



Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна
Северо-Западный институт печати»

XVI Всероссийская научная конференция

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Сборник научных трудов

Петербургские чтения – 2014
Часть 1. Книжное дело. Культурология.
Лингвистика

2015 Санкт-Петербург
СПГУТД

Редакционная коллегия

директор СЗИП СПГУТД, зав. каф. КИиКТ	Н. Б. Лезунова
доктор филологических наук, профессор каф. КИиКТ СЗИП СПГУТД	Е. М. Таборисская
доцент кафедры КИиКТ СЗИП СПГУТД	Н. Г. Николаюк

Составители и научные редакторы	Н. Г. Николаюк, Т. П. Вязовик
Ответственный за выпуск	И. В. Фатеева
Редактор	А. В. Никандрова
Оформление, верстка	И. Е. Кучеров

ПЗ1 **Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2014) : в 2 ч.
Ч. 1 : Книжное дело. Культурология. Лингвистика : сб. науч. тр. — СПб. :
СПГУТД, 2015. — 272 с.
ISBN 978-5-7937-1060-2
ISBN 978-5-7937-1061-9** КНИЖНОЕ ДЕЛО. КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА

Сборник «Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения – 2014» традиционно, уже седьмой год подряд, выходит в двух частях. Расширяется тематика сборника, растет число разделов, в авторский коллектив вливаются молодые специалисты.

В первую часть сборника «Книжное дело. Культурология. Лингвистика» включены исследования, посвященные различным аспектам современного книжного дела, истории печати, культурологии, искусства создания книги. Впервые в сборник помещен раздел «Художник и книга», в котором публикуются материалы о тех, кто создает зрительный образ издания.

Уже традиционным можно назвать раздел «Лингвистика». В этом году в него вошли статьи, посвященные актуальным вопросам изучения русского, немецкого, английского языков.

Авторы и составители сборника надеются, что он будет интересен специалистам книжного дела, культурологам, художникам, историкам, лингвистам и всем, кто любит и ценит книгу как важнейшую часть отечественной культуры.

УДК 83.3
ББК 655

Содержание

	К читателю 11
	Печать и книжная торговля города на Неве
Н. Б. ЛЕЗУНОВА	Вузовские издания как часть информационно-образовательной среды 15
Н. Г. НИКОЛАЮК	Новые направления понятийной литературы 18
А. М. КРАСИЛЬНИКОВА	Особенности работы над структурой сборника в современном книгоиздании (на примере латиноамериканской литературы) 22
М. Н. ЗЛЫГОСТЕВА	«Инструменты» и способы формирования читательского интереса 27
Е. А. БЕЛОВА	Позиционирование Б. Акунина в Интернете 32
М. С. МОРОЗОВА	Ассоциация и диссоциация в восприятии витрин книжных магазинов Петербурга 37
Н. А. ГРИНЧЕНКО	Коллекция «Россика» в Российской национальной библиотеке 43
Е. Ю. ГОРДЕЕВА	Издания для детей в дореволюционной России (на примере издательской фирмы М. О. Вольф) 57
Е. С. СОНИНА	«Я понимаю преувеличение, я допускаю карикатуру»: И. С. Тургенев и сатирическая графика 63
Н. С. БЕЛЯЕВ	Андрей Петрович Сапожников — художник, писатель, педагог 70

Н. Г. КУЗЬМИНА
Издания Первой школы печатного дела:
к 130-летию основания
78

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- С. О. ШВЕДОВА
«Что в имени тебе моем?»: светские роли
и литературные прозвища в аспекте салонной культуры
87
- М. О. МЕЛЬЦИН
Не цензурная генеалогия: цензурные проблемы
«Российской родословной книги» князя П. В. Долгорукова
94
- Е. В. ЕРЕМИНА-СОЛЕНИКОВА
Книга «Собрание фигур для котильона» и бальная культура
первой четверти XIX в.
105
- И. Ю. МАТВЕЕВА
Упоминание о И. Е. Репине в романе Л. Н. Толстого
«Воскресение»: опыт комментария
110
- Л. А. ТИМОФЕЕВА
Библиотека А. А. Блока и ее библиографические отражения
119
- А. Б. ЛЯРСКИЙ
«Кухня» Смольного института: о самопрезентации
элитарного учебного заведения
126
- В. В. ТЕМКИНА
Кинопресса 1950-х: типология и особенности
135
- М. А. ВИЛЬЦИНА
Л. Е. КОЧЕШКОВА
«Архитектура Знания»: рабочие тетради как инновационное
обучающее издание
140

ХУДОЖНИК И КНИГА

- И. Г. ЛАНДЕР
Западноевропейский гравированный портрет XVI–XVIII вв.
в коллекциях Отдела эстампов
Российской национальной библиотеки
(к 150-летию со дня открытия Публичной библиотеки)
147
- Е. И. ГРИГОРЬЯНЦ
Книжная иллюстрация и «книга художника»
в творчестве Георгия Ковенчука
154
- Т. П. ХРИСТОЛЮБОВА
Особенности автоиллюстраций К. С. Петрова-Водкина
к повести «Аойя: Приключения Андруши и Кати в воздухе,
под землей и на земле»
160
- Л. Д. ШЕХУРИНА
Вклад В. К. Охочинского в искусство книги
164
- Е. С. КОРВАЦКАЯ
Детские книги, иллюстрированные Т. Н. Гиппиус
169
- В. А. БАРЫШНИКОВА
«Третьекратно незабвенная Домна Платоновна»
(«Воительница» Н. С. Лескова и С. С. Косенкова)
175

А. А. ЕВМЕНОВА, О. Н. ФАХРУТДИНОВ	Психология восприятия цвета в упаковке 180
ЛИНГВИСТИКА	
Л. А. ПИОТРОВСКАЯ	Эмоции: речевая деятельность и язык 187
Т. П. ВЯЗОВИК	Составные слова и их трактовка: обзор концепций 194
М. Я. ДЫМАРСКИЙ	К описанию русских аноптативных инфинитивных высказываний 201
Н. Т. СВИДИНСКАЯ, Т. А. НАЛИМОВА	Деловой русский язык в вузовской системе обучения 210
Е. Б. КУЗНЕЦОВА	Метонимия как принцип построения образа в «сложном» поэтическом тексте 214
Г. А. ЖУКОВСКАЯ	Дериваты от слова «брат» в словаре и в современной речи 220
А. М. ЧЕТЫРИНА	Толковые словари русского языка на страницах Википедии 226
К. П. СИДОРЕНКО	Басни И. А. Крылова в цитировании и лексикографическом описании 230
Н. В. КОЗЛОВСКАЯ	Явление транстерминологизации в «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова 236
П. А. ЯКИМОВ	Несколько слов о лексическом воплощении религиозной картины мира в русском языке 243
Е. К. ГУЛОВА	Роль аргументативной компетенции в структуре профессиональной коммуникативной компетентности 248
С. В. КАТАЕВА	Средства выражения грамматической категории респективности в немецком языке 252
М. Л. МАЛЫШЕВ, И. В. ЛИСКОВЕЦ	Утрата местоимений thou/thee/thy/thine в английском языке 258
Л. В. НАЗАРОВА	Применение подкастов в организации самостоятельной работы студентов 261
	Список авторов 267

Памяти Евгении Михайловны Табориской

Конференция «Печать и слово Петербурга. Петербургские чтения» существует с 1998 года. Организатором и вдохновителем чтений была Евгения Михайловна Табориская, неизменно возглавлявшая оргкомитет. Впрочем, стандартное слово «оргомитет» не может передать всей значимости Евгении Михайловны для ежегодного научного собрания в Северо-Западном институте печати. Конференция была ее любимым детищем. Она пестовала ее как мудрая воспитательница, бережно и неуклонно заботясь о ее росте и расцвете, превращая конференцию из традиционного мероприятия в научное событие.

Благодаря Евгении Михайловне за прошедшие шестнадцать лет «Петербургские чтения» стали неотъемлемой частью жизни ученых — филологов, книovedов, историков, культурологов — Пушкинского Дома и Большого университета, Университета имени Герцена и Академии госслужбы, вузов Новгорода, Воронежа, Омска, Новосибирска, Череповца и многих других.

Сборники «Печать и слово», выпускавшиеся каждый год по итогам чтений, составлялись и редактировались Евгенией Михайловной с бесконечной тщательностью. Она как никто умела, не жертвуя глубиной содержания научной статьи, придать ей литературное изящество.

Вы держите в руках сборник, во второй части которого помещена последняя работа Евгении Михайловны, созданная для чтений 2014 года. Она уже не смогла выступить сама, и ее блестящий доклад был прочитан Ларисой Евгеньевной Ляпиной.

Весной прошлого года мы — студенты и сотрудники института и все, кто смог приехать, — простились с Евгенией Михайловной, понимая, что потеря наша невосполнима. Но мы знали тогда и ощущаем теперь, что долгие годы Евгения Михайловна будет присутствовать в нашей жизни как мерило человеческих и профессиональных качеств. С такими чувствами мы и готовили новый сборник «Печать и слово» и новую конференцию.



К читателю

В апреле 2014 г. в стенах Северо-Западного института печати прошла очередная (XVI) конференция «Печать и слово Санкт-Петербурга». Доклады, прозвучавшие на пленарном и секционных заседаниях, составили содержание одноименного итогового сборника, предлагаемого вниманию читателя.

По сложившейся традиции сборник выходит в двух частях. В первой опубликованы статьи, посвященные истории, теории и современным проблемам книгоиздания. Они сгруппированы в несколько разделов. Первый «Книговедение» открывается статьей Н. Б. Лезуновой «Вузовские издания как часть информационно-образовательной среды», где вузовская издательская деятельность рассматривается как необходимый инструмент подготовки специалистов высокого уровня. Современные реалии книжного рынка, в частности появление квазинаучно-популярных изданий, рассмотрены в статье Н. Г. Николаюк «Новые направления понятийной литературы». Не менее важно для развития книгоиздания изучение такой его «составляющей», как читатель. Как приохотить подростка к чтению? Как воспитать духовную потребность в книге? Ответить на эти вопросы помогает статья М. Н. Злыгостевой «Инструменты и способы формирования читательского интереса». В контексте общих проблем современного книжного дела остаются статьи по локальным, казалось бы, темам, например статья М. С. Морозовой «Ассоциация и диссоциация в восприятии витрин книжных магазинов Петербурга».

История книжного дела представлена работами Е. Ю. Гордеевой «Издания для детей в дореволюционной России (на примере издательской фирмы М. О. Вольф)» и Н. Г. Кузьминой «Издания Первой школы печатного дела: к 130-летию основания».

Работа секции «Художник и книга» отражена в соответствующем разделе сборника, который открывает статья И. Г. Ландер «Западноевропейский гравированный портрет XVII–XVIII вв. в коллекциях Отдела эстампов РНБ». Естественно, что в большей части исследований в центре внимания авторов оказывается фигура художника, среди которых Т. Н. Гиппиус, К. С. Петров-Водкин, С. С. Косенков, Г. Ковенчук. Предшествующий опыт изучения книжного искусства представлен в статье Л. Д. Шехуриной «Вклад В. К. Охочинского в искусство книги». Нужно отметить, что в настоящем сборнике работы этого направления впервые собраны в самостоятельный раздел.

Отрадно также, что в этом выпуске редакторы возобновили, как самостоятельный, раздел «Культурология». При всем разнообразии объектов исследования, они подчинены общему вектору — сохранению культурной памяти. Детали прошлой жизни, быта минувших эпох скрупулезно рассмотрены С. О. Шведовой («Что в имени тебе моем?..»), Е. В. Ереминой-Солениковой («Книга „Собрание фигур для котильона“ и бальная культура первой четверти XIX в.»). Новые штрихи к портрету Л. Н. Толстого добавляет работа

И. Ю. Матвеевой. Важные для понимания истории России явления обнаруживает исследование М. О. Мельцина, посвященное «Российской родословной книге» князя П. В. Долгорукова. Статья Л. А. Тимофеевой о библиотеке Александра Блока не только содержит ценную для библиографов информацию, но и расширяет представление о личности поэта. Опыт сравнительно недавнего прошлого зафиксирован в статье В. В. Темкиной «Кинопресса 1950-х: типология и особенности».

Особо следует отметить новый для сборника раздел «Лингвистика». Если в предыдущих выпусках лингвистические исследования появлялись отдельными вкраплениями в других разделах и объектом их были иностранные языки, то сейчас это весомая часть сборника, собравшая интереснейшие работы специалистов, занятых лингвистическими проблемами как английского и немецкого языков, так и русского. К последним относятся работы Е. Б. Кузнецовой «Метонимия как принцип построения образа в „сложном“ поэтическом тексте», К. П. Сидоренко «Басни И. А. Крылова в цитировании и лексикографическом описании», Т. П. Вязовик «Составные слова и их трактовка: обзор концепций», Н. В. Козловской «Явление транстерминологизации в „Философии общего дела“ Н. Ф. Федорова».

Симптоматично, что на страницах сборника широко представлены специалисты из самых разных петербургских учреждений культуры и науки. Это библиотека Российской академии наук (заведующий Лермонтовским кабинетом отдела БАН при ИРЛИ РАН Н. С. Беляев), Российская национальная библиотека (старший научный сотрудник отдела редких книг РНБ Н. А. Гринченко), «Музей печати» ГМИ СПб — старший научный сотрудник Н. Г. Кузьмина. Немало представителей профессорско-преподавательского состава петербургских высших учебных заведений — преподаватель Российского колледжа традиционной культуры Е. В. Еремина-Соленикова (Академия русского балета А. Я. Вагановой), аспирантка кафедры русского искусства (Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), преподаватель школы № 508 Е. С. Корвацкая, Академия театрального искусства — И. Ю. Матвеева, Химико-фармацевтическая академия — Т. П. Христолюбова. СПбГУ представляет доцент факультета журналистики Е. С. Сониная, РГПУ им. А. И. Герцена, Университет культуры и искусства — член Союза художников РФ Л. Д. Шехурина. Конечно, численное преимущество по-прежнему остается на стороне преподавателей Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, Северо-Западного института печати. Понемногу расширяется круг практиков, участвующих в конференции и сборнике: это замдиректора по воспитательной работе гимназии № 85 М. А. Вильцина, учитель русского языка и литературы Л. Е. Кочешкова, журналистка В. В. Темкина. Надеемся, что петербургская книжная культура привлечет в будущем новых участников ежегодных чтений, в том числе из регионов России. Пока единственным представителем оказался Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.

В целом, сборник дает представление о заботах современного книговедения, интересах теоретиков и практиков книжного дела. При всей, казалось бы, разнонаправленности этих интересов, индивидуальном выборе объектов исследования, содержание сборника дает объемную картину и сегодняшнего дня, и перспектив развития книгоиздательской деятельности как части российской культуры.

**Печать и книжная торговля
города на Неве**

Вузовские издания как часть информационно-образовательной среды

В статье рассматриваются основные проблемы вузовского книгоиздания как части информационно-образовательной среды. Приоритетными направлениями современного научного книгоиздания являются создание единой электронно-библиотечной системы для своевременного введения новых материалов в научный оборот; выработка единых стандартов подготовки электронных учебных изданий; создание системы стандартизации и сертификации образовательного контента.

Ключевые слова: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ); стандартизация и сертификация образовательного контента; информационно-образовательная среда; электронно-библиотечные системы; вузовское книгоиздание; структура вузовского медиапространства; электронные учебные издания; интерактивное мобильное издание; геймификация.

Academic editions as part of the educational information environment

The article investigates major issues of academic book publishing as educational information environment component. Top-priority trends in modern scientific book publishing are the digital libraries system implementation to timely introduction of new materials in the academic turnover; the development of the common standards of digital educational edition prepublishing activities, creating the learning content standardization and certification system.

Key words: Russian Science Citation Index; learning content standardization and certification; educational information environment; digital library systems; academic book publishing; academic media landscape organisation; education electronic editions; interactive m-edition; gamification.

Современные тенденции развития российского образования свидетельствуют о необходимости создания единой информационно-образовательной среды, частью которой, безусловно, являются вузовские издания.

По мнению экспертов библиотечно-библиографического сообщества, примерно половина публикационного потока в нашей стране приходится на вузы. Подготовленные в вузе научные и учебные издания, а это прежде всего монографии и учебники, выпускаются, как правило, в центральных и региональных издательствах в связи с их значимостью. Сведения о них размещаются в федеральных электронно-библиотечных системах, что позволяет ввести их в научный оборот. Объективности ради следует отметить, что подавляющее большинство российских вузов вынуждено издавать подготовленные собственными издательскими отделами учебники и монографии самостоятельно, минуя крупные издательства. В научный оборот оперативно входят и материалы докладов на международных конференциях, подготовленные преподавателями вузов.

Значительная часть научных публикаций вузов представлена статьями в периодических изданиях. Научная ценность журналов различна, так как не все имеют индекс цитирования. В указе Президента Российской Федерации № 559 от 7 мая 2012 г. «О мерах по реализации государственной политики в области образования и науки» поставлена задача увеличения к 2015 г. доли

публикаций российских исследователей в общем количестве публикаций в мировых научных журналах, индексируемых в базе данных Web of Science, до 2,44 %. Но если специалисты в области естественных и технических наук имеют широкие возможности публикации своих работ в топовых научных журналах, то гуманитарии в таких возможностях ограничены.

Для решения этой проблемы вузы разрабатывают специальные меры стимулирования — от единовременных выплат до системы стимулирующих доплат, в зависимости от импакт-фактора журнала и типа публикации. Но в большинстве случаев автор платит за публикации сам. Организация научной коммуникации на сегодняшний день затратна, и коммерческие журналы закрытого доступа требуют оплаты и от авторов, и от пользователей.

Особое значение придается в последнее время и национальной базе «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ). Сейчас в РИНЦ зарегистрировано более 3,5 тыс. научных журналов по всем отраслям знания, в нее же загружаются записи из международной базы данных Scopus. Научная и педагогическая общественность активно обсуждает меры, принимаемые Минобрнауки, по стимулированию вузов к увеличению публикационной активности и показателей цитируемости.

Практически каждый ведущий в своей предметной области вуз имеет сегодня научные журналы, входящие в список ВАК. Публикации в этих журналах дают еще одну возможность авторам попасть в международные базы данных.

Проблема современного рынка вузовской литературы в том, что узкоспециальные отраслевые дисциплины не попадают в поле зрения центральных издательств. Для обеспечения учебного процесса вуз готовит и издает на свои средства учебные пособия, методические разработки и их электронные версии и помещает сведения о них в региональных и городских электронно-библиотечных системах. Создание совместных проектов вуза и отраслевого издательства, включение трудов профессорско-преподавательского состава в общую базу отраслевой литературы могут придать дополнительные импульсы для развития вузовского книгоиздания.

Новое поколение читателей-студентов постепенно переходит в сферу медиапространства. Структура вузовского медиапространства включает в себя прежде всего учебные и методические пособия по профилю вуза, учебную периодику. Приходится констатировать, что создание единого доступного для контингента студентов центра пока проблематично. Условием организации научной коммуникации вуза является связь между издательством, научной периодикой и библиотекой. При этом надо осуществить потенциально противоположные миссии: с одной стороны, гарантировать доступ к научному и учебному контенту, с другой стороны, соблюдать авторское право.

По данным фондов обязательного экземпляра государственных библиотек, наибольшая доля электронных изданий (46 %) сосредоточена в сфере образования. Сегодня половина студентов предпочитает электронный формат бумажному. Ни для кого не секрет, что студент ищет книгу в Интернете, а не в библиотеке и книжном магазине. Но далеко не всегда имеющиеся базы электронных книг отвечают потребностям пользователей и необходимому уровню освоения материала, особенно в разделе профессиональных дисциплин.

Подготовка электронных учебных изданий требует существенных изменений в редакционно-издательской подготовке с учетом специфических свойств электронной формы представления информации и подготовки электронной оболочки издания. Важная роль в этом отводится университетскому книгоизданию, в котором редактор электронной учебной книги становится ключевой фигурой всего процесса.

В электронном книгоиздании есть свои особенности, которые делают работу редактора более сложной, чем в традиционном. Редактору приходится быть руководителем большого и разнородного коллектива, включая IT-специалистов.

В связи с активным использованием мобильных технологий вузы переходят к созданию интерактивных изданий. Интерактивная книга — это мультимедийный продукт, включающий в себя текст, иллюстрации, интерактивные элементы, видео и уникальный саундтрек. Она успешно совмещает в себе несколько форматов представления информации и таким образом более успешно, чем традиционная книга, концентрирует на себе внимание пользователя. Качественное интерактивное издание может успешно решать проблемы обучения, развлечения, геймификации и иллюстрирования электронной книги.

Несомненным плюсом интерактивного мобильного издания являются возможности простого и быстрого контакта с аудиторией. Современные сервисы мобильных приложений позволяют собрать статистику действий пользователя внутри приложения. Издатель может видеть, какие действия внутри книги совершаются чаще всего, оценивать, какие элементы пользуются популярностью. Кроме того, упрощается обратная связь с пользователем, причем речь идет о текстовых, информативных отзывах.

Приоритетными направлениями исследований в области вузовского книгоиздания являются создание глобальной информационной инфраструктуры образовательных сервисов, разработка и развитие действенной нормативно-правовой базы в области ЭОР и дистанционных образовательных технологий. Немаловажное значение должно иметь создание системы стандартизации и сертификации образовательного контента, создание отраслевых и глобальных баз данных авторских прав и системы безопасности и защиты от пиратства, разработка научно обоснованной методологии использования информационных технологий в образовательном процессе, модели адаптации при обучении и тестировании.

Н. Г. НИКОЛАЮК

Новые направления понятийной литературы

Цель данной статьи — привлечь внимание к новым направлениям в книгоиздании, сформировавшимся за последние два десятилетия и широко представленным на рынке массовой литературы. Речь идет о совокупности популярных изданий, которые невозможно отнести ни к одному из видов литературы, зафиксированных в различных классификациях. Проблема их типологической характеристики рассмотрена в связи с проблемой магического сознания, ставший одним из компонентов современного общественного сознания.

Ключевые слова: книговедение; библиотипология; схема книжной классификации; понятийная литература; массовая литература; магическое сознание; паранаучные мифологемы.

N. G. NIKOLAYUK

New trends in concept literature

The article aims at emphasizing new directions in book publishing having shaped over the last two decades and are now available in a full range on the pulp fiction market. The subject refers to the body of popular editions that fail to fall into any kinds of literature formalized in various classifications. The matter of their typological description is examined in relation to the magical consciousness issue, which has formed one of the contemporary public consciousness constituents.

Key words: bibliology; bibliotypology; book classification system; concept literature; paraliterature, pulp fiction, genre fiction; magical consciousness; parascience mythologems.

Дисциплина «Редакторская подготовка отдельных видов изданий» (в том числе научно-популярных) обеспечена достойными пособиями, как учебными, так и научными. Но мы не можем сказать, что будущие редакторы получают информацию устоявшуюся. Это признают сами исследователи. Так А. А. Гречихин, посвятивший свою монографию проблемам библиотипологии, отмечает, что «несмотря на обилие типологических исследований, наличие ГОСТов, действующих схем книжной классификации... проблема библиотипологии в целом еще далека от завершения. <...> Не решен один из главных вопросов библиотипологии — критерий (или логическое основание) систематизации. Ситуацию здесь можно коротко квалифицировать так: сколько авторов, столько и типологических критериев книги, их обоснований и, соответственно, выделяемых типов книги, предлагаемых типологических моделей»¹. Не удивительно, что новые, появившиеся в 1990-е гг., направления понятийной литературы не только не систематизированы, но даже никаким образом не поименованы. Речь идет о массовой популярной литературе, остающейся за границами научно-популярной. Если по поводу массовой художественной литературы дискутируют и книговеды и литературные критики, то профанная понятийная (*gebrachs literatur*, *trivialliteratur*) не удостоивается даже семантической классификации.

Если зайти сегодня в любой книжный магазин, а лучше на репрезентативную «Крупку», то мы поймем, что без оглядки на теоретиков библиотипологии книги группируются по удобному для покупателя принципу. Это может быть потребность в определенном жанре — новый детектив, фэнтези, «про любовь», определенном виде издания — нужен альбом по зарубежной живописи, календарь, атлас, определенном авторе: где у вас Акунин, Донцова, Толстая,

Коэльо? Где классика для школьников? Нужен справочник по русскому языку. Этот ассортимент исследован, систематизирован, облечен в термины. Но в разделе «Эзотерика» — не замечаемые книговедами «незаконные книжные формирования».

Впрочем, их производители позаботились о классификации. Вот какие кластеры предлагают они: эзотерика (2338 названий), целительство (1733), оккультизм, космоэнергетика, телепатия, астрология, иные измерения (450), магия теоретическая — лишь 405, практическая же — 1642. И далее без цифр: биоэнергетика, биолокация, целительство, парапсихология, хиромантия, уфология, телепатия, астрология, оккультизм, кармология и т. д., и т. п.

Вот примеры некоторых изданий, представляющих эти направления: В. В. Синельников «Возлюби болезнь свою. Как стать здоровым, познав радость жизни» (издание 14-е, доработанное, дополненное). Это один из лидеров безымянного вида литературы, который сами издатели терминологически безукоризненно называют «оздоровивовкой» (вариант — «лечилки»). Синельникову дышит в спину Н. Степанова с 36 выпусками «Заговоров сибирской целительницы». Обобщающий ее труд вобрал 9000 заговоров, а после дополнительных исследований — 1777. Уверены, что это не предел! Многотомник В. Зеланда под общим названием «Трансерфинг реальности» ведет читателя (он же покупатель) по ступеням: ст. 1 — «Пространство вариантов», ст. 2 — «Шелест утренних звезд», 3 ст. — «Вперед в прошлое!», ст. 4 — «Управление реальностью» и т. д.

Высок интерес к медийным лицам, к тем, кому повезло стать участниками шоу «Битва экстрасенсов». Естественно, они тут же попадают в поле зрения издателей: В. Н. Муранов «Истина внутри нас: знание, которое исцеляет» — целитель и ясновидец, победитель «Битвы экстрасенсов», А. Б. Похабов (так!) «Философия мага» — практикующий маг, победитель «Битвы экстрасенсов».

В чистке кармы приоритет принадлежит С. Лазареву с его многочисленными изданиями по этой остро актуальной для российского читателя проблеме. Есть инструкции по общению с ангелами и архангелами: Д. Верче «Архангелы. Как работать с ними в повседневной жизни», Р. Гарифзянов «Откровения ангелов-хранителей. Реальный мир ангелов». Есть экзотика: фэн-шуй, мудры, карты таро, руны, вуду, шаманизм — В. Серкин «Хохот шамана» (10 переизданий), его же «Молчание шамана». Для женщин своя «тематическая линейка», например О. Дулякиной «Как стать любимой и желанной», «Как стать завидной невестой», Л. Ренар «Круг женской силы. Энергия стихий и тайны оболыщения».

Немало изданий «философских» посвящено душе человеческой, например Чокет Соня «Душа, ее у роки и цель». Аннотация гласит: «Эта книга передана нам посредством ченнелинга от Эмисаров Третьего Луча, высокоразвитых существ света...» Кстати, имена многих авторов очень созвучны с именем приятельницы Ляписа-Трубецкова — Хиной Члек. Это не единственное заимствование из романа И. Ильфа и Е. Петрова. Так, аннотацию к книге В. Мегре «Анаста» писал, судя по всему, Васисуалий Лоханкин: «В подобное с трудом поверить смогут люди. И пусть не верит кто-то, что с того? Неверие в могущество свое неверящему что оставит? Рождение? Да! Но для чего? Коль дальше жизнь бессмысленная, смерть. А дальше вновь вопрос: рожден для чего?..» Эти ассоциации могут показаться произвольными, однако они вполне уместны, если принять во внимание тот факт, что существует издательство «Золотой теленок», специализирующееся как раз на подобных опусах. Из более десятка издательств, стремящихся в самом названии подчеркнуть свою высокую духовность («Сантана», «София», «Беловодье», «Велигор»), это явно намекает на «четырееста сравнительно честных способа отъема денег», вернее на один — спекуляция на потребностях современной массовой аудитории. В «Золотом теленке» лидируют издания Эмиля Багирова,

ректора института космоэнергетики и спецпсихологии, среди них «Настольная книга космоэнергета». Вот тут и стоит обратиться к универсальному основанию для классификации изданий — это общественная потребность. Только сдается, что она поменяла вектор: традиционное функциональное деформировалось под давлением профанного сознания.

Этот поворот отметил Г. И. Абелев: «Самая... большая поддержка и индукция псевдонауки идет от широкой публики. Публика опьяняется научными словами и жаждет чуда. „Биополя“, „положительная и отрицательная энергия“, „передача мыслей на расстоянии“ и прочие паранормальные явления имеют для нее реальное и чарующее значение. Она верит в чудеса, астрологию, приметы, вообще во всякую чертовщину — и готова за это платить»². Между тем именно на формы общественного сознания опираются многие теоретики типологии изданий. Г. Н. Швецова-Водка констатирует: «Причины формирования различных типов литературы следует искать в структуре общественного сознания... потому что литература представляет собой материальное воплощение общественного сознания, способ его существования и воплощения»³. Стало быть, осталось определить одно — какую форму общественного сознания воплощают книги Малахова о бескрайних возможностях уринотерапии, Лазарева о способах чистки кармы, Правдиной о технологии привлечения денег и пр., и пр. А может быть, определенный тип изданий выполняет не социальную, но антисоциальную функцию? Если книговеды не озабочены этим вопросом, то психологи и социологи исследуют феномен, обретший новую жизнь в обществе, давно покинувшем пещеры: они говорят о «наступлении эры обскурантизма». Э. П. Кругляков в статье «„Ученые“ с большой дороги» отмечает: «Астрология, мистика, оккультизм, шаманство и прочий антинаучный бред заполнили страницы газет и журналов...»⁴. Уровень мракобесия замерен социологами: так, среди преподавателей и студентов, по данным опроса, проведенного в Саратовском университете (254 респондента), 88 % считали магию реально существующим явлением, 89 % уверены, что магии можно обучиться по книгам или с помощью наставника, 80 % обращались к целителям, 90 % предположили, что с помощью магии можно управлять явлениями природы и людьми, а 50 % выразили желание с помощью магии изменить другого человека. Возможно, это связано с тем, что наука переживает не лучшие времена, с тем, что популяризация научного знания отнюдь не первоочередная забота власти, а свято место, как известно, пусто не бывает. Объяснение необходимое, но недостаточное. Внутри самой науки созревают паранаучные мифологемы; «Вакханалия паранаучного бреда» (Э. П. Кругляков). И этот «бред» охотно тиражируется.

Не случайно при президиуме РАН была создана комиссия по борьбе со лженаукой и фальсификацией научных исследований. Первенство держат торсионные поля, холодный термояд и энергоинформационный обмен. И. И. Юзвигин в «Основах информатологии» утверждает, что скорость света может колебаться от 10 000 000 м/сек до 1 м/сек. Алтайским государственным техническим университетом подготовлено учебное пособие «Физика и техника торсионных излучений» (2000). В помощь подрастающему поколению издательство «Просвещение», по заказу Минобразования, выпустило «Рассказы об астрологии» О. Крушельницкой и Л. Дубицкой. Не осталась в стороне от просвещения детей известный астролог Т. Глоба — подготовила серию тетрадок по знакам зодиака. Не под эгидой Минобразования, но с претензией на роль обучающего издания вышли книги «Фаза. Практический учебник по внетелесным переживаниям», «Вне тела. Теория и практика астральных путешествий». Еще ряд изданий связан с разного рода чудодейственными приборами. Собственно, это общий бизнес-проект издателей и фирм-изобретателей (например, тазиков для выведения шлаков). Так, активное продвижение приборов «ГАММА»

сопровождалось книгой С. Синеок, И. Елисеев «Спираль защиты и здоровья», которая, по словам Э. П. Круглякова, «густо перемешивает мистику, суеверия, шарлатанство, вопиющее невежество самих авторов сдобривает всю эту смесь квазинаучной терминологией и представляет всю эту ахинею в качестве последних достижений науки»⁵.

Принято следующим образом определять функции научно-популярных изданий: информационная, просветительская, образовательная, мировоззренческая, практическая, профориентационная. Понятно, что ни одной из названных социальных функций упомянутые выше издания не соответствуют. Хотя если принять одно допущение, то соответствуют всем, и в первую очередь мировоззренческой. Допущение это состоит в признании магического сознания как одной из актуальных форм современного общественного сознания. Появление рынка магических услуг сопровождалось и появлением изданий, отвечающих потребностям целевой аудитории в познании явлений, выходящих за пределы научного знания. Э. П. Кругляков фиксирует отражение этого феномена в печатной продукции: «Астрология, мистика, оккультизм, шаманство и прочий антинаучный бред заполнили страницы газет и журналов незадолго до развала СССР»⁶.

Одна из особенностей магического мировоззрения — его ориентированность на достижение материальных благ, человек, чье сознание можно назвать магическим, «ищет только земных благ: материального благополучия, здоровья, успеха в работе, семейного счастья, торжества над врагами и т. д.»⁷. А вот и ответ наших издателей: В. В. Синельников «Путь к богатству. Как стать богатым и счастливым», А. К. Бакиров «Как управлять собой и другими людьми с помощью НЛП. Книга для начинающих», Н. Правдина «Полная энциклопедия успеха», А. А. Смирнов «Принцип денег: секретная практика управления реальностью». Издательство «Крылов», одно из «популяризаторов науки», энергично работает над новыми проектами: «Популярная эзотерика». «Жизнь по желанию», «Коды счастья и удачи».

Таким образом, за прошедшие 20 лет сложилась мощная индустрия по производству изданий, культивирующих магическое сознание, формирующих модель мира, не имеющую отношения к реальности. Истоки найти можно — это и утрата стабильности и общественных ориентиров, в сфере экономики — переход к рыночным отношениям, в сфере печати — упразднение цензуры. Но это лишь отправная точка для исследования новых явлений в издательской практике. А ведь начинающие свою профессиональную жизнь редакторы, прочно усвоившие принципы подготовки разных видов литературы, получившие представление о конструировании издания исходя из его общественного назначения, о типе издания как его идеальной модели, нередко сталкиваются с реальностью, в которой нет места романтическим представлениям о высоком предназначении Книги.

Примечания

¹ Гречихин А. А. Библиотипология как научное направление. — М., 2004. — С. 9.

² Абелев Г. И. Об истоках псевдонауки // Здравый смысл. — 2002. — № 2.

³ Швецова-Водка Г. Н. Общая теория документа и книги. — М.; Киев, 2009. — С. 9.

⁴ Кругляков Э. П. «Ученые» с большой дороги. — М., 2002. — С. 35.

⁵ Там же. — С. 124.

⁶ Кругляков Э. П. Указ. соч. — С. 40.

⁷ Игнатий (Юрченков), иеромонах. Проблема магического сознания в религиозном обществе. URL: <http://spbda.ru/publications/ieromonah-ignatij-yurchenkov-problema-magicheskogo-soznaniya-v-religioznom-obschestve/> (дата обращения: 12.09.2014).

А. М. КРАСИЛЬНИКОВА

Особенности работы над структурой сборника в современном книгоиздании (на примере латиноамериканской литературы)

Цель данной статьи — обратить внимание издателей на такой тип издания, как сборник. В статье работа над структурой сборника рассматривается как инструмент продления жизни произведения на рынке и способ привлечения новых читателей. Обосновывается важность концепции издания, приводятся примеры успешных сборников, предлагается ряд идей для формирования сборников. Материалом для написания статьи послужил опыт издания латиноамериканской литературы. Результаты, полученные в статье, применимы к изданию художественной литературы, ориентированной на подготовленного читателя.

Ключевые слова: сборник; структура; книгоиздание.

A. M. KRASILNIKOVA

Features of work on the structure of the collection of the modern book publishing (on the example of the publication of Latin American literature)

The objective of the article is to attract publishers to a such type of publication as a collection. The work on collection structure is considered as a tool of life extension of a book on the market and to attract new readers. The importance of issue conception is substantiated, a number of ideas for forming collections are offered. The article is based on publishing of Latin American literature. Results can be applied to publishing of fiction addressed to experienced reader.

Key words: collection; structure; book publishing.

История книгоиздания насчитывает несколько веков, за это время мир изменился до неузнаваемости, изменилась и книга, но базовые принципы подготовки изданий остались прежними. Цель данной статьи — показать, какое значение в практике современного книгоиздания приобретает работа над структурой сборника.

Сегодня издатели активно работают с оформлением книг. Одно и то же произведение издается в переплете и в обложке, в разных сериях с разным оформлением. При этом предпочтение отдается моноизданиям, в то время как другой традиционной разновидности — сборникам — внимание профессионалов почти не уделяется. Однако интересная структура литературного сборника может продлить срок жизни произведения на книжном рынке и привлечь большее количество читателей.

Материалом для написания данной статьи послужил опыт издания латиноамериканской литературы, большую часть которой представляют произведения, ориентированные на подготовленного читателя. Современные исследователи отмечают, что «тиражи от 1 до 5 тыс. экз. в нынешних условиях России предназначены для продвинутой, но не специализированной аудитории (как правило, это переводы или издания уже апробированной литературы и текстов хорошего качества для людей подготовленных, но не узких специалистов в данных тематических сферах)»¹. Соответственно, и

читатели, выбирающие латиноамериканских авторов, могут оценить подготовку издания по достоинству.

Последние издания всемирно известных произведений Гарсиа Маркеса и Хулио Кортасара в большинстве своем являются массовыми моноизданиями. Как правило, только аннотация сообщает что-то о произведении, которое читатель держит в руках. Как издания эти книги не представляют большого интереса. Они привлекают читателя именем автора и гарантированным качеством текста, но сегодня такие предложения не являются уникальными: по данным Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, уровень пиратства в Рунете достигает 80–90 %². Читатель имеет полную возможность бесплатно скачать практически любое произведение в Интернете.

«Моноавторский» подход предполагает расширение ассортимента только за счет охвата все большего количества произведений, однако это тупиковый путь. Сегодняшние издания Гарсиа Маркеса (и многих других авторов) подходят для знакомства с произведением, но не для возвращения к нему. Человек, уже прочитавший «Сто лет одиночества», едва ли заинтересуется переизданиями этого произведения, которые можно найти в книжном магазине: «Сегодня российские книжники стараются не экспериментировать даже с уже существующим продуктом. Часто сетуя, что избалованная книжная торговля привыкла работать только на новинках, издатели и сами не дают ей повода возвращаться к бестселлерам прошлых сезонов. <...> В настоящий момент попытки продления жизненного цикла издания на рынке предпринимают главным образом крупные издатели. Конечно, в издательском деле существует гораздо большее количество товарных единиц и новых позиций, чем в любой другой отрасли, но поиск новых авторов — это только часть дела. Необходимо также научиться экспериментировать с целым рядом таких аспектов, как формат, дизайн и стиль оформления обложек, тематика и т. д.»³. Помимо экспериментирования с оформлением печатной книги, можно поработать и с ее содержанием.

Прекрасный пример работы со структурой сборника — издание «Мир великого романа „Сто лет одиночества“» (СПб.: Азбука-классика, 2004), составленное Виктором Андреевым. Особенности этой книги кратко изложены в ее аннотации: «Данное издание романа „Сто лет одиночества“ Нобелевского лауреата Габриэля Гарсиа Маркеса (1928–2014) является уникальным не только для нашей страны, но и для других стран, включая Колумбию. Впервые в мире под одной обложкой вместе с великим романом колумбийского писателя публикуются все художественные произведения Гарсиа Маркеса, сюжетно связанные со „Ста годами одиночества“. Таким образом читатель получает возможность наиболее полно узнать историю создания одного из самых значительных романов мировой литературы XX века». В книгу вошла вступительная статья составителя, рассказывающая историю создания романа; сам роман; наброски к роману; повести и рассказы, сюжетно связанные с романом; а также две статьи о латиноамериканской литературе в целом и о произведении «Сто лет одиночества» авторства Гарсиа Маркеса и Варгаса Льосы в частности. Кроме того, все тексты сопровождаются примечаниями Виктора Андреева.

Отдельно все эти произведения (или большую часть их) можно найти и в Интернете, и в печатном виде, но, как известно, целое — это нечто большее, чем просто сумма частей. Будучи объединенными в сборник, эти тексты действительно образуют мир романа, своеобразную энциклопедию. Такое издание будет интересно ценителям Гарсиа Маркеса, также оно может помочь открыть мир литературной Латинской Америки, так как сопроводительные тексты позволяют лучше понять произведение. В связи с этим можно

отметить, что работа со сборниками не менее перспективна, чем работа над оформлением изданий.

Привлечь читателя может сборник рассказов, новелл, повестей, пьес или стихотворений с понятной и интересной концепцией. Слово «понятный» приведено не случайно. При создании сборника важно донести до читателя, что за книгу он держит в руках, чем она интересна. Большинство же выходящих сейчас сборников представляют собой избранную коллекцию из наиболее известных произведений одного писателя, при этом непонятно, чем один подобный сборник отличается от другого.

К примеру, сборники произведений Гарсиа Маркеса «Море исчезающих времен» («Азбука», 2003), «Палая листва» («Симпозиум», 2000), два сборника с одинаковым названием «Другая сторона смерти» («Азбука», 1997; «Кристалл», 2001) не имеют четкой идеи отбора и организации произведений. При их составлении стояла задача кратко представить все (или самые значимые) темы, на которые писал автор — сформировать общее впечатление о нем. Именно поэтому в подобные сборники включаются и повести, и рассказы, и, зачастую, романы, в частности «Сто лет одиночества». Искушенного читателя, знакомого с половиной (или хотя бы частью) содержания сборника, такое вряд ли привлечет.

Если говорить о подходах к созданию сборников, то самый простой вариант — опубликовать сборник, составленный самим автором. Этим путем идет «Эксмо», которое в 2012 г. выпустило отдельными изданиями все авторские сборники Гарсиа Маркеса: «Похороны Великой Мамы», «Невероятная и грустная история о простодушной Эрендире и ее жестокосердной бабушке», «Глаза голубой собаки», «Двенадцать рассказов-странников». Издание авторского сборника без изменений сохраняет первоначальную структуру книги, авторскую идею. Подобная структура книги наиболее прозрачна, она позволяет избежать повторов произведений в разных изданиях.

При организации основного текста составители, как правило, выбирают один из трех принципов: жанровый, хронологический либо тематический. Первые два принципа достаточно строги, используются чаще в собраниях сочинений. Однако они могут использоваться и при подготовке отдельного издания, если в основе его будет лежать оригинальная идея.

В качестве примера можно привести сборник пьес Хулио Кортасара. Кортасар известен больше как автор романов и рассказов, однако его авторству принадлежат и несколько пьес: «Цари», «Прощай, Робинзон», «До Пеуахо — ничего». В 1995 г. мадридским издательством «Alfaguara» был выпущен сборник под названием «Adiós, Robinsón y otras piezas breves» («Прощай, Робинзон и другие краткие пьесы»), в который вошли пьесы «Прощай, Робинзон», «До Пеуахо — ничего» и «Dos juegos de palabras» («Две словесные игры»; не переведена на русский). Пьесы, дополненные статьей с информацией о месте этого жанра в творчестве Кортасара, о постановках, могли бы составить интересный сборник, который открыл бы читателям новую грань творчества известного писателя. Но подобного сборника российские издатели пока читателям не предложили.

Тематический принцип таит в себе опасность остаться нераскрытым, непонятым читателем, но в то же время открывает множество возможностей для интересных изданий. Тематическая организация произведений призвана подчеркнуть какую-то грань творчества и требует от составителя прекрасного знания материала. Для того чтобы состоялся качественный сборник, в его основе должна быть определенная идея: составитель должен понимать, что именно он хочет преподнести читателю.

Удачно тематический принцип используется Игорем Петровским в сборнике Хорхе Луиса Борхеса «Письмена Бога» («Лит.-издат. агентство Р. Элинина», 1992). Сборник включает в себя эссе и философские рассказы и состоит из восьми разделов, названия которых соответствуют названиям произведений Борхеса.

Помимо авторских сборников, большим потенциалом обладают коллективные сборники. Сегодня они почти не выпускаются, эта форма непривычна как для современного читателя, так и для книжных магазинов. Однако при грамотной информационной поддержке такие книги могут стать настоящим открытием для читателя: через знакомые широкой аудитории имена Гарсиа Маркеса, Варгаса Льосы и других они могут познакомить российских современников с новыми латиноамериканскими авторами. Помимо имен участников сборника, может сработать и имя издательства: «...в центре сегодняшней литературной культуры стоят не автор как таковой и не литературный критик, выносящий автору первую публичную оценку, а либо издатель с именем и имиджем как своеобразной торговой маркой (брендом), либо „раскрученный“ автор-звезда, сумевший представить свою творческую инициативу как выигрышную издательскую ситуацию»⁴. Кроме того, одним из принципов современного книгоиздания является серийность. Серии имеют узнаваемое оформление и выполняют функции ориентиров для читателей в бескрайнем море художественной литературы. Включение сборника в популярную серию также может привлечь читателей.

Удачный опыт издания коллективных художественных сборников в современной России имеется у издательства «Азбука», которое в 2002–2004 гг. выпустило четыре антологии латиноамериканских авторов — «Романы магов», «Повести магов», «Рассказы магов» и «Поэзия магов». Попытка «Азбуки» представить литературу целого континента остается на сегодняшний день самой успешной: включенные в антологии произведения широко отражают латиноамериканскую литературу XX в., включая не переведившиеся до этого произведения. Над составлением сборников работали Виктор Андреев и Маргарита Былинкина, все издания имеют научно-вспомогательный аппарат (сопроводительные статьи и комментарии).

В 2011 г. издательство решило продолжить этот проект. Пятая антология латиноамериканской литературы вышла в другой серии и называется «Глаза Иуды». Составителем вновь стал Виктор Андреев. Книга включает в себя произведения латиноамериканских авторов более раннего периода. Как сказано в аннотации: «...рассказы, созданные „латиноамериканскими магами“ в конце XIX — начале XX века. В тот период, который предшествовал расцвету прозы в Латинской Америке и без которого этот самый расцвет не смог бы состояться».

В России имеется опыт выпуска более массовых изданий художественных сборников. Таковы, к примеру, «Мистические рассказы» («АСТ», «Фолио», 2002), составленные Маргаритой Былинкиной. Создатели этой книги не задавались целью широко представить литературу Латинской Америки и включили рассказы только пяти авторов, но, тем не менее, они открыли читателям не очень известных писателей Мигеля Анхеля Астуриаса и Карлоса Фуэнтоса.

Помимо указанных изданий, в современной России вышло еще семь коллективных сборников латиноамериканских авторов. Уместно вспомнить, что достаточно много разнообразных по жанрам, подходам к составу и подбору авторов сборников выходило в Советском Союзе. Переосмыслив советский опыт, его могут использовать современные издатели.

Со сборниками активно работает издательство «Амфора» совместно с известным писателем Максом Фраем. Фрай придумывает весьма перспективные

концепции для сборников, как своих собственных, так и коллективных. Приведем два примера, один из них — авторский сборник «Большая телега» («Амфора», 2009), в предисловии которого сам Фрай рассказывает о книге так: «В один прекрасный день зимой 2008 года мы аккуратно перерисовали на кальку созвездие Большой Медведицы и наложили этот рисунок на карту Европы, которая (Европа, а не карта), вдруг стала близкой и доступной для нас, жителей только-только вступившей в Шенген Литвы. <...> ...мы, стараясь соблюдать предельную точность, отметили на карте европейские города, с которыми совпали звезды Большой Медведицы. <...> После того как мы закончили возню с картами, дело было за малым — объездить все отмеченные города и записать там истории, которые они (города) пожелают рассказать».

Второй пример — антология «78» («Амфора», 2007). Составители записали в предисловии: «В этой книге семьдесят восемь рассказов. Число 78 выбрано не случайно. Ровно семьдесят восемь арканов (карт) содержит гадательная колода Таро. Этот сборник представляет собой своего рода гадательную колоду и одновременно полное собрание развернутых и зачастую неоднозначных интерпретаций значений арканов».

В случае с указанными примерами рассказы писались непосредственно для этих сборников, что практически невозможно в работе с изданиями переводов зарубежных писателей. Однако упоминавшиеся идеи, которые легли в основу книг, вдохновляют своей фантазией и являются примером того, как книга может быть сформирована концепцией ее создания.

На материале латиноамериканской литературы можно было бы сделать, к примеру, «Путеводитель по магической Латинской Америке». Подобрать рассказы авторов из разных стран, разных городов. Разработать «маршрут», снабдить издание картой. Каждую страну будет представлять произведение автора этой страны. Кто же может лучше рассказать о стране, чем ее житель, да еще и писатель? Сочетание любви к путешествиям с любовью к литературе может вызвать к жизни интересное издание. Если отнестись к созданию сборников с любовью и фантазией, может родиться много интересных идей.

Представление о том, что в книге все элементы должны дополнять друг друга, является ровесником самой книги, однако издатели зачастую пренебрегают им. В случае с литературно-художественными сборниками важнейшим элементом, от которого зависит успех коллективного издания и каждого из его авторов, является индивидуальная концепция книги, выделяющая ее из потока издательской продукции.

Примечания

¹ Гудков Л., Дубин Б. Издательское дело, литературная культура и печатные коммуникации в современной России // Либеральные реформы и культура. — М., 2003. — С. 13–89.

² Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития: отраслевой докл. / под общ. ред. В. В. Григорьева. — М., 2013.

³ Соловьева Е. В. Прошлое и настоящее российского книжного маркетинга // Книжная индустрия. — 2008. — № 1. — С. 8–12.

⁴ Гудков Л., Дубин Б. Указ. соч. — С. 70.

М. Н. ЗЛЫГОСТЕВА

«Инструменты» и способы формирования читательского интереса

Статья посвящена актуальным вопросам современного читателеведения: как сформировать и развивать круг чтения молодого поколения, как «пригласить» к книге, как построить диалогические отношения «автор – читатель». В работе проблема чтения рассматривается как междисциплинарная: на стыке книговедения, культурологии и педагогики. Автор предлагает ряд приемов продуктивного обучения, нацеленных на повышение мотивации к чтению.

Ключевые слова: книжная культура; приобщение к чтению; социокультурное пространство; мотивация; художественное общение; способ действия.

M. N. ZLYGOSTEVA

The manner and methods of forming the reader's interests

This article is dedicated to the urgent problems of modern reading process: how should one form the reading tastes of the young generation, how to «open» a special world of a book and what should be done in order to build up a dialogue between a reader and an author. The problem of reading is discussed as an interdisciplinary one in this article: it takes the borderline area between three branches of science, such as Bibliology, Cultural Studies and Pedagogics. The author offers a list of various methods of productive education, which aim is to increase the level of motivation for reading.

Key words: a level of reading culture; making reading a common property; sociocultural sphere; motivation; fiction literature/communication; the method of effect/influence.

Даже самый неудачный ребенок,
который натолкнулся на ценности библиотеки, сидит вместе
с великим гением Земли и поворачивает ключ к целому миру...

Тед Хьюз

Один из важных вопросов, стоящих сегодня перед социумом, — как сделать так, чтобы молодое поколение обратилось к книге, т. е. было заинтересовано приобретать информацию уже не в готовом виде (из сети Интернет, телевизионных источников), а через чтение художественной литературы. Именно чтение как активная духовно-практическая деятельность формирует личность, способную к рефлексии, к критической оценке происходящих событий. Это есть условие того, что человек может стать преобразователем социокультурного пространства, а значит, конкурентоспособной личностью, адаптированной к требованиям современного общества, отличающейся высокой нравственностью, стремящейся к самосовершенствованию, способной творчески реализовать себя и быть устойчиво успешной в разных общественных сферах.

Важной составляющей социокультурного пространства, культурного потенциала общества является книжная культура¹, она через искусство Слова формирует духовную культуру человека. Таким образом, проблема формирования книжной культуры, воспитания читателя, развития читательского интереса сегодня не ограничивается ресурсами только книговедческой науки, она представляет собой междисциплинарную проблему, исследуемую на стыке филологии, философии, культурологии, психологии и педагогики.

В 2012 г. на базе Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук в рамках Всемирного дня книги и авторского права был организован круглый стол, в ходе которого обсуждались актуальные вопросы чтения в условиях активно развивающейся информатизации общества и был выделен ряд насущных проблем современного читателеведения². Так, И. В. Лизунова проанализировала место и значение электронных СМИ в читательском кругозоре Россиян и заключила, что сегодня чтение зачастую заменяется телевидением и компьютерным досугом.

Н. И. Подкорытова, обращаясь к оценке общих проблем чтения в современной России, особое внимание уделяет природе процесса чтения, где последнее рассматривается как деятельность, «способствующая развитию социальных качеств» личности³.

С. Н. Лютов, определяя актуальные проблемы читателеведения, выделяет такие из них, как мотивацию чтения и насущную необходимость поиска новых методик приобщения к чтению: «оставляя за читателем право выбора, необходимо искать адекватные складывающейся ситуации приемы мотивации к чтению», «проблема новых методик — насущная тема читателеведения и пропаганды чтения, настоятельно требует перехода от количественных накоплений сведений в бесконечных дискуссиях и социологических измерениях к качественно новым наработкам прикладного характера»⁴.

Каким образом сформировать читательский интерес, какие новые технологии и «инструменты» приобщения к чтению будут действительно результативны в условиях высокой конкуренции книги с другими источниками получения информации и средствами формирования внутреннего мира человека — поиску вариантов ответов на эти вопросы посвящено настоящее исследование.

По мнению теоретика современного книговедения А. А. Беловицкой, «читатель — это не индивид, а тип читательского восприятия книги»⁵, поэтому проблема чтения напрямую связана с типом отношений и характером диалогических отношений «автор — читатель».

Чтение предполагает развитие коммуникативной ситуации между автором и читателем. Эта коммуникация может быть успешной только в том случае, если читатель открыт для такого рода диалога, если он замотивирован к чтению, если в его сознании есть вопросы, ответы на которые возможно найти в процессе чтения, т. е. если в данный момент его жизни есть необходимость чтения, обусловленная важными для него причинами. Таким образом, чтобы решить проблему приобщения к чтению успешно, современный педагог должен понимать концепцию современного читателя: знать психологию восприятия книги учащимися определенной возрастной категории. С точки зрения академика Д. С. Лихачева, «незаинтересованное, но интересное чтение — вот что заставляет любить литературу и что расширяет кругозор человека»⁶. Как сделать чтение интересным, а не просто «продиктованным» программой и учебником по литературе, как привить обучающимся любовь к книге и внутреннюю потребность мыслить «через» книгу и вместе с ней — это вопросы, стоящие сегодня перед каждым педагогом.

Гуманитарные дисциплины, связанные с исследованием пространства художественного текста, — особые предметы: это и область научного исследования, и вид искусства, и способ духовно-нравственного воспитания. Такая троичность предполагает, что постижение литературных произведений — процесс творческий и духовный. При этом важно понимать, что приобщение к чтению — процесс длительный, не предполагающий получение быстрого результата.

В рамках предметов гуманитарного цикла формируются духовно-нравственные компетенции, через реализацию художественного общения, которое понимается как процесс взаимодействия автора с собеседником-читателем посредством

пространства художественного текста. Учащиеся совместно с преподавателем проходят три этапа реализации художественного общения:

1. Учусь быть читателем.
2. Беседа с автором.
3. Я автор.

Выделенные этапы соответствуют трем уровням открытия художественного произведения:

1. Погружение в пространство художественного текста.
2. Осмысление текста.
3. Интерпретация текста.

Эта очередность отражает последовательность применения способов приобщения к чтению. На каждом этапе учащийся овладевает определенными способами действия. На первом он учится открывать содержательный уровень текста, понимать смысл названия, замысел автора, делать партитуру текста. Здесь обучающийся играет роль читателя, слушателя.

На втором — анализировать содержание через художественные средства, оценивать одну тему, но в пространстве произведений разных авторов, сопоставлять разные образы, искать основания сопоставления, осуществлять коммуникацию с автором. Обучающиеся играют роль слушателей, критиков, организаторов дискуссии. Итог этого этапа — читатель, способный дать личностную оценку прочитанному, выявить своеобразие стиля автора, принять участие в диалоге.

На третьем этапе учащийся становится автором собственного текста, он получает продукт *своей* мыследеятельности, однако прийти к этому этапу можно, только пройдя первый и второй. В этом заключается один из важных мотивационных посылов к чтению: хотите писать сами — посмотрите, как это делают другие.

На первом и втором этапах художественного общения учащимся предлагается ряд заданий, нацеленных на повышение мотивации к чтению. А. С. Пушкин утверждал: «Следовать за мыслями великого человека есть наука замечательная». Обучающимся всех возрастных категорий возможно предложить «проследовать» за мыслями литературных героев и их создателей и проверить свое умение «чувствовать» специфику образа, психологию литературного персонажа. Для этого педагог выбирает из художественного произведения яркие цитаты, которые могут заинтриговать обучающихся, но предлагает их в незавершенном виде. Обозначим данный способ повышения мотивации к чтению как *«незавершенное высказывание»*: пропускаются смысловые центры высказывания, которые и нужно восстановить. Эта задача решится успешно, если текст будет прочитан. Например, цитаты из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: «Сонечка, Сонечка, ... Сонечка, пока мир стоит» (пропуск лексемы «вечная»), «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку ...» («хоть куда-нибудь можно было пойти»); из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: «Странная вещь сердце человеческое вообще, и женское ...» («в особенности»), «Любовь как огонь: ...» («без пищи гаснет»); из романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия»: «Мир — это зеркало, и оно возвращает ...» («каждому его собственное изображение»); из романа Г. Флобера «Госпожа Бовари»: «Будущее тревожит нас, а прошлое нас держит. Вот почему настоящее ...» («ускользает от нас»), «настойчивость смягчает ...» («судьбу»), «Женщины слишком не доверяют мужчинам вообще и слишком доверяют им ...» («в частности»).

Кроме того, такое задание, как *комментирование цитат*, также создает ситуацию необходимости погружения в пространство художественного текста. Педагог предлагает из исследуемого произведения ряд ключевых цитат, понять и прокомментировать которые возможно только после прочтения

художественного произведения. Приведем пример подборки ключевых цитат из рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор»:

- «Я мирился с этим, потому что жизнь научила меня не в еде находить смысл повседневного существования»;
- «Мне дороже была эта улыбка ее круглового лица»;
- «У нее было верное средство вернуть себе доброе расположение духа — работа»;
- «У тех людей всегда лица хороши, кто в ладах с совестью своей»;
- «Не гналась за нарядами. За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев».

Составление проблемных вопросов — еще одно задание, призванное заинтриговать чтением. В процессе лекционных и семинарских занятий учащимся предлагается сформулировать проблемные вопросы, связанные с оценкой определенных произведений. Затем эти вопросы для поиска ответов на них предлагаются аудитории учащихся. Ответ на проблемный вопрос, а также степень проблематизации самого вопроса напрямую зависят от того, было ли со стороны аудитории обращение к источнику.

Для студентов, обучающихся по специальности «Журналистика», будет интересно исследовать ряд художественных произведений на предмет поиска в них отдельных выражений, которые можно будет использовать в профессиональной деятельности — в создании трансформированных заголовков статей. В этом отношении особого внимания заслуживают повесть Г. Флобера «Лексикон прописных истин», роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», сатирическая пьеса В. Маяковского «Клоп» и др.

В книге «Письма о добром» (вариант заглавия — «Письма о добром и прекрасном»), выдержавшей 12 изданий (с 1985 по 2014 г.), Д. С. Лихачев подчеркивает, что в формировании личности особую роль играет пространство городов и сел. Именно они создают такую сторону добра, как бережное отношение к истории (памятникам), а история, по Лихачеву, — это то, что объединяет людей. *Заочные и очные экскурсии по Санкт-Петербургу* позволяют показать учащимся топоры из художественных произведений, места, связанные с фактами творческой биографии писателей, с историей определенных культурных эпох — эпохи Античности, Золотого и Серебряного века русской поэзии. Реальные образы архитектуры города, его история, безусловно, заинтересовывают, притягивают своей монументальностью и красотой, порождают желание увидеть их еще раз, но уже глазами литературных героев.

Например, чтобы понять, что, казалось бы, настолько далекая античная литература и история на самом деле явления совершенно близкие, студенты в процессе изучения курса «История зарубежной литературы» делали заочную экскурсию-презентацию «Античные образы в архитектуре Санкт-Петербурга». Изучая курс «История русской литературы», учащиеся прошли вслед за Родионом Раскольниковым по улицам Петербурга Ф. М. Достоевского; тематический блок «Поэзия Серебряного века» сопровождался очной экскурсией по местам, связанным с именами И. Ф. Анненского, З. Гиппиус, К. Бальмонта, Н. Гумилева, А. Ахматовой, А. Белого, О. Мандельштама.

Один из методов продуктивного обучения, соединяющий искусство Слова, театра и современные медиатехнологии, — творческие проекты «*Приглашение к чтению*». Задача, стоящая перед учащимися в процессе реализации данных проектов, заключается в следующем — нужно так представить книгу, чтобы у тех, кто смотрит презентацию, обязательно возникло желание ее прочитать. В презентации книги может быть использовано музыкальное сопровождение, элементы инсценировки отдельных сюжетных линий произведения, предметно-

образный ряд, отражающий художественный мир писателя или поэта, ряд демонстрационных слайдов, рукописные обложки книг. Как видно, для подготовки качественного творческого проекта «Приглашение к чтению» необходимы разноплановые умения. Это позволяет включать в проектную деятельность и «приглашать к чтению» разных читателей, с разным уровнем и типом читательского восприятия. Круг художественных произведений для данного проекта может быть обусловлен текущей темой в рамках дисциплины или результатами проведенной заранее диагностики, выявляющей читательские предпочтения учащихся.

В рамках же проектной технологии учащимся предлагается творческое задание по созданию *библиографической рекламы книги* (по классификации О. О. Борисовой): создаются проекты рекламных плакатов книг, затем на «Книжном форуме», организованном на базе учебного учреждения, проходит их презентация.

Кроме рекламы книги, учащиеся совместно с педагогом создают *иллюстративно-образные ряды*, отражающие своеобразие предметного художественного мира писателя. Например, такой иллюстративно-образный ряд свойственен пространству художественного мира первого тома «романа в стихах» А. Блока, — рыцарь, Прекрасная Дама, царевна, Храм, Венера; маска — предметная деталь художественного мира М. Ю. Лермонтова.

Совместное посещение спектаклей также способствует приобщению к чтению. По утверждению А. А. Гениса, «спектакль дает литературе то, что у нее отнимает бумага, — третье измерение»⁸. Конечно, есть вероятность того, что у определенной категории учащихся возникнет желание только посмотреть спектакль и не читать книгу, однако современное театральное искусство зачастую не открывает всю глубину идейного содержания художественного произведения, поэтому есть такие постановки, которые именно «приглашают» к чтению.

Таким образом, поэтапное приглашение обучающихся к чтению формирует осознанную необходимость последнего, создает внутреннюю мотивацию, делает чтение, продолжая мысль Д. С. Лихачева, интересным. Сверхзадача открытия книги — понимание того, что она есть не только источник накопления знаний, но, что важнее, помощник в решении сложных духовно-нравственных проблем, которые ставит перед читателем не воображаемый мир, а реальная жизнь. Текущий 2015 г. в России объявлен Годом русской литературы: именно литература способна сегодня сохранять и развивать творческий потенциал нации, ее культуру, важнейшей составляющей которой являлось и является Слово.

Примечания

¹Тед Хьюз (настоящее имя Эдвард Джеймс Хьюз, 1930–1998) — английский поэт и прозаик.

²*Васильев В. И.* История книжной культуры: теорет.-метод. аспекты. — М., 2004. — С. 87.

³Чтение в современной России: кризис или смена читательских предпочтений: материалы круглого стола // Библиосфера. — 2012. — № 4. — С. 17–23.

⁴Там же. — С. 18.

⁵Там же. — С. 23.

⁶*Беловицкая А. А.* Книговедение. Общее книговедение: учебник. — М., 2007. — С. 361.

⁷*Лихачев Д. С.* Письма о добром. — СПб., 2007. — С. 98.

⁸*Генис А. А.* Уроки чтения: камасутра книжника. — М., 2013. — С. 47.

Позиционирование Б. Акунина в Интернете

Статья посвящена анализу проекта «Борис Акунин» в интернет-среде. Исследуется позиция автора в блоге, социальных сетях и микроблоге. Литература XXI в. поставлена перед необходимостью выстраивания новых стратегий взаимоотношения с читателями. В работе рассматривается, как в условиях рынка писатель самостоятельно вырабатывает современные индивидуальные формы коммуникаций со своей аудиторией. В целом, в статье делается вывод о том, что Борис Акунин верно учел потребности сегодняшнего читателя.

Ключевые слова: писательские стратегии; виртуальный автор; писательские блоги; социальные сети; жж.

Positioning of B. Akunin in the Internet

The article is aimed to analyze the project «Boris Akunin» in the Internet, the article studies the position of an author in the blog, social Network and microblog. Literature of the 21th century is confronted with the need of building new strategies of communication with readers. The article is devoted to the analysis how in the context of today's market the popular writer independently develops and continuously adjusts individual forms of relationship with his readers. On the whole, it's done something like a conclusion, that Boris Akunin very distinctly feels a reader's need.

Key words: writer's strategy; virtual author; writer's blogs; social Network; Livejournal.

Современная литература в XXI в. не может развиваться по старой, проверенной годами, схеме. В условиях рынка и технического прогресса писателю приходится самостоятельно или с помощью команды профессионалов разрабатывать различные формы удобной коммуникации со своими читателями.

Интересно про эту ситуацию сказал писатель Владимир Маканин, сравнив современную форму взаимодействия автора с читателем как «бартер в чистом виде — дашь не дашь. <...> Писатель сделает, как ты хочешь»¹.

Успешный автор XXI в. понимает, что он не может конкурировать с Интернетом, поэтому, наоборот, старается искусно интегрироваться в это многофункциональное пространство, постоянно присутствовать в медиасреде и работать со своей аудиторией. Можно сказать, что в настоящее время значение для книги имеет не только художественный текст, приемы повествования или известность писателя, но важны и стратегии взаимоотношения с аудиторией, большинство которой является интернет-пользователями. В этом смысле большой интерес представляет анализ различных форм интернет-коммуникации с читателями, которые использует автор детективов Борис Акунин.

Профессиональный филолог Григорий Чхартишвили (настоящее имя и фамилия) часто удивляет публику: это и применение псевдонима «Акунин», из-за чего долгое время существовала загадка авторства, а в дальнейшем появление еще двух псевдонимов — А. Брусникин и А. Борисова; постоянная игра с читателем в тексте произведений; издание книг в соавторстве с самим собой; акцент на то, что его книги — это литературный проект; выпуск ремейков на классические произведения.

Борис Акунин часто придумывает что-то новое, старается идти в ногу со временем, не отставать от своих читателей, а, наоборот, иногда даже опережать

их. Именно поэтому он доступен не только как offline-автор; в интернет-пространстве существует его авторский блог, представительства в социальных сетях, микроблог и даже личные сайты его литературных героев. Как считает исследователь И. Сидорова, базовыми жанрами персонального дискурса Интернета являются блог, сетевой журнал, персональный сайт и социальная сеть². С их помощью человек реализует свои основные коммуникативные потребности — в общении и самовыражении.

Блог Бориса Акунина — «Любовь к истории» (borisakunin.livejournal.com) появился в ноябре 2010 г. В настоящее время он занимает семнадцатое место из 4 885 972 в общем рейтинге пользователей.

Активными блогерами являются и многие другие российские писатели, например Е. Гришковец, Т. Толстая, Слава Сэ, Б. Вербер. Можно назвать современную блогосферу новой формой существования литературы. Исследователь М. Черняк считает, что «происходит постепенное превращение блога в литературный жанр»³. С ней соглашается А. Соловьев, отмечая, что в настоящее время «родился новый жанр — книга-блог»⁴.

За четыре года существования блога Б. Акунин разместил более 520 записей. Писатель не придерживается принципа «ни дня без строчки» — обновляет записи примерно раз в 3–5 дней. Автор объясняет появление блога необходимостью где-нибудь размещать все имеющиеся материалы, которые по той или иной причине не опубликованы в бумажном варианте.

Подробную информацию об истории появления блога Акунин дает на сайте в разделе «Добро пропадает»: «Много лет я перелопачиваю тонны исторической литературы в поисках фактов и деталей, которые могут мне пригодиться в работе. Все, что цепляет внимание, аккуратно выписываю. Но приходится максимум пять процентов, а остальные заметности так и лежат мертвым грузом, пропадают зря. Вот я и подумал, отчего бы не поделиться, а то ни себе, ни людям. <...> Буду вести этот блог до тех пор, пока не иссякнут закрома»⁵.

Б. Акунин в своем «Живом Журнале» пишет на разные темы: рассказывает об исторических личностях, известных и забытых (Николай II, сестры Митфорд, Таксо Хиросэ, М. Горький, доктор Барри), иногда делится своими воспоминаниями о детстве и мнением о политических событиях в стране и мире. Мы можем наблюдать удивительную игру, когда автобиографические факты искусно смешиваются с вымышленными. Отдельные посты из блога дублируются в специальных разделах на сайте радиостанции «Эхо Москвы» и в издании «Новая газета».

Впечатляет оформление блога, стилизованного под конец XIX в. Оно напоминает нам первые книги Бориса Акунина об Эрасте Фандорине из серии «Новый детектив», вышедшие в издательстве «Захаров». В дизайне используется эффект «состарившейся бумаги» и «ятей» (Акунин, ящик, вопросов); часты употребления архаизмов. На аватарке сам автор изображен в цилиндре и сюртуке, а подписчиков блога называют «Благородным собранием», ссылку на электронные магазины — «Книжной лавкой». Б. Акунин относится к небольшому количеству интернет-пользователей, оплачивающих свой аккаунт, чтобы получать дополнительные возможности, например отсутствие рекламы. Это позволяет сделать блог узнаваемым для подписчиков. Акунин старается создать собственный, уникальный «образ личности», который наделяется чертами индивидуального автора и одновременно желаемыми характеристиками.

Б. Акунин признается, что его давно «интересовал блог как новая форма существования авторского текста. Короткие новеллы, важным элементом которых являются иллюстрации, видеофрагмент, звук, а более всего — соучастие

читателей, видятся мне прообразом грядущей литературы. Уже сегодня про нее ясно, что она будет использовать не бумагу, а носитель куда более живой и многофункциональный — электронную среду. Вот почему для меня блог не просто игра на новом и непривычном поле, а литературная экспериментальная площадка»⁶.

Подписчиками блога являются люди от 20 до 40 лет, проживающие в России, Украине, Белоруссии, Казахстане, Прибалтике, Северной Америке, Германии и Израиле. Как они сами пишут о себе в разделе «Автопортрет благородного собрания», они — «госслужащие, работающие на дядю,двигающие науку, люди, которые учатся, учат, печат и творят»⁷.

Борис Акунин постоянно использует интерактивность, мультимедийность и мобильность ресурса: голосования по различным вопросам, опросы, загадки.

Вслед за книгами Евгения Гришковца, основанными на блоговых записях («Год жизни», «Продолжение жизни»), Борис Акунин, используя посты своего «Живого Журнала», выпустил в 2011 г. одноименную книгу «Любовь к истории». В бумажной версии опубликовано пока не более пятой части содержания блога.

Борис Акунин сознает, что бумажный вариант потерял динамику блога, например многочисленные читательские комментарии (на данный момент их более 253 150). Эта полемика иногда могла представить больший интерес, чем запись, ее вызвавшая: «Конечно, в бумажном варианте вся эта мобильная, несколько хаотичная форма виртуального бытия тускнеет. Похоже на стоп-кадр размахивающей руками и движущейся куда-то толпы. Видно, что всем им там оживленно и интересно, но картинка неподвижна!»⁸

Но бумажный и виртуальный вариант не являются конкурентами, а искусно дополняют друг друга.

В социальных сетях у Бориса Акунина есть два официальных представительства: Facebook (www.facebook.com/borisakunin) и микроблог Twitter (www.twitter.com/borisakunin). Твиттер появился, как и блог автора, в ноябре 2010 г. Несмотря на то что Акунин не ведет его, а лишь транслирует записи из Facebook, микроблог пользуется большой популярностью — 50 300 подписчиков.

В Facebook Борис Акунин назвал свою страницу двойной фамилией «Акунин Чхартшвили». Сообщество основано в 2012 г., и на данный момент насчитывает 61 123 подписчиков. В основном данную социальную сеть Б. Акунин использует для размещения своих мыслей на политические и культурные темы, делится информацией о благотворительных организациях. В рекламных целях для охвата большей аудитории автор дублирует здесь посты из блога про свои книги, новинки издательской сферы.

В социальной сети «ВКонтакте» нет официального сообщества Б. Акунина. Это можно объяснить тем, что аудитория «ВКонтакте» считается менее профессиональной и более молодой, чем в Facebook, а также эта сеть пользуется большей популярностью в Санкт-Петербург и Северо-Западном округе, чем в остальных регионах России. В сети существует более 24 неофициальных групп, созданных почитателями таланта Бориса Акунина. Все сообщества можно разделить на группы, посвященные писателю и его творчеству (клубы акунистов, как они себя называют), а также на сообщества, посвященные Эрасту Фандорину (отдельных групп, посвященных другим персонажам, нет). Самая многочисленная группа — 19 098 участников — «Борис Акунин и его творчество».

Участники сообществ обсуждают произведения писателя и самих персонажей, делятся своим мнением, поднимают вопросы экранизации, продают книги, размещают видеозаписи. Например, был проведен опрос «Любимая книга

о Фандорине», участие в котором приняло более 3813 человек. На первое место вышло произведение «Алмазная колесница», набрав 31% голосов.

В интернет-пространстве существует и официальный сайт Б. Акунина — akunin.ru, созданный в сентябре 2000 г, но он не обновляется с 2005 г. Дизайн сайта разрабатывал А. Лебедев. Здесь так же, как в блоге, замечена стилизация под конец XIX в., присущая первым книгам из серии «Новый детектив».

На сайте посетитель может прочитать первые шесть книг из серии «Приключения Эраста Фандорина» («Азазель», «Турецкий гамбит», «Левиафан», «Смерть Ахиллеса», «Пиковый валет», «Декоратор»), из серии «Провинциальный детектив» — только первую книгу «Пелагия и белый бульдог»; а из серии «Приключения магистра» — «Алтын-толобас». Также на площадке размещены произведения «Сказки для Идиотов» и пьеса «Чайка».

На сайте представлен незаконченный раздел «Комбинированная история Москвы», где по замыслу создателей должны быть размещены схожие происшествия начала XX в. и нашего времени, но приведен лишь один пример из журнала «Русское слово» от 8 июня 1910 г.: «Вчера на Малой Дмитровке, при проезде колымаги городского ассенизатора Хомякова с мусором, произошел провал мостовой. В образовавшуюся яму вместе с колымагой провалилась лошадь и возчик»; и от 14 мая 1998 г. из «Интерфакса»: «На улице Большая Дмитровка в Москве в ночь на четверг произошел провал мостовой. Жертв и пострадавших нет. Под землю провалились две иномарки»⁹.

На сайте в разделе «Полезнейшие исторические сведения, факты и документы» собрана информация конца XIX — начала XX в.: табель о рангах, астрономические сведения о планете, карты главных городов России и даже краткий френологический справочник (френология — наука о связи психики человека и строения поверхности его черепа).

Следуя примеру Бориса Акунина, часто играющего со своими читателями на страницах книг, на сайте akunin.ru собрано несколько интерактивных заданий: тест леди Эстер (героиня первой книги об Эрасте Фандорине «Азазель») для юных леди и джентльменов, желающих понять, какое поприще предназначил им создатель; в разделе книги «Турецкий гамбит» размещена игра «Добыть себе полный набор парных погон, потратив при этом наименьшее количество попыток» (зафиксированы результаты предыдущих игроков в рейтинговой таблице); в книге «Пелагия и белый бульдог» читателю предлагается вывести бульдога особой породы в питомнике Марьи Афанасьевны Татищевой.

В сети существует неофициальный сайт Эраста Фандорина — fandorin.ru, повторяющий дизайн официального сайта Б. Акунина. Разработчики площадки — Андрей и Александра Антоненко — уверяют, что это совпадение, простая случайность: вначале они создали сайт на черном фоне, но потом перешли на желто-кремовую «бумагу» с горизонтальными прожилками. Сайт был запущен в 2009 г., но его обновление прекратилось спустя год.

Создатели собрали различную информацию о литературном персонаже Эрасте Фандорине: словесный портрет, генеалогическое дерево, экскурсии по фандоринским местам Москвы, досье на господина Акунина, критические статьи на произведения, интервью, рецензии.

В феврале 2014 г. Борис Акунин совместно с компанией eBookApplications LLC выпускает электронное устройство — ридер, назвав его «Акунинбук». В нем размещены все книги об Эрасте Фандорине со специально подготовленными иллюстрациями, библиография автора, ссылки на электронные и аудиокниги с возможностью онлайн-покупки, 100 лучших книг по мнению Б. Акунина, а также заметки из «ЖЖ» писателя. Сам Б. Акунин признается, что «если бы на необитаемый остров можно было взять всего одну книгу, я бы

выбрал эту. Что написал сам — переписывал бы заново. Что люблю читать — перечитывал бы»¹⁰.

«Акунинбук», как заявляют создатели, прототип нового продукта — фанбука, рассчитанный на адресную аудиторию. Это новинка не только в нашей стране, но и во всем мире.

Также «Акунинбук» вышел и в виде софта, который позволяет загрузить программу на собственное электронное устройство.

Борис Акунин не делит себя на виртуального автора и автора, создающего тексты на бумаге. Он любит играть со своим читателем, удивлять его, а интернет-среда позволяет вступать в открытый диалог с читателями, творить свои тексты на их глазах и допускать на свою «литературную кухню».

Блог и представительства в социальных сетях не только позволяют современному писателю выражать свои мысли и размещать материал, для которого пока нет места в бумажной книге, но и могут послужить основой для будущей книги автора. Возможности интернет-площадок делают писателя более открытым обществу, позволяют ему лучше понимать свою аудиторию, узнавать ее интересы и предпочтения.

Примечания

¹ *Маканин В.* Интервью А. Солнцевой с писателем // *Время новостей*. — 2000. — № 148 (17 окт.).

² *Сидорова И. Г.* Способы позиционирования интернет-личности в социальной сети // *Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та*. — 2013. — № 9. — С. 29–33. URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/84/29-33.pdf> (дата обращения: 24.03.2014).

³ *Черняк М.* Роман из словомельницы // *Первое сентября*. — 2011. — № 3. URL: http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201100327 (дата обращения: 24.03.2014).

⁴ *Соловьев А. В.* Литература и словотворчество в информационную эпоху // *Вестн. Рязан. гос. ун-та им. С. А. Есенина*. — 2009. — С. 7–24.

⁵ *Акунин Б.* Любовь к истории. Блог Бориса Акунина. URL: <http://borisakunin.livejournal.com/> (дата обращения: 06.11.2014).

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

Ассоциация и диссоциация в восприятии витрин книжных магазинов Петербурга

Статья посвящена изучению ассоциации и диссоциации в восприятии витрин книжных магазинов Петербурга. В частности, рассматриваются особенности ассоциативного и диссоциативного восприятия оформления витрины книжного магазина жителями города и туристами как фактора их привлечения в магазин. Приводятся положительные и отрицательные примеры из практики книжного дела. Наибольшее внимание уделяется использованию визуальных законов мерчендайзинга при создании композиции в витрине. Разъяснены цели создания витрины как канала коммуникации. Также в статье приводятся основные принципы и этапы создания композиции в витрине, способной вызвать положительные ассоциации и диссоциации.

Ключевые слова: ассоциация; диссоциация; витрина; визуальный мерчендайзинг; память; визуальный фактор; образ товара; книга; ассортимент; эстетические принципы; коммуникация.

Association and dissociation in the perception of St. Petersburg bookshop windows

Article examines the association and dissociation in the perception showcases bookstores Petersburg. In particular, it discusses the features of associative and dissociative perception window dressing bookstore locals and tourists as a factor to attract them to the store. Are positive and negative examples from the book business. The greatest attention is paid to the use of visual merchandising laws when creating composition in the window. Explained the goal of creating a showcase, as a communication channel. Also in the article describes the basic principles and steps for creating a track in the window that can cause a positive association and dissociation.

Key words: association; dissociation; shop window; visual merchandising; memory; visual factor; product image; book; product line; aesthetic principles; communication.

Торговля книгами в Санкт-Петербурге имеет давние традиции и историю. В этом городе книжные магазины никогда не воспринимались покупателями как место только для совершения продажи и покупки. Для них в магазинах всегда присутствовала аура книги как особого товара, ощущение культурного пространства, которое создается в магазине, места для интеллектуального общения людей. Зачастую оформление интерьера магазина, в том числе и его витрины, отражало не только особенности товара — книги, но и поддерживало эстетическую функцию, создавало определенный настрой у посетителей.

Основная роль оформления витрины как визуального фактора привлечения внимания — вызвать эмоции. При разработке и оформлении витрины важно помнить, что в конечном итоге должна создаваться иллюзия покупки не товара (книги), а некоего образа, которому соответствуют наши товары в представлении покупателя и в соответствии с его потребностями и запросами. В идеале, к работе над витриной нужно подходить как к созданию художественного произведения. С позиции дизайнеров под таким художественным произведением понимается сложная система совокупностей

однотипных элементов в определенных взаимоотношениях (линии, цветовые пятна, объем, динамика, рисунок, колорит, пространственно-временная организация, гармония и т. п.). Важно наличие содержания (тема, идея), имеющего духовные и смысло-образные особенности¹. Грамотное соотношение образных и эстетических принципов на витрине при взгляде на нее и дальнейшем рассмотрении инициирует у посетителя магазина воображение и фантазию, дает повод вызвать ассоциативные мысли и ощущения.

Ассоциации могут быть любыми: предметными, абстрактными, психологическими, ирреальными. Ассоциации могут создаваться по сходству или контрасту явлений. В книжной торговле практически всегда применяются ассоциации по сходству явлений. При ассоциированном восприятии человек ощущает себя включенным в ситуацию, переживает ее изнутри, чувствует эмоции, связанные с ситуацией. Кроме ассоциативного, возможно диссоциированное восприятие, при котором увиденное оценивается человеком, как посторонним наблюдателем, он видит себя как бы со стороны. В процессе такой оценки информации также испытываются не менее сильные, чем при возникновении ассоциации эмоции по поводу происходящего. Примером возникновения ассоциации у книжной витрины может быть появление ощущений у человека (желательно положительных и позитивных), связанных с прочтением понравившейся книги — интерес, азарт, удивление, сопереживание и т. п.

Диссоциированное восприятие будет проявляться иначе. Например, человек может вспомнить и представить себя ребенком, которому родители читали книгу, он как бы видит свое прошлое и себя в нем, как на старых фотографиях или киноплёнке. Еще одним ярким примером диссоциированного восприятия является ситуация, когда читатель в соответствии с установлением связей между явлениями представляет себе результат использования информации из книги (допустим, практическое руководство по вязанию вещей — и вот он уже представляет, что готова новая вещь, связанная по схеме из книги, и как он в ней выглядит, надев, или другой пример — на витрине человек заметил путеводитель по разным странам — и тут же увидел себя, гуляющим по неизвестным местам и курортам). Создание витрины, способной вызвать яркую ассоциацию или диссоциацию, является большой редкостью и, несомненно, искусством. Создание просто макета и продукта из формально-композиционных связей может не стать источником ассоциативного и диссоциативного восприятия.

Витрина не должна ограничиваться только информационной функцией и безлико сообщать, что в этом месте продают книги. Такой подход к ее созданию, несомненно, снизит успех привлечения внимания и желания совершать покупки в книготорговой организации. Отсутствие творческой индивидуальности и учета психологических особенностей восприятия людьми информации при создании витрин в книжных магазинах является причиной их безликости и однообразности. Витрина должна поддерживать не только эстетическую функцию, но и решать социально-коммуникативную задачу. Некое зашифрованное при помощи изображений и предметов на витрине сообщение должно побудить, а может, и заставить как можно большее количество людей посетить магазин и совершить покупку. Маркетологам сегодня хорошо известен факт, что две трети решений о покупке потребители принимают, стоя у витрины магазина. И книжные магазины исключением не являются.

Выделилось и успешно развивается целое направление в маркетинге, которое называется визуальный мерчендайзинг. Это целая наука о том, как расположить товар на витрине, оформить магазин или отдел. Инструментами

визуального мерчендайзинга являются рекламные материалы, таблички, стойки, торговое оборудование. Особенно интересно и важно это направление для тех, кто владеет супермаркетами или магазинами одежды, косметики, парфюмерии, обуви, аксессуаров — в общем, товаров, которые не занимают много места, располагаются на полках и обычно представляются в большом количестве². Книги также можно отнести к таким товарам.

В данное время уже четко сформулированы основные законы визуального мерчендайзинга. Их можно и нужно применять и при оформлении витрины книжного магазина, как места, куда необходимо завлечь наибольшее количество покупателей. Ведь «борьба за кошелек» покупателя идет не только между книжными магазинами, борьба идет между всевозможными местами, в которых человек может захотеть потратить свои доходы. Подробнее остановимся на первых пяти законах, являющихся основополагающими при создании витрины и ее поддержании в рабочем состоянии.

Первый закон касается требований к фигурам и фону витрины — они должны создавать эмоциональный образ. Дополнить их можно при помощи игры света и тени, применения однотонной или разноцветной подсветки предметов. Для каждой детали композиции витрины важно подчеркнуть ее особый смысл. Сейчас в моде создание законченного образа из сочетающихся между собой элементов композиции. В книжной торговле для соблюдения требований этого закона можно использовать в оформлении витрины книги одной серии — где каждое отдельное издание будет выступать смысловой деталью общей концепции. Можно подобрать издания тематически для общего оформления и по более мелким темам внутри раздела для создания эффекта новизны, также уделяя особое внимание отдельным книгам. Например, можно выбрать раздел «Книги для детей», внутри которого расположить издания по разным темам и жанрам, выделив, как отдельную деталь книжки-игрушки или произведения определенного автора. Причем оформление такой витрины легко поддерживать, не меняя ее целиком, а лишь внося эффект новизны — обновлять композицию, посвященную книгам выбранного автора или жанру издания. Можно использовать принцип календарного изменения витрины. Один месяц — сказка главная деталь оформления, следующий — повести о животных, далее — истории о путешествиях и т. п. При этом главное — хорошо знать ассортимент своего магазина.

Неудачным будет при создании витрины использование принципа «новинки», так как такая витрина должна представлять очень разнообразный материал, и ассоциации в таком случае вызвать очень сложно, не говоря уже об образе.

Важно при моделировании витрины помнить и об особенностях использования цвета и формы. Яркие цвета воспринимаются глазом быстрее, чем спокойные, — значит, книги в ярких обложках лучше располагать ниже или выше уровня глаз или в углах. Применение нестандартных форм выкладки помогает придать витрине «эффект новизны». Например, книги можно подвешивать, располагать лесенкой или по кругу и т. п. Таким образом, это поможет избежать рутины и скуки и вызывать дополнительные ассоциации (капли дождя или снежинки, лестница в небо, солнце и т. п.).

Второй и третий законы визуального мерчендайзинга касаются правил расположения элементов внутри витрины магазина. Все, что находится на уровне глаз, является так называемой горячей зоной. Чем дальше от нее, тем меньше внимания приходится на элементы композиции витрины. Эти зоны в мерчендайзинге получили название «холодных». Примером расположения предметов с применением требований данных законов является расположение наиболее важных для коммуникации товаров, допустим, книг по садоводству и цветоводству для широкого круга читателей в «горячей зоне» для наибольшего

привлечения покупателей, а книги той же тематики для специалистов в более «холодных зонах». Если же магазин поддерживает профиль или даже специализацию по определенной теме, например по медицине, то книги для специалистов будут составлять основу коммуникации с покупателями, а книги популярного и познавательного характера можно отнести к «холодной зоне» витрины для поддержания информационной функции.

При моделировании витрины, как гласит четвертый закон, важно помнить о важности «переключения внимания». Для этого нужно избегать однотипности и обязательно использовать «акценты». Акцентами может выступать что угодно — от плаката «Распродажа» или «Акция...», до применения анимации или даже приглашения авторов книг и артистов. Такие «акценты» довольно часто применяет в своей деятельности сеть книжных магазинов «Буквоед». Они уже неоднократно превращали витрины своих магазинов в импровизированные сцены.

Пятый закон подчеркивает важность правильной группировки товаров по понятным потребителю и читателю принципам. Например, это может быть продукция одного издательства, книги для одного читательского адреса (дети, школьники, специалисты, любители детективов или фантастики); даже формат или цена издания могут служить группообразующим принципом.

Но использование только этих законов не даст полного успеха, если не знать специфики познавательных процессов мозга человека. Основой познавательного процесса являются следующие этапы: восприятие через ощущение, представление, осмысление; воздействие на органы чувств; раздражители. Витрину человек воспринимает зрительно, что является дистантным раздражителем, имеющим свои особенности воздействия на органы чувств (зрение). Взрослый человек может одновременно удерживать внимание на 4-6 объектах. При этом важны приятные зрительные ощущения, элементы ослепления или, напротив, — недостатка освещения недопустимы, они снижают внимание и запоминание информации. Лучше зрительно воспринимаются объекты с ярким эмоциональным тоном, что сразу вызывает интерес. Например, это могут быть не просто яркие цветовые пятна, а осенние листья или весенние цветы, фотографии улыбающихся людей или играющих детенышей животных.

Важно внимание не только привлечь, но и удерживать его как можно дольше, достигнуть его устойчивости. Этого помогает добиться разнообразие от впечатлений или действий на витрине (подсветка, бегущая строка, анимация, движение композиции при помощи оборудования). Самое сильное внимание достигается, если у человека возникает желание что-то сделать с объектом или при его помощи. В данном случае нужно добиться вызвать желание купить и прочитать книгу. Такое желание и решение обладать изданием вызывает эмоциональную ассоциативную связь с объектом — содержанием книги. Эта ассоциативная связь называется памятью, под которой понимается закрепление, сохранение и воспроизведение полученного опыта. Память позволяет человеку фиксировать факт взаимодействия со средой и сохранять его в форме опыта, а также использовать его в поведении³. Читатель запоминает не только содержание книги, но и возникающие и связанные с ней ассоциации. У некоторых людей такие ассоциации выходят за рамки восприятия только содержания, они могут быть связаны с именем автора, названием серии и даже, что встречается реже, — с названием издательства. Таким образом, в голове человека происходит связь прошлого и настоящего, прочитанного и того, что еще он бы хотел прочесть. Запомнить для человеческого мозга — значит создать ассоциацию. Чем больше человек видел и помнит — тем

богаче мир его ассоциаций, тем легче вызывать у него ассоциации, но зато они могут быть более сложными и непредсказуемыми.

Этот накопленный опыт и память также способствуют диссоциированному восприятию. Например, человек стремится купить те же книги, что были в библиотеке близких ему людей. Он видит себя рядом с ними, поддерживает таким образом приятную ему диссоциацию и связь. Известны случаи, когда солдаты пронесли с собой через военные испытания дорогие им как часть мирной жизни книги — таким образом они поддерживали память, а значит, ассоциацию и диссоциацию с мирным временем и домом. В настоящее время к памятным датам, связанным с Великой Отечественной войной и блокадой города-героя Ленинграда, сотрудники книжных магазинов иногда устраивают композиции из книг этой тематики. Но при этом, они, очевидно, не задумываются об ассоциациях, которые вызывает используемый ими фон. Нельзя делать выставку в витрине на фоне самолетов фашистов, сбрасывающих бомбы на город, людей с блокадным кусочком хлеба в руке, трупов, которые везут по заснеженному городу на саночках и т. п. Эти фотографии, запечатлевшие преступления против жителей города, хорошо известны всем и, казалось бы, так удобны для передачи темы витрины. Но маловероятно, что связанные с этими фотографиями переживания вызовут положительный образ и желание купить и прочесть книгу. Ассоциации и диссоциации запоминаются как связь между явлениями, а книга, несомненно, относится к явлениям мира и спокойствия. Конечно, книги в блокаду жгли ради тепла — чтобы выжить, но книги и спасали, книги читали, книги даже издавали, несмотря на все ужасы и потери войны. Это всего лишь один из примеров незнания или нежелания учитывать особенности человеческой памяти и ассоциации при создании витрины и композиции в ней. Создавая витрину, нужно знать и учитывать ассоциации и диссоциации восприятия жителями города информации, его историю и традиции.

При создании витрины важна общая идея, которую невозможно воплотить, если не придерживаться единой концепции, связанной не только с товаром, который предлагается и продвигается конкретной книготорговой организацией, нужно еще тщательно продумать детали, дополняющие образ и оборудование. Важно, чтобы витрина и ее содержимое органично смотрелись на фоне индустриального, ландшафтного дизайна среды. Книжные магазины часто располагаются в помещениях, которые раньше вообще не предполагались для торговли, тем более торговли книгами. Поэтому вместо витрин используются окна или даже специально вырубленные в стене пространства. Все это осложняет дизайн витрины. Но важно не забывать о визуальной закономерности пространственных связей как основном правиле ее создания. Трудно предложить стандартный набор советов, как создать «правильную витрину», вызывающую только положительные ассоциации и диссоциации. Но важно стремиться к соблюдению достаточно простых принципов: витрина и ее содержание должны соответствовать времени и отражать новые идеи; через восприятие витрины должен происходить диалог между магазином и покупателем; важно поддерживать взаимосвязь между цветографическими решениями и темой композиции; хорошо работают знаки в форме объектов дизайна витрины, подлежащие распознаванию, дающие богатую «пищу» для ассоциаций.

Процесс создания витрины можно разделить на следующие основные этапы: накопление информации об ассортименте книготорговой организации, ее покупателях и особенностях их ассоциативного восприятия; систематизация полученной информации; разработка концепции и проекта витрины; практическое и техническое выполнение работ. Самым важным и наиболее уязвимым с точки зрения достижения успеха является первый этап. Это легко доказать, проведя

анализ витрины одного из крупных книжных магазинов Санкт-Петербурга. К новогодним праздникам была оформлена витрина на тему сказки Гофмана «Шелкунчик и мышинный король». Витрина смотрелась ярко, заманчиво и богато, содержание произведения было отражено грамотно, присутствовала анимация, подсветка фигур. Туристы и жители города сразу заметили эту красоту, и чтобы сфотографироваться на ее фоне, была даже очередь из желающих. Но с профессиональной точки зрения коммуникационного сообщения не состоялось. Данная сказка вызывает ассоциацию с рождественским волшебством, балетом и чудесной музыкой Петра Чайковского. Ассоциация с книгами очень слабая. И на витрине книга не присутствовала, и вообще никакой книжной символики не просматривалось. Некоторые туристы вообще решили, что это театр, а не книжный магазин. Таким образом, оформление витрины вводило в заблуждение, не вызывало ассоциаций, связанных с продажей книг и соответствующих им образов, правильных ассоциаций и диссоциаций. Магазин красиво выделялся на фоне города, особенно вечернего, но явно не достиг преследуемой цели — увеличения потока посетителей и количества покупок.

Подводя итог вышесказанному, стоит подчеркнуть, что успешной книжной торговле, при постоянно возрастающей конкуренции, могут способствовать знания не только сугубо профессионального характера, связанные с ассортиментной работой, но и знание психологии, истории, традиций. Ассоциации и диссоциации при восприятии витрины книжного магазина могут выступать как один из определяющих факторов при привлечении покупателя, в конечном итоге получении прибыли. Многие магазины Санкт-Петербурга уделяют этому направлению недостаточно внимания или допускают серьезные просчеты в работе.

Примечания

¹ Создание художественно-образных произведений дизайна. URL: <http://www.atlanticrus.ru/content/sozdanie-khudozhestvenno-obraznykh-proizvidenii-dizaina?page=show> (дата обращения: 30.06.2014).

² 7 законов визуального мерчендайзинга. URL: <http://pro-business.kz/iskusstvo-prodavat/visual-merchandising.html> (дата обращения: 30.06.2014).

³ Психические познавательные процессы. URL: <http://www.grandars.ru/college/psihologiya/poznavatelnye-processy.html> (дата обращения: 30.06.2014).

Н. А. ГРИНЧЕНКО

Коллекция «Россика» в Российской национальной библиотеке

В статье изложена история создания коллекции изданий на европейских языках о России («Россика») в Российской национальной библиотеке, начало формирования которой относится к середине XIX в. Названы источники комплектования этого собрания, рассмотрены библиографические труды, раскрывающие его содержание.

Ключевые слова: Российская национальная библиотека; история; коллекция «Россика».

N. A. GRINCHENKO

The Collection «Rossica» in the National Library of Russia

The article presents the history of creating of the book collection in European languages on Russia («Rossica») in the National Library of Russia, the beginning of which goes back to the middle of the XIXth century. It reveals the sources of collecting «Rossica», as well as bibliographical works dealing with its content.

Key words: National Library of Russia; the history of; collection «Rossica».

Директор Императорской Публичной библиотеки Модест Андреевич Корф¹ 1 августа 1850 г. подписал приказ² об организации нового отделения «иноязычных писателей о России» или «отечественного», известного позднее как «Россика» (ставшего коллекцией «Россика» Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в настоящее время — Российской национальной)³. В середине XX в. историк Александра Дмитриевна Люблинская писала об этом собрании как «о единственной в мире коллекции иностранных книг о России, представляющей огромную научную ценность и являющейся замечательным источником для истории нашей родины»⁴.

Формирование коллекции относится ко времени, когда выявление и собиране источников по отечественной истории — не только русских летописей и актов, но и литературы иностранного происхождения — приобрели значительные масштабы, что было связано со стремлением рассматривать историю России на широком историческом фоне. Еще в 1820-е гг. члены Румянцевского кружка историки Ф. П. Аделунг⁵ и Б. фон Вихман⁶, разрабатывая проекты создания «Русского исторического или Отечественного музея», предлагали включить в его состав библиотеку, частью которой должно было стать собрание печатных свидетельств о России на иностранных языках.

Начало собиране изданий о России в Императорской Публичной библиотеке относится ко времени директорства Николая Алексеевича Оленина и связано с комплектованием литературы об Отечественной войне 1812 г.⁷ Тогда подразумевалось приобретение изданий на русском и иностранных языках, поиск которых осуществлялся во время войны и после ее завершения.

В середине XIX в. работа по созданию нового отделения, инициатором которого выступил директор библиотеки Модест Андреевич Корф⁸, стала частью масштабных планов развития национального книгохранилища: предполагалось собрать все, напечатанное в России, и все, изданное о ней. «И[мператорская] П[убличная] Библиотека, — писал Корф в августе 1850 г., — сложилась постепенно из трофеев войны, из приобретенных от частных лиц

собраний и из тех современных произведений отечественного книгопечатания, которые она получает по закону. В составе ее нет следовательно и не могло быть ни единства, ни общей путеводной нити. При всем ее богатстве она не отличается ничем особенным от прочих европейских книгохранилищ, не имеет ничего своеобразного, ничего такого, чем знаменовался бы характер Русской и единственной в России Императорской Публичной Библиотеки <...>. Я думаю достигнуть этой цели совмещением в нашей Библиотеке: 1. всего напечатанного в России* от введения у нас книгопечатания; 2. всего, напечатанного о России. <...> К последнему нет препятствия приступить ныне же, по крайней мере, отчасти»⁹. Таким образом, предполагалось «в общем составе Библиотеки, объемлющей все отрасли знаний человеческих, устроить еще другую, то же всеобъемлющую отечественную Библиотеку»¹⁰, важную для понимания места России в европейской и мировой истории. Политические мотивы обеспечили этому начинанию официальную поддержку¹¹.

В проекте создания нового отделения были очерчены границы будущего собрания и указаны основные этапы его создания. После учета всего имевшегося в библиотеке по этой теме, консультаций с библиографами и историками и составления предварительных перечней книг следовало «принять неотложные меры к приобретению всего недостающего»¹². По мере пополнения собрания планировали печатать каталоги: систематический и алфавитный.

Все работы в отделении возлагались на Василия Ивановича Соболевского¹³. Ему было поручено найти помещение для нового отделения — «приискать приличную и удобную в Библиотеке залу»¹⁴. Собрание книг о России разместилось в центральном зале (№ 13) здания, построенного К. Росси.

В течение двух десятилетий была проделана большая работа по формированию отделения. Прежде всего были составлены и напечатаны предварительные каталоги наличного состава и того, что следовало еще приобрести. К тому же важно было решить вопрос о границах собрания. В апреле 1851 г. Корф получил разрешение императора напечатать «под личной цензурой в виде манускрипта»¹⁵ предварительный каталог в количестве 50 экземпляров под названием «Материалы к проекту полного каталога сочинений о России, на всех иностранных языках изданных» (СПб., 1851)¹⁶ и разослать его для внесения необходимых дополнений и исправлений научным обществам, историкам, библиографам, собирателям. Назначение этого издания состояло в том, чтобы «облегчить для любителей отечественной истории возможность припомнить книги, относящиеся до России, руководствуясь заглавиями, полными или приблизительными»¹⁷. Каталог рассылался конфиденциально с просьбой никому его не передавать и вернуть в библиотеку, поскольку в нем содержались описания запрещенных в России зарубежных изданий. Отправляясь в 1851 г. в Европу по маршруту Гамбург, Франкфурт на Майне, Дрезден, Мариенбад, Вена, Берлин, Корф оставил для своего заместителя Владимира Федоровича Одоевского следующие распоряжения: «Рассылать каталог книг о России по прилагаемому списку, но не иначе как по точном исправлении его на основании данного мною г. Соболевскому нормального экземпляра. Для рассылки каталог можно брошюровать или картонировать с прокладными между каждою страницей чистыми листами»¹⁸. «Материалы» получили А. В. Висковатов, Н. И. Греч, К. Д. Кавелин, Н. В. Калачев, П. И. Кеппен, М. А. Оболенский, С. Д. Полторацкий, С. А. Соболевский, П. М. Строев, Н. Г. Устрялов, А. Д. Чертков, С. В. Шевырев и др. Им предлагались и вопросы о границах будущей коллекции, о чем сохранились пояснения Корфа: «<...> В предназначаемое мною собрание, как и из этого реестра

*Здесь и далее сохранены все графические особенности цитируемого текста.

видно, должно войти все специально касающееся до России и ее областей: истории, географии, статистики, филологии, технологии, путешествия к нам и нами совершенные, биографии, законодательство, правоведение и пр. <...>»¹⁹. По мнению Корфа, в создаваемое отделение библиотеки не должны были входить исторические и географические издания общего характера, произведения беллетристического содержания, биографии лиц, непосредственно не причастных к российскому историческому прошлому. Из журналов и газет предполагалось отбирать те, которые касались изучения России. Максимально полно должны были комплектоваться отчеты различных обществ и учреждений и так называемые издания «по случаю».

Сохранились подробные высказывания о содержании коллекции историков О. М. Бодянского, К. А. Неволина, П. А. Плетнева, С. М. Соловьева. В целом они соглашались с указанными границами отбора литературы. Вместе с тем у каждого имелись свои соображения, ценные для обеспечения полноты собрания. С. М. Соловьев, например, полагал, что надо исключить отечественную периодику и беллетристику²⁰. П. А. Плетнев предлагал приобретать только те периодические издания, которые посвящены вопросам, важным для «гражданственности России»; а из беллетристики включать книги, описывающие нравы и быт России, опуская сочинения, которые ограничиваются выбором русских имен и местностей России²¹.

Особо стоял вопрос об изданиях, в которых речь шла о землях, присоединенных к России. В первую очередь подразумевалась литература о Польше. Предполагалось комплектовать все, касавшееся ее истории только в составе Российской империи, но не относившееся к Польше как самостоятельному государству. Напротив, вопрос о Финляндии и Остзейских губерниях решался в пользу максимальной полноты.

К созданию нового отделения были привлечены все почетные члены и корреспонденты библиотеки, отечественные и иностранные книгопродавцы, ученые, библиографы, коллекционеры России и Европы. С этой целью использовались различные каналы получения книг: обязательный экземпляр, обмен, покупка, дары.

Поиск недостающих изданий осуществлялся в России и за границей. Для этого были составлены и напечатаны списки дезидерат: два — в 1859 г. и один — в 1864 г. В предисловиях к ним высказывалась также просьба указывать возможные ошибки и особенно приводить доказательства, если разыскиваемые библиотекой книги в действительности не существовали. Благодаря этим каталогам ни одна старая книга, относящаяся к России, не ускользнула от внимания комиссионеров библиотеки. Развернулась активная работа по поиску и приобретению изданий. Непосредственное участие в ней принимал М. А. Корф, имевший в своем распоряжении печатный экземпляр дезидерат²², с которым он работал во время зарубежных поездок²³. В 1853 г. Г. Н. Геннади отмечал в своем дневнике: «[Корф] ужасно хлопочет об отделении иностранных книг о России. Теперь уже в нем набралось 12 000 номеров. Но многого еще не достает, и Корф показывал мне особый список недостающего ему, который он ведет сам»²⁴.

Несколько лет спустя создатели отделения по праву могли утверждать, что «история сношений, письменных и личных поисков, поездок, пожертвований, библиофильских страггем и ратоборства, посреди которых велось и постепенно устраивалось это дело, могло бы наполнить собой целую книгу»²⁵.

Деловые отношения были установлены с отечественными и европейскими книгопродавцами и антикварными фирмами. Поиск изданий осуществляли петербургские книготорговцы: Л.-А. Ключель, Э. В. Гетц, И. Бриф, М. О. Вольф.

К поискам подключались и московские книготорговцы. В 1860-е гг. П. И. Бартнев разыскивал для отделения «Россика» Публичной библиотеки московские издания конца XVIII — первой половины XIX в. В 1866 г. Корф, к этому времени оставивший пост директора, но продолжавший внимательно следить за пополнением своего «детища», просил у него навести справки в книжных магазинах: «...у Дейбнера или у кого-нибудь иного из ваших антикваров. Здесь, т. е. в Петербурге, уже все перешарено»²⁶.

Европейские книжные фирмы: И. Бера во Франкфурте на Майне, Г. Шмидта в Галле, Т. О. Вейгеля в Лейпциге и многие другие — направляли в библиотеку каталоги своего ассортимента в корректурах, а иногда и в рукописном виде, чтобы обеспечить покупку прежде других заинтересованных лиц. Книгопродавцы приобретали для коллекции то, что уже совсем исчезло из книжной торговли: «...множество редкого, давно исчезнувшего, давно забытого и при всем том важного часто не в одном отношении библиографическом, но и для истинных интересов науки»²⁷. В 1853 г. Бер купил для библиотеки экземпляр первого, крайне редкого лондонского издания 1591 г. описания путешествия в Россию в 1588 г. Д. Флетчера «Of the Russie common wealth <...>». Внесенная им сумма была столь высока, что торговец, не смея ее назвать, предоставил библиотеке возможность самой назначить цену. Между тем в том же году Бер за его заслуги перед библиотекой был награжден золотой медалью и назначен главным заграничным комиссионером. В благодарность книгопродавец передал сочинения Флетчера в дар библиотеке²⁸.

Ценным приобретением 1855 г. стали пять брошюр XVII в. на испанском языке о Самозванце, оцененные как «unicas» стоимостью 600 франков²⁹. К этому времени были собраны почти полностью документы ландтагов Курляндии, приобретенные при содействии почетного корреспондента А.-В. Бухгольца. К особо важным приобретениям 1856 г. относятся брошюры 1657–1719 гг., изданные в Голландии, и базельское издание 1567 г. описания путешествия в Россию С. Герберштейна — единственное, отсутствовавшее в библиотеке³⁰. Тогда же Корф приобрел в Париже собрание брошюр, мелких пьес, отдельных листков, относившихся к Польскому восстанию 1830–1831 гг. и польской эмиграции, а также старинные французские драматические пьесы, «которых или место действия в России, или герои — русские»³¹. Корфу удалось купить и сочинение французского военного наемника, участника московских событий в начале XVII в. Ж. Маржерета «État de l'Empire de Russie et Grande Duché de Moscovie» (Paris, 1607) — «драгоценное, — по его словам, — библиографическое перло»³². Библиотека скупала все сочинения, переиздания и переводы о Крымской войне. Всего по этой теме поступило около 800 экземпляров³³. Ценным приобретением 1858 г. стало собрание изданий о прибалтийских губерниях, главным образом о Курляндии барона Ф. С. Клопмана. Покупка была произведена на средства, полученные от купца В. А. Кокорева, в размере 6000 р.³⁴

Книги для отделения «Россика» поступали из различных учреждений. По распоряжению Николая I состоялась передача изданий из библиотек Эрмитажа, Генерального штаба, Гатчинского дворца, а также из Министерства государственных имуществ, российских миссий за границей, правительственных учреждений Царства Польского. В начале 1850-х гг. по разрешению великой княгини Елены Павловны производился отбор изданий о России и Польше из библиотеки великого князя Михаила Павловича. В середине 1860-х гг. поиск изданий для отделения активизировался в западных губерниях России, где в библиотеках средних и низших учебных заведений, а также в упраздненных римско-католических монастырях имелись книги о России.

Организаторы отделения «Россика» наводили справки в частных книжных собраниях России. Книги в дар поступали от многих собирателей. Среди них: И. И. Бецкой, В. А. Бильбасов, В. Ганка, Б. В. Кене, С. М. Воронцов, Г. Н. Геннади, И. Малышевич, А. С. Норов и др. Дарители отделения отличались целенаправленностью поисков и щедростью, о чем сохранилось высказывание С. А. Соболевского: «Я считал бы грехом не снабдить Санкт-Петербургскую библиотеку книгой о России, хотя бы даже она меня сильно интересовала и служила пополнением которой-нибудь из моих любимых серий»³⁵. Примеров такого отношения можно привести много.

В 1853 г. в дар от Г. Н. Геннади были получены первое латинское издание путешествия по России С. Герберштейна «*Rerum Moscoviticarum commentarii*» (Viennae, 1549) и португальский перевод сочинения Вольтера по истории русского государства эпохи Петра I «*Historia do imperio da Russia no tempo de Pedro o Grande*» (Lisboa, 1781–1782)³⁶. Это событие нашло отражение в переписке Корфа и Полторацкого. В декабре 1853 г. директор Публичной библиотеки писал своему адресату: «[Геннади] все продолжает выкапывать для нас разные чудеса и, обогатив нас, как Вы знаете, первым изданием Герберштейна, теперь подарил потругальским переводом Вольтеровой истории Петра Великого, напечатанным в Лиссабоне в 1781–1782 гг. Надо его сделать нашим почетным, но еще не членом, а корреспондентом»³⁷.

В 1856 г. Корф поручил своим сотрудникам исследовать собрание М. Ю. Виельгорского. В связи с этим он писал Одоевскому: «Не удастся ли Вам сделать летом то, что не удалось ни Вам, ни мне ни зимой, ни весной, именно уговорить ленивого и беспечного Виельгорского к открытию нам своих *Rossica*? Если бы только допущен был порыться в них Беркгольц, то я знаю, что там открылись бы чудеса невиданные и неслыханные, осужденные без того на истление или когда-нибудь на толкучий рынок. И это дело также очень важно и серьезно»³⁸.

На протяжении 1850–1860-х гг. книги в дар для отделения «Россика» неоднократно поступали от С. А. Соболевского³⁹. Он отправил Корфу каталог своего собрания «Россика» для указания тех изданий, которые отсутствовали в Публичной библиотеке: «...я все отмеченное послал к нему немедленно, разумеется, безвозмездно»⁴⁰. От него поступили описания путешествий в Россию во второй половине XVII в. А. Поссевина и Я. Рейтенфельса, а также описание посольства Ч. Карлейля, отправленного королем Карлом II в 1663 г. ко двору царя Алексея Михайловича. Столь же активно действовал и Сергей Дмитриевич Полторацкий⁴¹. Благодаря его усилиям отделение «Россика» Публичной библиотеки обогатилось переводами на иностранные языки произведений Екатерины II, Н. М. Карамзина, Г. Р. Державина, А. П. Хвостовой.

Комплектование отделения осуществлялось быстрыми темпами. Целенаправленные и активные действия книготорговцев, ученых, собирателей в России и Европе «доставили постепенно такую обильную добычу, которая превзошла все ожидания, даже все примерные расчеты», — отмечалось в отчете за 1853 г.⁴²

Быстрое пополнение отделения подразумевало большой объем работ по регистрации изданий, что осуществлялось в алфавитном каталоге и инвентаре. К 1857 г. В. В. Стасовым был составлен систематический каталог.

В 1850-е гг. в отечественной⁴³ и зарубежной⁴⁴ периодической печати активно обсуждались перемены, происходившие в библиотеке. Для оповещения российской читающей публики о наиболее значительных поступлениях в отделение «Россика» была предпринята публикация целого ряда статей в журнале «Отечественные записки» в разделе «Библиографические отрывки».

Они содержали обзор немецких сочинений о России конца XVII — начала XVIII в.; изданий на иностранных языках «Наказа» Екатерины II; летучих листов о России, напечатанных в XVI в.

Таким образом, формирование коллекции шло быстрыми темпами, а участие многих заинтересованных лиц способствовало ее полноте, что было отмечено в отчете за 1854 г.: «Это дело, начатое в тиши без других к нему средств, кроме текущих доходов Библиотеки и частных приношений без пышных возгласов, на которые так расточителен Запад, но с истинною любовью и с неослабевающей деятельностью достигло в сравнительно очень короткий период времени такого развития, которым наше книгохранилище по этой части вместе с другой его коллекцией: старопечатных церковно-славянских книг, поставлено решительно на степень *первого в мире*»⁴⁵. А в 1859 г. Корф констатировал, что «напечатанного о России на всех языках в Библиотеке неизмеримо более, чем есть где-нибудь, и при том множество такого, чего нигде нет и уже нигде более невозможно отыскать»⁴⁶.

Через десять лет после выхода в свет «Материалов» и значительного увеличения коллекции вновь встал вопрос о каталоге отделения. Однако его издание вынуждены были отложить из-за отсутствия необходимых средств и шрифтов. В Петербурге отсутствовала типография, которая взялась бы за выполнение работы, связанной с печатанием текста на многих европейских языках. Поэтому в 1860 г. решили издать литографским способом тиражом 100 экземпляров еще один вариант предварительного списка под названием «Корректирные листы каталога иноязычных сочинений о России, находящихся в Императорской Публичной библиотеке» (СПб., 1860) для внесения «нужных исправлений и дополнений». Каталог был разослан широкому кругу лиц, советами и дарами участвовавшим в создании отделения. Его получили российские университеты, научные общества, Академия наук, Виленская археографическая комиссия, Дрезденская королевская библиотека, Варшавская Публичная библиотека, Королевская библиотека в Берлине, а также А. Н. Веселовский, Г. Н. Геннади, Д. Джустиниани, А. А. Куник, М. Н. Лонгинов, К. Э. Напиерский, М. А. Оболенский, П. П. Пекарский, М. П. Погодин, М. П. Полуденский, С. Д. Полторацкий, С. А. Соболевский, И. И. Срезневский, С. М. Соловьев, П. К. Щебальский и др.

В предисловии к «Корректирным листам» вновь поднимались вопросы о границах коллекции. Из ее состава исключались издания, напечатанные кириллицей⁴⁷, и работы общего характера. Последние могли войти в собрание, если в заглавии имелось упоминание России. К этому времени пришли к окончательному решению о включении в состав отделения произведений художественной литературы, если действующими лицами были русские или местом действия — Россия; периодических изданий, напечатанных в России на иностранных языках; переводов произведений русских писателей на иностранные языки. Без ограничения комплектовались книги, касавшиеся Финляндии, Прибалтийских губерний, российских владений на юге и востоке, в Западном крае, ранее принадлежавших России и теперь вновь к ней присоединенных. В этом правиле было допущено одно исключение, относившееся к сочинениям, посвященным истории Польши за время ее самостоятельного существования. В дальнейшем эти критерии не изменялись.

В 1860-е гг. на общих собраниях сотрудников библиотеки обсуждалась форма будущего печатного каталога отделения «Россика»: решалось, каким ему быть, алфавитным или систематическим⁴⁸. Этот вопрос подвергся многократному и разностороннему обсуждению на общих собраниях библиотекарей. На основании решения, принятого в марте 1864 г., предпочтение было отдано систематическому каталогу.

Решающим в выборе формы каталога было мнение Корфа, которое менялось. Первоначально, признавая большую значимость для науки систематического каталога, он тем не менее отдавал предпочтение алфавитному, так как видел возможность его исполнения. В мае 1864 г. он писал Делянову: «Систематический каталог был бы желательнее алфавитного, но равномерно невозможен, потому что предполагает в составителях его такое энциклопедическое соединение знаний, какого нельзя ожидать даже от академии или университета и сверх того также никогда не будет готов; в пределах возможности остается следственно только каталог алфавитный, который если и не удовлетворит всем мечтаниям о желательном, то по крайней мере когда-нибудь поспеет и во многих практических отношениях все-таки далеко оставит за собой слабый систематический»⁴⁹. Корф видел «возможность исполнения» алфавитного каталога, тогда как систематический, по его мнению, «превышал бы силы Библиотеки»⁵⁰. Речь шла о библиографическом издании, отражающем весь фонд отделения. Через год позиция Корфа изменилась, он поддержал предложение о составлении нескольких каталогов, посвященных отдельным частям собрания. Корф предложил следующий план: «Издавать каталог по частям, т. е. ограничивать его известными, важнейшими или наиболее интересными предметами отделения. С этой точки зрения вопрос принимает совсем другой вид, и то, что прежде <...> казалось неисполнимым, переходит <...> в область возможного и даже относительно легкого»⁵¹. Для раскрытия содержания коллекции Корф предложил несколько тем: царствование и век Петра I, царствование и век Екатерины II⁵², сочинения о Прибалтике⁵³, переводы произведений русских писателей на иностранные языки⁵⁴.

Первая тема была поручена историку, переводчику Рудольфу Ивановичу Минцлову, возглавлявшему в библиотеке отделение инкунабулов, альдов и эльзевиров⁵⁵. Еще в 1854 г. им была подготовлена статья под названием «Иноязычные монографии о князе Александре Даниловиче Меншикове», одобренная к печати Санкт-Петербургским цензурным комитетом. Однако на основании отзыва внука сподвижника Петра I А. С. Меншикова по совету министра Императорского Двора и решению Корфа издание этой работы было отложено ввиду «ее особого свойства»⁵⁶. В некоторых иностранных сочинениях содержались не вполне уместные для широкого обнародования отклики и суждения об А. Д. Меншикове и самом императоре. В середине 1860-х гг. ситуация изменилась, и в 1866 г. указатель Минцлова был опубликован тиражом 300 экземпляров⁵⁷.

Каталог «Петр Великий в иностранной литературе»⁵⁸, составленный на французском языке, вышел в свет в 1872 г. к 200-летию юбилею Петра I. Он был напечатан в типографии И. И. Глазунова, который пожертвовал библиотеке для этих целей 8000 р.⁵⁹ Указатель включал сгруппированные в систематическом порядке издания, посвященные царствованию Петра I: исторические хроники, описания путешествий, работы исследовательского характера, произведения художественной литературы на немецком, французском, английском, голландском, шведском, польском, итальянском языках. В печатных материалах, расположенных в систематическом порядке в 12 главах, были освещены общее состояние Российской империи в конце XVII — начале XVIII в., события Русско-шведской войны, внутренние реформы, дело царевича Алексея, отражена литература о Петре I, членах царской семьи, сподвижниках императора. Таким образом, каталог, имевший большую дробность деления, представлял собой «подробную оценку и рассмотрение состава и происхождения каждого из многочисленных сочинений этого отдела Библиотеки»⁶⁰.

Составление общего — алфавитного — каталога всего отделения было поручено возглавлявшему с 1861 г. это подразделение Карлу Федоровичу

Феттерлейну⁶¹. В 1873 г. два тома под названием «Catalogue de la section des Russica ou écrits sur la Russie en langues étrangères» объемом 53 и 49 печатных листов тиражом 900 экземпляров на простой и 300 — на веленовой бумаге вышли в свет в типографии Академии наук. Работа по составлению каталога, в который император разрешил внести описания запрещенных зарубежных изданий, проходила под наблюдением Корфа на основании переданных им библиографических материалов; для печатания им было пожертвовано 3500 р.⁶²

В предисловии к каталогу были подтверждены критерии отбора литературы, оставшиеся неизменными с начала 1860-х гг. В состав коллекции «Россика» вошли три группы изданий на европейских языках: книги и брошюры по всем отраслям знания, относящиеся к России и изданные на иностранных языках за границей; книги, журналы, газеты, листовки, изданные в России на иностранных языках; переводы сочинений русских авторов (независимо от их содержания) на иностранные языки. По словам историка коллекции «Россика» ХХ в. Д. Д. Шамрая, ее состав был следующий: «Rossica имеет книги по истории России в целом, по истории отдельных частей Российской империи, по их археологии, по нумизматике, по генеалогии и геральдике, подбор книг и брошюр с биографиями выдающихся людей Российского государства и его национальностей, издания по статистике и географии, по этнографии, подбор путешествий, книги о религиях всех народностей Российской империи, по праву, по военному делу, по мореплаванию, по финансам, по торговле, по путям сообщений, по экономике конкретной, по русским тюрьмам, о благотворительных учреждениях, по народному просвещению, о помещиках и крестьянах, о рабочем классе, о кооперации, по искусству и ремеслам, по изучению языков всех народностей дореволюционной России, по истории литературы, по библиографии и библиотековедению, по физико-математическим наукам, по философии»⁶³. В отделе «Россика» хранятся официальные издания (манифесты, реякции, акты), описания путешествий, мемуарные и справочные издания, научные исследования. О полноте коллекции свидетельствует, например, наличие в фонде переводов и переизданий на многие европейские языки описаний Московского государства XVI—XVIII вв. Так, здесь хранится 14 изданий «Записок о Московитских делах» С. Герберштейна, 19 — «Описания путешествия на Восток» А. Олеария, 19 — «Трех путешествий» Я. Стрейса, 14 — «Путешествия в Северные страны» П. Ла Мартиньера, 8 — «Отчета о посольстве в Россию» Ч. Карлейля⁶⁴.

Каталог отделения «Россика» Публичной библиотеки получил высокую оценку научной общественности в России и Европе⁶⁵. Корреспондент газеты «Голос» отмечал, что это издание является «серьезным ученым вкладом в нашу литературу», а отделение «Россика» Публичной библиотеки представляет собой «исторический музей взглядов и мнений иностранцев о России»⁶⁶, необходимых для всестороннего понимания отечественного исторического прошлого. «Библиографической библией» назвал это издание в XXI в. известный правовед и коллекционер У. Э. Батлер⁶⁷.

Важность собирания книг о России в государственном книгохранилище признавалась всегда. Приведем высказывание по этому поводу сотрудника библиотеки А. Д. Ивановского, которому принадлежала идея создания коллекции «Славика». В связи с этим в январе 1866 г. в письме к И. Д. Делянову он рассуждал об уже сформированном собрании «Россика». Отметив вклад Корфа, который «заслужил полную благодарность не только современников, но и потомства», Ивановский писал: «Хотя задача эта еще не вполне совершена, ибо, кроме *rossica desiderata*, появляются от времени до времени *rossica incognita*, тем не менее самая мысль об особом отечественном отделении в Публичной

библиотеке утверждена на незыблемом основании и нет сомнения, что этому отделению суждено существовать во все время, пока будет существовать Императорская Публичная библиотека»⁶⁸.

Во второй половине XIX — начале XX в. Русское отделение и «Россика» как два подразделения, «характерные для русской национальной библиотеки»⁶⁹, продолжали занимать приоритетное положение в структуре отечественного книгохранилища⁷⁰. Средства на их комплектование выделялись без ограничения; они пополнялись «всеми книгами <...> без всякого исключения»⁷¹.

К концу XIX столетия основная литература была собрана. Поступления этого времени были не столь масштабными, как в предыдущие десятилетия. К 1 декабря 1913 г. в отделении насчитывалось 229 798 т., из них 28 795 экземпляров журналов (в том числе 14 642 — на шведском, финском, латышском и эстонском языках), 16 981 — отчетов и 6746 — календарей. Из оставшихся 177 276 т. — 99 403 приходилось на издания на финском, эстонском, латышском и литовском языках⁷². В 1900–1910-е гг. фонд пополнился переводами на иностранные языки произведений русских писателей (Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, В. М. Гаршина, М. Горького, Л. Н. Андреева), книгами о Русско-японской и Первой мировой войнах, изданиями, приуроченными к 100-летию Отечественной войны 1812 г.

В эти годы наметилась тенденция сужения границ коллекции. В сентябре 1916 г. этот вопрос обсуждался на заседании специально созданной комиссии⁷³. Было решено изменить порядок пополнения отделения. Если раньше комиссионеры библиотеки, согласно данной им инструкции, доставляли все книги, признанные ими относящимися к «Россице», то теперь они были обязаны представить предварительные списки предлагавшихся ими изданий. Комиссия постановила комплектовать выборочно переводы произведений русской художественной литературы и научных трудов отечественных ученых, не имевших по содержанию отношения к России; беллетристические произведения на темы русской жизни; издания по признаку русского подданства авторов.

История отделения «Россика» заканчивается в 1930 г., когда прошла реорганизация структуры библиотеки, в результате которой были образованы функциональные отделы: комплектования, хранения, обработки, обслуживания читателей и консультационно-библиографический. Тем самым все иностранные отраслевые отделения были ликвидированы и вместе с русским вошли в состав отдела хранения⁷⁴.

Примечания

¹ Сведения обо всех упоминаемых сотрудниках библиотеки см.: Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: биограф. слов. Т. 1: Императорская Публичная библиотека, 1795–1917 — СПб., 1995.

² Отдел архивных документов Российской национальной библиотеки (далее — ОАД РНБ). Ф. 1. Оп. 1—1849. Д. 30. Л. 46–47 об.; Оп. 1—1850. Д. 54. Л. 1–2.

³ Об истории его создания см.: Императорская Публичная библиотека за сто лет, 1814–1914. — СПб., 1914. — С. 275–291 (далее: ИПБ за сто лет); История Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Л., 1963. — С. 60–61; *Гольдберг А. Л., Яковлева И. Г.* Коллекция «Россика» Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // История СССР. — 1964. — № 5. — С. 92–102; *Они же.* Коллекция «Россика» Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — важный памятник истории культуры // Сборник методических статей по библиотековедению и библиографии. — Л., 1964. — Т. 15 (36). — С. 214–247; *Голубева О. Д., Гольдберг А. Л. В. И. Соболевский.* — М., 1983. — С. 58–70; *Голубева О. Д. М. А. Корф.* — СПб., 1995. — С. 41–50; *Гринченко Н. А. М. А. Корф* — библиограф // Историко-библиографические

исследования. — СПб., 1998. — Вып. 7. — С. 63–76; *Яковлева И. Г.* У истоков «Россики» // Публичная библиотека: люди, книги, жизнь: сб. ст. — СПб., 1998. — С. 21–25; *Михеева Г. В.* «Беспримерное отделение „Россики“» // Клио. — 1999. — № 3. — С. 378–380; «Беспримерное отделение „Россики“»: материалы науч. конф. 14 янв. 2000 г. / РНБ. — СПб., 2000; *Голубева О. Д. В. И. Соболевщиков.* — СПб., 2001. — С. 44–70; *Грин Ц. И., Яковлева И. Г.* «Без „Россики“ — никуда!»: А. Л. Гольдберг — библиограф и исследователь Россики // Библиография. — 2001. — № 3. — С. 122–127; Коллекция «Россики» в Российской национальной библиотеке: вопросы раскрытия: науч. чтения, посвященные 150-летию создания отделения «Россики», 20 сент. 2000 г. / РНБ. — СПб., 2002; История Библиотеки в биографиях ее директоров, 1795–2005 / РНБ. — СПб., 2006. — С. 107–109; *Матвеева И. Г.* Раскрытие уникальной коллекции: состояние и перспективы изучения Россики в Российской национальной библиотеке // Библиотечное дело. — 2006. — № 9. — С. 21–23; *Михеева Г. В.* «Самое дорогое детище „Россики“» // Среди текстов: сб., посвященный 65-летию историка книги и поэта А. И. Слущко. — Краснодар, 2006. — С. 86–94; *Шамрай Д. Д.* Коллекция «Россики» в Публичной библиотеке и проблемы ее собирания и изучения / публ. Н. А. Гринченко // Публичная библиотека и культура: три века истории: документы, материалы, исслед. / РНБ. — СПб., 2006. — Вып. 1. — С. 185–211; *Он же.* Коллекция «Россики» в фондах Государственной Публичной библиотеки // Архивное наследие Российской национальной библиотеки. — СПб., 2008. — Вып. 1: Д. Д. Шамрай: избр. ст. по библиотечному делу. — С. 16–58; *Вишневецкая Е. Э. В. Ф.* Одоевский в истории создания коллекции «Россики» // Румянцевские чтения — 2011: материалы Междунар. науч. конф. / РГБ, 19–21 апр. 2011 г. — М., 2011. — Ч. 1. — С. 76–81; *Гринченко Н. А.* Коллекция «Россики» в Российской национальной библиотеке (из истории создания) // Чертковские чтения: материалы Первой науч. конф., 26–27 сент. 2011 г. / ГПИБ России. — М., 2012. — С. 281–293.

Следует назвать также неопубликованные работы сотрудников библиотеки 1920–1950-х гг., в которых затронута история коллекции «Россики»: *Банк В. Э.* Иностранные фонды (ОАД РНБ. Ф. 12. Д. 59. Л. 9–12); *Басов Н. П.* Книжные коллекции Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Там же. Д. 1527. Л. 6–10); *Громова А. Я. В. И. Соболевщиков* (Там же. Д. 783. Л. 22–23); *Политур Н. Р.* Статья по истории библиотеки (Там же. Ф. 2. Оп. 9. Д. 146–1925. Л. 13); *Потапова Н. С., Яковлева И. Г.* Отчеты обществ, находившиеся на территории Царской России, напечатанные на иностранных языках, в фонде «Россики» (Там же. Ф. 12. Д. 1386).

⁴ Отдел рукописей РНБ (далее — ОР РНБ). Ф. 1105. Д. 280. Л. 1.

⁵ *Аделунг Ф. П.* Предложение об учреждении Русского исторического музея // Сын Отечества. — 1817. — Ч. 37. — № 13. — С. 54–72.

⁶ *Вихман Б. фон.* Российский Отечественный музей // Там же. — 1821. — Ч. 71. — № 32. — С. 289.

⁷ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1а–1914. Д. 9. Л. 275.

⁸ Первые историко-библиографические опыты Корфа относятся к 1820-м гг. В известном письме к А. С. Пушкину Корф сообщал о своих библиографических разысканиях и передал поэту список книг на иностранных языках об эпохе Петра I (см.: *Пушкин А. С.* Полное собр. соч. — Т. 10. — М., 1939. — С. 466–478; Т. 16. — М., 1949. — С. 164–165). Этот перечень изданий, наряду с другими библиографическими записями Корфа, сохранился в виде трех рукописных тетрадей под названием «Les origines de Rossica», которые в 1874 г. К. Ф. Феттерлейном были переданы в Публичную библиотеку, где хранятся в настоящее время в коллекции изданий библиотеки. Еще одним подтверждением интереса Корфа к литературе этой тематики является краткая запись в обзоре содержания его дневника за шесть лет с 1838 по 1844 г., где в разделе «Народное просвещение, науки, литература, искусства и промышленность» он в качестве одного из направлений своей работы назвал составление «Перечней и выписок из иностранных книг и журналов о России, с примечаниями и возражениями» (см.: *Корф М. А.* Дневник. Год 1843-й. — М., 2004. — С. 426. См. также: *Соболевщиков В. И.* Воспоминания старого библиотекаря // Ист. вестн. — 1889. — № 11. — С. 301–302; *Тасов В. В.* Модест Андреевич Корф // Собр. соч. — СПб., 1894. — Т. 3. Стб. 1550; ИПБ

за сто лет. — С. 275–276; Корф М. А. Дневники 1838 и 1839 гг. — М., 2010. — С. 235–236). В дальнейшем Корф не оставлял библиографические занятия, способствуя комплектованию и изучению отделения «Россика». В декабре 1861 г. зал, в котором размещалась эта коллекция, был назван в честь его учредителя «залом барона Корфа» (Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1862 год. — СПб., 1863. — С. 9–10).

⁹ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1850. Д. 54. Л. 1. Первый пункт плана воплотился в создании Русского отделения (позднее — Русского фонда) библиотеки.

¹⁰Там же. Оп. 1а–1850. Д. 14. Л. 10 об.

¹¹Предполагалось использовать иностранную литературу о России для дипломатической практики.

¹²ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1850. Д. 54. Л. 1 об.—2.

¹³В. И. Соболевский вспоминал: «Образование этого собрания он (М. А. Корф. — Н. Г.) принял на себя, а каталогизацию и хранение возложил на меня» (*Соболевский В. И. Воспоминания старого библиокара // Ист. вестн. — 1889. — № 11. — С. 298*). В 1872 г. директор Библиотеки И. Д. Делянов, отдавая дань памяти В. И. Соболевскому, отмечал, что главным итогом его деятельности в библиотеке стало «устроенное им по мысли и указаниям моего предшественника (в тексте исправлено: предместника. — Н. Г.), графа М. А. Корфа, отделение иноязычных писателей о России, совершенно единственное в своем роде и оказавшее в течение почти четверти столетия громадную пользу русской науке» (ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1873. Д. 1. Л. 4).

¹⁴ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1850. Д. 54. Л. 2.

¹⁵Там же. Л. 4.

¹⁶О библиографических источниках комплектования отделения «Россика» см.: *Гольдберг А. Л. История России в иностранных изданиях XVI–XVII веков // История СССР. — 1982. — № 2. — С. 103–104, 106*. Главным источником стал труд Ф. П. Аделунга: *Kritish-Literarische Übersicht der Reisenden in Russland bis 1700 deren Berichte bekannt sind. — SPb., Leipzig, 1846. — Bd. 1–2*. Позднее труд Аделунга был дополнен. См.: *Брайдо А. И. Russica: (из дополнений к труду Fr. Adelung'a «Kritish-Literarische Übersicht der Reisenden in Russland») // Сборник статей в честь Дмитрия Фомича Кобеко от сослуживцев по Императорской Публичной библиотеке. — СПб., 1913. — С. 247–257; Корфт В. А. Библиографические заметки об иностранных путешественниках по России до конца XVII века: добавления и поправки к труду Аделунга «Übersicht der Reisenden in Russland». — [Юрьев], 1893.*

¹⁷Материалы к проекту полного каталога сочинений о России, на всех иностранных языках изданных. — SPb., 1851. — С. IV.

¹⁸ОР РНБ. Ф. 380. Д. 301. Л. 9 об.

¹⁹ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1850. Д. 54. Л. 151.

²⁰Там же. Л. 24–25.

²¹Там же. Л. 101 об.—102.

²²Экземпляры дезидерат, принадлежавшие Корфу и содержащие следы работы с ними, в 1902 г. поступили в библиотеку (Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1902 год. — СПб., 1910. — С. 81–83). В настоящее время хранятся в Отделе рукописей РНБ (Ф. 380. Д. 27, 28, 30).

²³Во время неоднократных «библиографических» поездок Корфа за границу «личными поисками» было приобретено значительное число сочинений о России. В августе 1866 г. Корф сообщал И. Д. Делянову о передаче в библиотеку собранных им во время пребывания в Ревеле и полученных из Парижа книг на иностранных языках: «Те два тючка, на которых означено карандашом нужное, содержат в себе исключительно одни Russica» (ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1867. Д. 26. Л. 17).

²⁴ОР РНБ. Ф. 178. Д. 8. Л. 23 об.

²⁵Десятилетие Императорской Публичной библиотеки (1849–1859). — СПб., 1859. — С. 24.

²⁶Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 46. Д. 560. Л. 131 об.

- ²⁷ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1854 год. — СПб., 1855. — С. 42.
- ²⁸ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1853 год. — СПб., 1854. — С. 35. В 1864 г., передавая книги, приобретенные для коллекции Бером, Корф просил И. Д. Деянова выразить торговцу «официальную благодарность»: «При его честности всякая подобная мера действует на него сильнее денег, а он нам очень еще нужен» (ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1—1864. Д. 47. Л. 20 об.). В 1866 г. за услуги, оказанные библиотеке, Бер получил орден Св. Станислава 3-й степени (Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1866 год. — СПб., 1867. — С. 5).
- ²⁹ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1855 год. — СПб., 1856. — С. 38.
- ³⁰ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1856 год. — СПб., 1857. — С. 72—73. С этого издания по указанию Екатерины II было выполнено петербургское переиздание 1785 г. (см. подробнее: Фафурин Г. А. К истории академической книжной торговли в России в эпоху Екатерины II: Деятельность Иоганна Вейтбрехта в Санкт-Петербурге. — СПб., 2010. — С. 119—126).
- ³¹ Там же. — С. 73.
- ³² Там же. — С. 66.
- ³³ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1854. — СПб., 1855. — С. 45. Соболевский отмечал, что имеется 357 заглавий книг «о современной войне» (ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1—1855. Д. 6. Л. 7).
- ³⁴ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1858 год. — СПб., 1859. — С. 37—39.
- ³⁵ Цит. по: *Кунин В. В.* Библиофилы пушкинской поры. — М., 1979. — С. 112.
- ³⁶ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1853 год. — СПб., 1854. — С. 28. См. также: Северная пчела. — 1853. — № 94 (30 апр.). — С. 373; Московские ведомости. — 1853. — № 53 (2 мая). — С. 536—537.
- ³⁷ Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 233. К. 1. Д. 68. Л. 8—8 об.
- ³⁸ ОР РНБ. Ф. 380. Д. 300. Л. 7.
- ³⁹ См. подробнее: *Гринченко Н. А.* С. А. Соболевский и Публичная библиотека в Петербурге // Книга: исслед. и материалы. — М., 1996. — Сб. 73. — С. 217—222; *Она же.* Книги С. А. Соболевского в коллекции «Россика» Российской национальной библиотеки // Коллекция «Россика» в Российской национальной библиотеке: вопросы раскрытия : науч. чтения, посвященные 150-летию создания отделения «Россика», 20 сент. 2000 г. — СПб., 2002. — С. 49—61.
- ⁴⁰ Цит. по: *Кунин В. В.* Указ. соч. — С. 150.
- ⁴¹ См. подробнее: *Гринченко Н. А.* Книги С. Д. Полторацкого в коллекции «Россика» РНБ // Историко-библиографические исследования. — СПб., 2008. — Вып. 11. — С. 262—283.
- ⁴² Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1853 год. — СПб., 1854. — С. 33—34.
- ⁴³ См. подробнее: *Грин Ц. И., Третьяк А. М.* Публичная библиотека глазами современников (1795—1917): хрестоматия. — СПб., 1998. — С. 253—312.
- ⁴⁴ Деятельность Публичной библиотеки в Петербурге нашла отражение в ряде статей европейских библиографов и библиотекосведов. См., например: [*Petzold J.*]. Die Kaiserliche Öffentliche Bibliothek zu St.-Petersburg und baron v. Korff // Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft (Deutschlands und des Auslandes). — 1851. — Н. 9. — S. 235—238; *Quérard J.-M.* Le baron Modeste de Korff, directeur en chef de la Bibliothèque Impériale publique de Saint-Petersbourg // Le Quérard. — 1856. — P. 561—565. Фрагменты отчетов библиотеки и другие материалы, ей посвященные, печатались в европейской периодической печати, например при посредничестве С. Д. Полторацкого в «Bulletin du bibliophile belge» (1851. V. 8. P. 383—395; 1857. V. 13. P. 70; 1858. V. 14. P. 377—379; 1860. V. 16. P. 177—179; 1861. V. 17. P. 383—384).
- ⁴⁵ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1854 год. — СПб., 1855. — С. 68—69.
- ⁴⁶ Десятилетие Императорской Публичной библиотеки (1849—1859). — СПб., 1859. — С. 23—24.

- ⁴⁷ В это время предполагалось включать в коллекцию издания на греческом и восточных языках. Позднее от этой идеи отказались.
- ⁴⁸ См.: *Голубева О. Д., Гольдберг А. Л.* В. И. Соболевский. — С. 67–69.
- ⁴⁹ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1864. Д. 47. Л. 20 об.
- ⁵⁰ Там же. Л. 55.
- ⁵¹ Там же. Оп. 1–1865. Д. 6. Л. 30 об.
- ⁵² Этот период отечественной истории отражен в указателе: *Бильбасов В. А.* История Екатерины II. — Берлин, [1896]. — Ч. 1–2.
- ⁵³ Эта тема была поручена В. Е. Гену, работа осталась не завершенной (Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1866 год. — СПб., 1867. — С. 50).
- ⁵⁴ Редакция этого каталога была поручена А. Ф. Бычкову. Этим делом интересовался Корф, собранные им материалы сохранились в виде рукописной картотеки (ОР РНБ. Ф. 380. Д. 496–501), частично опубликованной в «Русском архиве» под названием «Псевдопереводы с русского. По материалам Императорской Публичной библиотеки» (Рус. арх. — 1866. — № 2. — Стб. 204–216).
- ⁵⁵ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1867 год. — СПб., 1868. — С. 158. См. о нем: *Гринченко Н. А.* Рудольф Минцлов. Жизнь и труды // Р. И. Минцлов. Санкт-Петербургская хроника. — СПб., 2009. — С. 7–38.
- ⁵⁶ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1854. Д. 39. Л. 31 об. В своем отзыве А. С. Меншиков писал о работе Минцлова как «весьма любопытной и хорошо составленной статье, в которой обнаружен терпеливый и добросовестный труд составителя» (Там же).
- ⁵⁷ Там же. Оп. 1–1866. Д. 63. Л. 15.
- ⁵⁸ Петр Великий в иностранной литературе: подроб. кат. иностр. соч. о России (Rossica), находящихся в Император. Публ. Б-ке в С.-Петербурге = Pierre le Grand dans la littérature étrangère: catalogue raisonné des Russica de la Bibliothèque Impériale publique de Saint-Petersbourg / сост. по случаю 200-летнего юбилея Петра Великого по материалам гр. М. А. Корфа. — СПб., 1872.
- ⁵⁹ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1866. Д. 63. Л. 30. Передача этой суммы была обусловлена согласием дирекции продлить Глазунову контракт на аренду лавок в здании библиотеки сроком на 12 лет без проведения торгов и изменения оплаты (по 3800 р. в год) (Там же. Д. 1. Л. 3–3 об.; см. также: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1865 год. — СПб., 1866. — С. 7–8).
- ⁶⁰ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1872 год. — СПб., 1873. — С. 51.
- ⁶¹ Еще в 1867 г. был напечатан подготовленный Феттерлейном каталог книг о России на славянских языках. Издание было приурочено к посещению Библиотеки славянами, прибывшими на этнографическую выставку в Москву (Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1867 год. — СПб., 1868. — С. 158; ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1865. Д. 16. Л. 1). Работа Феттерлейна в отделении «Россика» получила высокую оценку. В 1902 г. директор библиотеки Д. Ф. Кобеко, ходатайствуя о пенсии вдове Феттерлейна, писал в Министерство народного просвещения: «Под непосредственным руководством и наблюдением барона Корфа он (Феттерлейн. — *Н. Г.*) принял участие в составлении собрания иноязычных сочинений о России, известного в ученой литературе под названием „Rossica“ и составляющего гордость и славу нашего книгохранилища, а в 1873 г. напечатал в двух объемистых томах алфавитный каталог этой единственной в мире коллекции с систематическим к нему указателем» (ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1–1864. Д. 48. Л. 194).
- ⁶² ОР РНБ. Ф. 380. Д. 349. Л. 1.
- ⁶³ Там же. Ф. 1105. Д. 3. Л. 2.
- ⁶⁴ *Гольдберг А. Л., Яковлева И. Г.* Коллекция «Россика» Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — С. 96.
- ⁶⁵ См.: Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 14 juillet 1878. Comptendu des travaux. — Paris, 1879. — P. 482.
- ⁶⁶ Голос. — 1873. — № 352 (21 дек.). — С. 2.

⁶⁷ Батлер У.Э. «Россика» в частной американской коллекции // Библиофильство и личные собрания: 1-я международ. конф. «Библиофильство и личные собрания»; М., 31 марта 2011 г. / Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, РГБ, Национальный союз библиофилов. — М., 2011. — С. 45.

⁶⁸ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1—1866. Д. 20. Л. 10—10 об.

⁶⁹ Там же. Оп. 1—1916. Д. 131. Л. 24

⁷⁰ Косвенно об этом свидетельствует и следующий факт. Когда началась работа над монографией к 100-летию библиотеки, были даны указания, что «с особенным вниманием должны быть описаны отделения рукописное, инкунабул, Rossica и искусств» (ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1—1911. Д. 197. Л. 27).

⁷¹ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1—1864. Д. 8. Л. 7 об. См. также: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1895 год. — СПб., 1898. — С. 6.

⁷² Там же. Оп. 1а—1914. Д. 14. Л. 95.

⁷³ Там же. Оп. 1а—1916. Д. 3.

⁷⁴ Там же. Ф. 2. Оп. 1. Д. 425. Л. 99, 127, 159; Оп. 14—1930. Д. 19. Л. 4—4 об. См. также: История Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Л., 1963. — С. 269; Шилов Л. А., Михеева Г. В. [Предисловие] // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: биограф. слов. — СПб., 1999. — Т. 2: Российская Публичная библиотека — Государственная Публичная библиотека в Ленинграде, 1918—1930. — С. 22—23.

Е. Ю. ГОРДЕЕВА

**Издания для детей
в дореволюционной России
(на примере издательской фирмы
М. О. Вольф)**

На примере издательской фирмы М. О. Вольф рассматривается репертуар изданий для детей, а также проблемы развития детской литературы и периодики в России на рубеже XIX–XX вв.

Ключевые слова: история русской журналистики; журнал для детей; детская литература.

E. YU. GORDEYEVA

**Editions for children in Russia before
revolution (on the example of the
publishing house of M. O. Wolf)**

On the example of the publishing house of M. O. Wolf are discussed the editions' repertoire and also the problems of development of literature and periodicals for children in the end of XIX and in the beginning of XX centuries.

Key words: history of Russian journalism; the literature for children; the periodicals for children.

В настоящее время одна из основных функций детской книги как источника информации переходит в цифровые форматы. Но у традиционной книги для детей пока есть важное преимущество перед ее электронными аналогами: она «физиологична». Исследователь О. В. Позднякова, подчеркивая уникальность печатной книги, отмечает: «Ее формат, фактура бумаги, кегль, тип шрифта, иллюстративный материал, цветовые сочетания, графические элементы подчинены одной цели — максимальному удобству восприятия визуальной знаковой информации ребенком с младенчества до школы и далее до ее окончания»¹. Все эти особенности печатной детской книги приобретают особое значение в эпоху цифровых технологий, постоянное использование которых, как отмечают психологи, неизбежно ведет к выработке клипового сознания. Тенденция эта особенно опасна для формирующейся личности, не способной в рамках новой информационно-образовательной парадигмы удерживать длительное внимание на чем-либо, сосредотачивать свои интеллектуальные усилия на конкретной задаче.

Важная функция детской книги — накопление и передача путем вербальных и иллюстративных средств национальных культурных традиций, значительно обогащающих визуальную культуру современного ребенка. Детская книга выполняет функцию посредника в передаче культурных ценностей от поколения к поколению, способствует духовному и эстетическому развитию ребенка. Важную роль в этом процессе приобретают традиции семейного чтения, которые не всегда совместимы с новыми форматами книги. «Были времена, — пишет Н. М. Свирина, — когда семейное чтение предполагалось как нечто само собой разумеющееся. Оно сопровождало семейный вечерний досуг, дети вовлекались в него с ранних лет, чтение становилось их постоянной потребностью и передавалось из поколения в поколение как эстафета. Подтверждением тому — вся отечественная

автобиографическая проза, мемуаристика. С детства у ребенка возникало ощущение дружеского круга. В их кругозор входили прочитанные вместе книги, им запомнились рассказы взрослых об их любимых в детстве книгах, спектаклях, фильмах, музыке»². Исследователи доказали, что семейное чтение является доминирующим условием для формирования детского интеллекта вообще, и в особенности интеллекта детей первых лет жизни. Это один из тех факторов, который позволяет из ребенка, рожденного в человеческой семье, воспитать человека.

К сожалению, во многих российских семьях в настоящее время утрачены не только традиции семейного чтения, но и чтения как такового.

В дореволюционной России само детское книгоиздание, с учетом подбора произведений, их перевода, иллюстрирования детской книги, ее полиграфического исполнения, в значительной степени поддерживало традицию семейного чтения.

Впервые в России всерьез занялся изданием детской литературы Маврикий Осипович Вольф (1825–1883). Он первым в стране предпринял в больших масштабах выпуск детской и юношеской литературы в многочисленных специальных сериях, рассчитанных на широкое распространение: «Золотая библиотека», «Зеленая библиотека», «Розовая библиотека», «Русская библиотека», «Нравственные романы для юношества», «Наша библиотека», «Библиотека юного читателя». В этих сериях Вольф издал классические произведения мировой детской литературы: «Сказки 1001 ночи», «Приключения Гулливера», «Робинзон Крузо», «Принц и нищий», «Хижина дяди Тома», сказки Г. Х. Андерсена, В. Гауфа, Ш. Перро, романы и повести В. Скотта, Майн Рида, Ф. Купера, Ж. Верна и др. Именно Вольф впервые познакомил русских детей со многими зарубежными писателями, до сих пор являющимися классиками детской и юношеской литературы. Однако он не только издавал зарубежных детских писателей, но и стал в широких масштабах выпускать произведения отечественной детской литературы: сочинения М. Б. Чистякова, А. Е. Разина, В. И. Лапина, А. К. Гиппиус, С. М. Макаровой. Вольф стремился привлечь к созданию детской литературы крупных писателей, таких как Н. С. Лесков, В. И. Даль, Я. П. Полонский.

Следует отметить, что выпуск детской литературы издательством М. О. Вольфа отнюдь не носил спонтанного характера, а опирался на определенную программу: «Мы всегда держались той мысли, что для развития ребенка необходима самая разнообразная умственная пища и что прекрасное, художественное воспитывает такие стороны детского духа, которые без этого могущественного педагогического средства должны были бы одичать и заглохнуть. Поэтому мы издавали все хорошее, что только могли добыть, имея в виду, что затем уже дело педагогов — предлагать воспитывающемуся юношеству ту духовную пищу, и в той пропорции и в том порядке, какие найдены будут для каждого субъекта наиболее пригодными»³.

Вольф был первопроходцем среди отечественных книгоиздателей в своем стремлении разбить детскую литературу на возрастные группы: книги для детей от 6 до 8, от 8 до 10 лет и для ребят старшего возраста⁴. Он одним из первых стал выпускать научно-популярную и познавательную литературу для детей, привил на российскую почву «книжки-игрушки», пользующиеся до сих пор огромной популярностью у самых маленьких «читателей».

Петербургский издатель первым в России стал выпускать подарочные издания для детей по типу немецких и французских аналогов. Он заботился о высоком полиграфическом уровне исполнения своей продукции, ее внешней привлекательности, т. е. делал ставку именно на «физиологичность» детской книги. Вольф привлекал к оформлению своих книг лучших отечественных

художников, перекупал права у зарубежных фирм, многие дорогие издания печатал в лучших европейских типографиях.

Современная Вольфу либерально ориентированная критика высоко оценивала его вклад в дело детского книгоиздания. Так, в 1875 г. рецензент газеты «Голос» приписывал Вольфу честь «образования у нас детской литературы»⁵. Благодаря усилиям петербургского издателя, считал журналист, исчезли с прилавков когда-то довлевшие над всем лубочные детские книги московских издателей, а книги отечественных авторов стали превалировать над переводной литературой.

В 1876 г. при поддержке И. А. Гончарова Вольф предпринимает издание детского журнала «Задушевное слово». По мысли издателя, новый журнал должен был обслуживать всю семью и, сообразно этому, был подразделен на четыре самостоятельных издания: для маленьких детей, для детей среднего и старшего возраста, для юношества и для чтения взрослых. Главным ответственным редактором журнала был приглашен педагог В. И. Лапин, но каждое издание имело, кроме того, своего автономного редактора. Таковыми были: С. М. Макарова — в отделе для детей, В. И. Лапин — в отделе для юношества и В. П. Авенариус — в отделе для семейного чтения (последнего после выхода первых номеров сменил П. И. Вейнберг)⁶. Однако сохранять этот проект в первоначальном виде Вольфу удавалось только в течение года. Разноликость читательской аудитории и нехватка литераторов, удовлетворяющих потребностям подобного издания, привели к сокращению некоторых его выпусков: сохранились лишь выпуски для младшего и старшего возраста под общей редакцией Макаровой.

Поскольку экономический эффект от «Задушевного слова» был невелик, Вольф предпринимает еще одну попытку наладить выпуск дешевого ежемесячного журнала. Речь шла о чисто книговедческом издании, которое его фирма смогла бы использовать для рекламы собственной продукции. Однако III Отделение сочло необходимым повременить с выдачей разрешения на издание соответствующего журнала. Выпуск журнала «Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф» (1898–1917) смогли осуществить только наследники Вольфа.

На протяжении двадцати лет издания структура журнала претерпевала незначительные изменения, но в целом постоянные его разделы сохраняли свой облик. Это «Литературное обозрение за месяц», «Книжная и литературная летопись» (состоящая из рубрик «Действия правительства», «Новости литературного мира» и др.), «Библиография. Перечень новейших книг (с указанием их цены)». Начиная с третьего номера за 1908 г. структура журнала пополняется новой рубрикой «Новости детской литературы». Здесь сообщается обо всех новинках, связанных с изданием произведений отечественных и зарубежных авторов, предназначенных для детей. На страницах новой рубрики среди прочего находим следующее упоминание: «Одна из популярнейших теперь английских книг для детей „Похождения Алисы в волшебной стране“ переведена на русский язык А. Н. Рождественской и приобретена редакцией „Задушевного слова“, где этот перевод будет печататься с иллюстрациями английского подлинника»⁷. Как уже указывалось выше, Вольф, а затем и его наследники в значительной степени способствовали изданию лучших зарубежных произведений для детей. Таким образом, «Товарищество М. О. Вольф» заказывало переводы, в том числе и книг современных авторов, а потом публиковало их в «Задушевном слове» или выпускало отдельными изданиями. Кстати, «Известия» не только были направлены на поддержание детского журнала, но и систематически следили за его развитием. Например, в одном из номеров за 1908 г. сообщается о том, что редакция «Задушевного слова» приступила к работе над систематическим

руководством к выбору детских книг, составленным на основании отзывов ученых учреждений, педагогической и общей критики, отзывов родителей и самих детей⁸. Привлекая внимание читателей к журналу «Задуманное слово», «Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф» постоянно размещали рекламу журнала для детей, подчеркивая, что последний издается «с участием известных русских писателей, педагогов и художников». При этом Товарищество использовало элементы поощряющей рекламы, прекрасно понимая значение подарка, обещанного читателю: «... подписчикам каждого издания будут высылаться бесплатно в течение года два журнала для родителей и воспитателей: „Педагогический листок“ в виде нескольких отдельных книжек и „Детские моды“ с рисунками новейших детских платьев, работ, практическими советами и т. д.»⁹.

Разумеется, что «Известия» рекламировали не только «Задуманное слово», но и само «Товарищество М. О. Вольф», а также всю остальную продукцию, издаваемую им. В отдельных номерах журнала находим рекламу «Отдела детской и педагогической литературы книгоиздательства Товарищества М. О. Вольф». Здесь, отталкиваясь от высказывания К. Д. Бальмонта «В детстве книга не есть только литература, все в ней живет и входит в душу: ее смысл, ее язык, сама внешность, бумага, переплет», редакция заявляет: «Т-во М. О. Вольф, считая детскую литературу одной из важных отраслей своей деятельности, во все 50 лет своего существования, придерживалось этого именно взгляда и, в изданиях своих, старалось соединить всегда дельное, полезное, развивающее душу, ум или сердце содержание — с изящною, художественною внешностью, в особенности в т. н. книгах-подарках. При этом Т-во М. О. Вольф всегда стремилось и продолжает стремиться идти навстречу всем основательным педагогическим требованиям и удовлетворять все справедливые желания родителей и воспитателей»¹⁰. Редакция не преминула упомянуть, что большинство изданий Товарищества рекомендованы или одобрены Ученым комитетом Министерства народного просвещения, Главным управлением военно-учебных заведений, Учебным комитетом Св. Синода и другими ведомствами и педагогическими кружками. Вне всякого сомнения, многие материалы «Известий» способствовали росту авторитета и популярности «Товарищества М. О. Вольф». Подобная редакционная интенция очевидна в разнообразных информационных, аналитических, рекламных материалах, обеспечивающих продвижение книжных и периодических изданий, выпускаемых под данным брендом.

Однако миссия библиографического журнала в России на рубеже XIX–XX вв. не ограничивается жесткими рамками корпоративных интересов. Все библиографические издания активно рекламировали провинциальную прессу, всегда серьезно отстававшую от уровня развития столичных изданий. Так, «Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф» давали рекламу на книги других издательств, специализированные периодические издания, в том числе провинциальные: «Семейное воспитание», «Вестник школы», «Педагогический сборник», «Русская школа», «Начальное обучение», «Семья», «Обновление школы» и др. Впечатляет само разнообразие подобных журналов на рубеже веков, что, несомненно, показывает, с каким вниманием общество и государство в тот период подходили к проблемам школьного и семейного воспитания и образования.

Ежегодно в декабрьском номере «Известий книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф» давалась тематическая подборка, посвященная детской литературе. Сезонный характер подобной информации определялся необходимостью прорекламировать детские издания, выпущенные Товариществом. Декабрьский номер журнала за 1908 г. выделяется среди прочих многоаспектным изучением

детской книги. Здесь можно встретить такие материалы: «Книга как подарок детям», «Книга как воспитатель подрастающего поколения», «Природа в детских книгах», «Героическая отрасль детской литературы», «Новые сборники детских сказок», «Исповедь детской души», «Нужна ли красивая внешность в детских книгах?», «Роль изящной детской литературы». Из анализа заголовков текстов становится очевидным, что многие материалы, и в особенности два последних, посвящены обильно иллюстрированным подарочным (как правило, дорогим) детским книгам, на выпуске которых специализировалось издательство и спрос на которые надо было постоянно поддерживать. Очевидно, что даже родители, не склонные к покупке изящных изданий, раз в год могли себе позволить побаловать ребенка красивым подарком.

Конечно, вопросы развития детской литературы и детской книги рассматривались редакцией журнала не только в декабрьских номерах и не только с целью стимулировать сбыт соответствующих изданий. Так, в шестом номере «Известий» за 1907 г. А. Н. Чудинов в заметке «Новые русские писатели» обсуждает включение в программы средних учебных заведений творчества таких авторов, как Тургенев, Гончаров, А. Толстой, Фет, Островский и др. В связи с этим автор призывает издателей заняться выпуском недорогих книг названных писателей и поэтов. Подобная деятельность, по мнению автора, содействовала бы делу русского просвещения и удовлетворила бы потребности русской школы. В другой заметке «Источники словаря русских детских писателей» Виктор Русаков призывает педагогические кружки и учреждения исхлопотать правительственную субсидию на создание истории русской детской литературы. К ней, считает автор, исследователи несправедливо «относятся как к пасынку, несмотря на громадное значение, которое имеет, бесспорно, детская литература в ряду других рычагов воспитания, развивая в детях понимание окружающего, знакомя их с жизнью, пробуждая в них чувство изящного...»¹¹.

Немаловажным является и то обстоятельство, что периодически (например, в 1910, 1913 гг.) на страницах журнала появляется цикл статей, посвященных выдающимся отечественным педагогам.

В последнем номере «Известий книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф» за 1911 г. за подписью Лукиана Сильного появляется полемический материал «О дружбе с книгой». Этот текст был направлен против различных руководств по выбору детских книг, составленных без учета детской психологии, особенностей вкусов, наклонностей, интересов и потребностей читающего юношества. В качестве примера автор приводит длительную историю утверждения сказки в репертуаре отечественного книгоиздания для детей: «Ведь было же время, когда многие педагоги усердно старались изгнать из детских библиотек сказки, считая, что они способствуют развитию фантазии. А вот теперь вся разумная педагогика признает, что сказки представляют собой необходимый элемент в детском чтении и что лишать детей сказок — это прямо преступление»¹². Напомним, что именно М. О. Вольф способствовал тому, чтобы сказка заняла прочные позиции в детской литературе. В серьезном противостоянии с педагогической и прочей общественностью ему пришлось прививать не только сказку на дерево российского книгоиздания, но и, например, произведения Жюль Верна, без которых воспитание личности и сегодня нам кажется невозможным.

Именно «Товарищество М. О. Вольф» определило репертуар детской книги в России на рубеже XIX–XX вв. Традиции, заложенные им, безусловно, продолжают влиять на издательскую продукцию для детей на современном этапе. Обращение к истории этой издательской фирмы позволяет уяснить важный для людей, заботящихся о воспитании и образовании детей, урок:

заинтересованное сотрудничество коммерческого книгоиздательства с литературной, родительской и педагогической общественностью является не только реальным, но и необходимым фактором для ведения успешной издательской деятельности в России.

Примечания

¹ *Позднякова О. В.* Информационное общество и детская печатная книга // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения — 2012: в 2 ч. Ч. 1: Книжное дело. Культурология. — СПб., 2013. — С. 30.

² *Свирина Н. М.* Современное чтение: взгляд на проблему семейного чтения // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения — 2012: в 2 ч. Ч. 1: Книжное дело. Культурология. — СПб., 2013. — С. 22.

³ *Вольф М. О.* Отчет за первые десять лет работы. — СПб., 1866. — С. 2.

⁴ *Белов С.* Издатель детской литературы // Детская литература. — 1987. — № 5. — С. 28–30.

⁵ Внутренние новости // Голос. — 1875. — 17(29) дек.

⁶ *Либрович С. Ф.* На книжном посту: Воспоминания. Записки. Документы. — М., 2005. — С. 392.

⁷ Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф. — 1908. — № 9. — С. 133–134.

⁸ То же. — № 8. — С. 119.

⁹ То же. — 1901. — № 3–4.

¹⁰ То же. — 1911. — № 9.

¹¹ То же. — 1901. — № 7–8. — С. 91–93.

¹² То же. — 1911. — № 12. — С. 327.

**«Я понимаю преувеличение,
я допускаю карикатуру»:
И. С. Тургенев и сатирическая
графика¹**

В статье анализируется около сорока карикатур XIX–XX вв. Сатирические отклики приведены из дореволюционных и советских журналов «Бегемот», «Будильник», «Искра», «Гудок», «Гусли», «Маляр», «Наше время», «Оса», «Осколки», «Русский сатирический листок», «Сатирикон», «Смехач», «Стрекоза», «Шут», «Эхо». В карикатурах визуально отражено как прижизненное отношение современников к Тургеневу, так и последующее возвеличивание классика русской литературы.

Ключевые слова: иконография; карикатура; сатира; критика; писатель; читатель.

**«I can understand exaggeration,
I assume caricature»:
I. S. Turgenev and satirical graphic**

The author of the article analyses more than forty caricatures of XIX–XX centuries. The satirical items belong to pre-revolutionary and soviet magazines: «Begemot», «Budilnik», «Iskra», «Gudok», «Gusli», «Malyar», «Nashe vremya», «Osa», «Oskolki», «Russkiy satiricheskiy listok», «Satiricon», «Smekhach», «Strekoza», «Shut», «Ekho». A number of modern caricatures are adopted from internet-sites. The caricatures reflect the contemporaries's regard to Turgenev during his lifetime and his posterior glorifying as a classic of Russian literature.

Key words: iconography; caricature; satire; critique; writer; reader.

Я понимаю преувеличение, я допускаю карикатуру, —
но преувеличение истины, карикатуру в дельном смысле,
в настоящем направлении.

И. С. Тургенев. Воспоминания о Белинском

Как выглядел Иван Сергеевич Тургенев, мы знаем по многочисленным портретам и менее многочисленным фотографиям. Как относилась к нему читающая публика, знаем (или думаем, что знаем) по мемуарам и переписке современников. Дополним имеющуюся иконографию сведениями о прижизненных и более поздних карикатурах, посвященных И. С. Тургеневу. Прошли времена, когда необходимо было доказывать историческую ценность карикатуры, посему без этих доказательств обратимся к сатирическому визуальному наследию прошлого, представляющему некий обобщенный социальный взгляд на личность и творчество знаменитого русского писателя. Сатирическая графика исследовалась в дореволюционных и советских журналах «Бегемот», «Будильник», «Искра», «Гудок», «Гусли», «Маляр», «Наше время», «Оса», «Осколки», «Русский сатирический листок», «Сатирикон», «Смехач», «Стрекоза», «Шут», «Эхо»; ряд современных карикатур взят из интернет-сайтов.

Карикатуры на писателя всегда воспринимались как серьезный момент знакомства с отношением к нему современников. Доказательство тому — проведенная в 1909 г. выставка в Академии наук, где среди прочих экспонатов было выставлено десять прижизненных сатирических изображений Тургенева.

Карикатуры были собраны коллекционерами А. А. Бахрушиным, Ф. А. Витбергом, А. Е. Бурцевым, М. О. Микешиним, П. Л. Вакселем, П. Я. Дашковым². Советский подход к сатирическому изображению классика был более стыдливым: например, в 1933 г. посетителям выставки, организованной Академией наук и Институтом русской литературы (Пушкинским Домом), было показано только три карикатуры³.

Степень изученности освещаемой нами темы нельзя признать исчерпывающей. В 1918 г. М. М. Клевенский, учитель литературы и истории Тверской женской земской учительской школы, опубликовал блестящую статью «И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях», где привел 13 карикатур, в том числе два карикатурных романа А. М. Волкова в «Искре»⁴. Клевенский справедливо утверждал, что «в числе вопросов, которые ставит себе история литературы, должен входить и вопрос об отношении к тому или иному писателю его современников. <...> Для учета настроений современников представляют интерес и всякого рода насмешки, порождаемые деятельностью писателей, — в виде карикатур, сатирических стихотворений, пародий и т. п.»⁵. В 1958 г. Н. Н. Фоянковой был составлен обзор хранящихся в ИРЛИ (ПД) сатирических рисунков, посвященных Тургеневу. Литературовед приводит сведения об авторах, анонсирует размеры изображений и техники исполнения, дает выдержки из мемуаров и переписки, касающиеся описываемых сюжетов. В общей сложности проаннотировано 35 карикатур, в том числе три карикатурных романа⁷. Встречаются карикатуры на Тургенева — в значительно меньшем количестве — и в других исследованиях, ставящих во главу угла в том числе визуальное наследие той эпохи⁸.

Из современного исследовательского наследия отметим работу Библиотеки-читальни имени И. С. Тургенева (Москва), сотрудниками которой в 2008 г. была проведена выставка «Смешного бояться — правды не любить», в 2009 г. совместно с Институтом русской литературы в Буживале (Франция) — выставка карикатур на писателя и героев его романов (в рамках Международной конференции «Смех Гоголя и смех Тургенева»). Принципиально важно, что сатирические изображения доступны широкому кругу читателей на сайте библиотеки⁹.

Но ни труды Клевенского, ни описи Фоянковой, ни вклад позднейших почитателей Тургенева не охватил целиком все графические отклики на творчество писателя, даже если ограничить иконографический круг лишь прижизненными изображениями. Не претендуем на исчерпывающий обзор и мы, понимая неохватность такой задачи, но считаем важным дополнить имеющуюся сатирическую иконографию классика. Ряд введенных в научный оборот карикатур на Тургенева нами не затронут, что объясняется либо нахождением оригиналов в архивах литературных музеев и отсутствием воспроизведения оттисков в периодической печати¹⁰, либо сложностью воспроизводства карикатуры для доклада¹¹.

Самые ранние карикатуры на Тургенева широко известны. Это, прежде всего, рисунок Л. Н. Вакселя «Попечитель Санкт-Петербургского учебного округа М. Н. Мусин-Пушкин сжигает „Записки охотника“ И. С. Тургенева» (1852). В небольшой карикатуре (17×28,8) заложены сразу два сюжета — преследование Тургенева как за «Некролог памяти Гоголя» в «Московских ведомостях», так и за текст-символ русской натуральной школы. Сатира 50-х гг. XIX в. отражала литературные перипетии — так, карикатура Н. А. Степанова «Обязательные литераторы» (1857) обрисовывала договор об исключительном сотрудничестве между издателями «Современника» Н. А. Некрасовым и И. И. Панаевым и ведущим авторами: Л. Н. Толстым, И. С. Тургеневым, А. Н. Островским и Д. В. Григоровичем¹². Подчеркнем, что издательская история тургеневских публикаций отражена в карикатурах довольно редко. Из современных рисунков

к данному разряду подходит шарж А. Сергеева, где писатель изображен на фоне газетной полосы «Санкт-Петербургских ведомостей»¹³.

Большая часть карикатур, естественно, представляет Тургенева как автора. Знаменательно, что по самим карикатурам можно проследить наглядное изменение отношения современников к его творчеству — от восторженного к негативному, и наоборот.

До знакомства русского общества с образом тургеневского нигилиста карикатуры дружелюбно подчеркивают джентльменский характер творчества писателя, его рыцарское отношение к женщине¹⁴. Позже та же тенденция найдет отражение в карикатуре А. А. Юнгера, где сравниваются взгляды писателей на слабый пол: утонченные (Н. М. Карамзина, И. С. Тургенева), грубые (А. М. Горького), равнодушные (В. Я. Брюсова)¹⁵.

Эмансипация находит свой отклик и там, где Тургенев возвышается над разделенными пропастью отцами и детьми¹⁶. В толпе последних видно и знамя с надписью «Эмансипация грудных младенцев женского пола».

Взрыв социальных чувств после появления романа «Отцы и дети» хорошо известен. Общественные эмоции выплеснулись в том числе и на страницы иллюстрированных журналов¹⁷. В «Искре» художником Волковым был опубликован карикатурный роман из 44 рисунков¹⁸. Сегодня мы бы дали этому жанру определение «комикс». Подобный же прием был использован и при освещении романа «Дым», но здесь Волков растянул карикатурный роман на 162 рисунка¹⁹. Художнику принадлежит и поясняющий текст под рисунками, взятый «живьем» из романа (на самом деле это ироничный пересказ-пародия содержания).

Скептическое отношение общества проявилось в карикатуре «Маляра», где автор «Вешних вод» с упоением роется в болотной тине, выуживая для романа то дохлую собаку, то прочую гниль²⁰. Некий переломный момент (точнее, безосновательный, но, учитывая массовое непонимание писателя, это было уже важно) заключен в двухчастном шарже того же «Маляра», где Тургенев вспоминает героев своего небольшого рассказа «Пунин и Бабурин», приговаривая: «Стар я стал, вот и вспоминается всякое»²¹.

Примерно с середины 1870-х гг. отношение к Тургеневу в обществе меняется. От осуждения якобы предпочтения «отцов» читатели повернулись в сторону восхищения тургеневским стилем, безукоризненным (особенно на фоне тогдашних корифеев) языком, принятия его тем. Потепление отношения происходит не сразу — так, еще в 1881 г. тифлисский журнал «Гусли» подтрунивает над западничеством Тургенева и славянофильством И. С. Аксакова²², но постепенно накал страстей смягчается. Это хорошо заметно на весьма оперативно опубликованной карикатуре, где подчеркивается популярность рассказа Тургенева «Отчаянный»²³.

И если критики еще пытаются вернуть себе право массового непонимания, если эта тенденция видна еще в грубых сатирических штрихах²⁴, то большинство графиков уже видит поворот публики к писателю. Это заметно, например, по карикатурам «Тургенев и его критики» и «Песнь торжествующей любви»²⁵. Композиция обоих рисунков одна — писатель в несколько раз выше рецензентов, в бессилии старающихся уязвить маститого автора. Встречаются, например, карикатуры, где критики тургеневских произведений представлены в образе тараканов или ослов, беспомощно лягающих/обсуждающих роман «Новь»²⁶.

Восторженное, порой преувеличенно, отношение читателей также визуально зафиксировано. Встреча Ивана Сергеевича превращается на карикатуре «Шута» в поклонение почитателей перед кумиром (лавровые венки, преклонение колен, размахивание цилиндрами и умиленное заламывание рук — все демонстрирует обожание, доходящее до предела)²⁷. Но поклонение — всегда отчасти дань моде,

и это видно, например, по насмешке над светскими дамами, не узнающими на выставке, кого же изображает бюст Тургенева²⁸.

Столь же преувеличенно радостно встречают писателя, приезжавшего в конце 1870 — начале 1880-х гг. в Россию. Интересна малоизвестная карикатура, где одни и те же герои до возвращения Тургенева всячески поносят его, включая демонстрацию кулаков и языка, а в момент встречи сгибаются в глубоко-почтительном поклоне²⁹.

Европейская жизнь Тургенева повлияла, как видим, и на визуальную летопись современников. В «Искре» холодно прокомментировали выступление Ивана Сергеевича в главной роли небольшой оперетты «Леший», сыгранной в семье Виардо³⁰. Русскую публику задело растрачивание таланта по пустякам (авторство либретто также принадлежит Тургеневу) и «фигырство» в доме певицы, и так не любимой как некой причины постоянной жизни писателя за границей. В небольшом журнале «Эхо» высмеяли попытку писателя собрать среди соотечественников деньги на установку в Руане памятника Г. Флоберу³¹.

Если русскому зрителю оскорбительно было представить русского писателя в роли актера или пропагандиста чужой культуры, то в роли драматурга Тургенев уже после смерти вызывал скорее сочувствие. Переделка тургеневских произведений под нужды бенефициантов и запросы массовой культуры, маскировка переделывателя (драмодела) великим именем — вот темы карикатур «Будильника», «Шута», «Осколков» и «Нашего времени»³².

Целый ряд откликов — трудно назвать их карикатурами — вызвала смерть писателя в Буживале 3 сентября (22 августа) 1883 г. Художники не только передают графическими средствами боль утраты, но и фиксируют общественное — как всегда, запоздалое — безоговорочное причисление писателя к сонму великих. Уход Тургенева, по мысли М. М. Чемоданова, привел к запустению храма человеческой мысли³³. М. Е. Малышев устами Диогена, провожающего тень Тургенева, признал: «Человек найден, признан и... на тот свет отправлен»³⁴.

Если прижизненные карикатуры запечатлели весьма разное отношение современников к Тургеневу, то последующие рисунки, как правило, демонстрируют историко-литературный контекст. Наряду с А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, Н. А. Некрасовым и В. Г. Белинским, Тургенев сурово наблюдает за изгнанием П. Д. Боборыкина, потрясающего бубном с порнографической грязью, от трона Литературы³⁵. Наряду с Пушкиным и М. Ю. Лермонтовым, Тургенев «зачислен» в список великих обитателей Пантеона русской литературы, в то время как менее значительные «рыцари пера» бьются за право попасть хоть в подвалы Пантеона³⁶. Наряду с И. А. Гончаровым, Ф. М. Достоевским и Л. Н. Толстым, Тургенев оказывается побежденным неумолимым снижением вкуса у читателей начала XX в., предпочитающих М. П. Арцыбашева³⁷. И в то же время карикатуристы фиксируют постепенное забвение тургеневского наследия, объясняемое то вытеснением тургеневской даты толстовским юбилеем³⁸, то снижением уровня советского образования³⁹, то излишне ретивой советской цензурой⁴⁰.

Постсоветские карикатуры, связанные с творчеством И. С. Тургенева, прежде всего и больше всего основаны на «Муму»⁴¹. Думается, что тиражирование сюжета всего одного рассказа также связано с катастрофическим уровнем образования сегодняшних школьников. Хотя в бесконечном перепеве одного и того же есть очень тонкие и связующие нить времен карикатуры — например, сатира известного карикатуриста А. Г. Бильжо⁴².

Глубокие карикатуры встречаются редко. Отметим выразительный шарж Ю. М. Лотмана «После Отцов и детей ты ничего не создал!» (1986) — гипотетическая

реакция Тургенева на лотмановский раздел про писателя в учебнике для эстонских школ⁴³. Помнят о Тургеневе и за рубежом. Если многолетнее пребывание Тургенева за границей отразилось в визуальном наследии Мориса Санда, Людвиг Пича, Ги де Мопассана, то и сегодня друзья русской культуры рисуют интернациональную фигуру. Американец Дэвид Левин создал цикл шаржей про русских писателей⁴⁴; немец Рафаэль Эрмантраут в утрированной форме отразил приветствие шахматистов разных поколений — отцов и детей — любимшему шахматы Тургеневу⁴⁵.

Отношение человека к юмору и тем более к карикатурам на него самого — важная черта, позволяющая глубже понять характер любого. С ранних лет Тургеневу было свойственно чувство юмора — например, в юношеской тетради «Молитвенник» 1834 г., наряду с первыми поэтическими опытами, оставлены его рукой и шутливые рисунки. И повзрослев, Тургенев рисовал карикатуры — например, в письме к А. А. Фету от 5 марта 1862 г. мы видим зайца с надписью на спинке «Ум», удирающего от собаки, именуемой «Фет»⁴⁶. Во Франции более двадцати лет он вместе с семьей Виардо увлекался «Игрой в портреты», рисованными фантастическими профилями людей⁴⁷. В публичной речи 1860 г. знаменитый писатель произнес фразу, позволяющую нам предположить, что карикатуры на себя он понимал как символ общественной любви к его творчеству: «Дон-Кихот смешон... но в смехе есть примиряющая и искупляющая сила — и если недаром сказано: „Чему посмеешься, тому послужишь“, то можно прибавить, что над кем посмеялся, тому уже простил, того даже полюбить готов»⁴⁸. Так оно и было. Ведь, как справедливо комментировала редакция «Стрекозы» шарж А. И. Лебедева (1879), где Тургенев изображен возлежащим в лавровом венке рядом с собственными томами, «с течением времени все нападки и упреки, все старые счеты и полемические выходы незаметно рассеялись и провалились, а на виду у всех остались только доброе имя, неумирающая слава и огромная популярность этого наиболее близкого, понятного и наиболее дорогого для всей русской публики писателя, единственный упрек, с которым можно бы к нему обратиться, — это его несколько преждевременный отдых на лаврах, на что и намекает портретист нашего альбома»⁴⁹. Портретисты намекали на многое, и мы с помощью карикатур сегодня можем видеть как прижизненное отношение современников к Тургеневу, так и последующее возвеличивание классика русской литературы.

Примечания

¹ Благодарю за помощь при подготовке статьи Татьяну Витольдовну Кравчук, зав. экспозиционным отделом Государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха».

² Каталог выставки в память И. С. Тургенева в Императорской академии наук / сост. Ф. А. Витберг, Б. Л. Модзалевский. — СПб., 1909. — С. 161–162.

³ Иван Сергеевич Тургенев (К 50-летию со дня смерти): фотосерия с кратким пояснением: по материалам ИРЛИ (Пушкинский дом). — Л., 1933.

⁴ *Клевенский М. М.* И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях (с рисунками) // *Голос минувшего*. — 1918. — № 1–3. — С. 185–218.

⁵ Там же. — С. 185.

⁶ *Фонякова Н. Н.* Шаржи и карикатуры на И. С. Тургенева // *Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. Т. IV: И. С. Тургенев / подгот. к печати Б. В. Шапошников*. — М., Л., 1958. — С. 180–207.

⁷ *Литературное наследство. Т. 76*. — М., 1967; *Иван Сергеевич Тургенев в портретах, иллюстрациях, документах / сост. Л. И. Кузьмина и др.* — М., Л., 1966; *Иван Сергеевич*

Тургенев. Жизнь. Искусство. Время / сост. Ю. П. Пишулин. — М., 1988; URL: <http://www.turgenev.org.ru/index.html> и пр.

⁸ URL: <http://www.dnrд.ru/baza/smeh/Peredelka/index2.html>.

⁹ Тургенев-балерина. Карикатура неизвестного художника. 1869. Государственный литературный музей; Тургенев на охоте («Такого множества дичи я и не выдывал»). С шаржированного рисунка А. П. Боголюбова. 1879. Фотография К. Шапиро. ИРЛИ (ПД). Другая фотография того же шаржа: «Сегодня я более собою доволен»; Радлов Н. Э. Наши классики и Мейерхольд. 1927. ИРЛИ (ПД).

¹⁰ *Иевлев Н. В.* // Огни. — 1863. — № 7; На классика надейся, а сам не плошай! // Читатель и писатель. — 1928. — № 21; *Весели Ф.* Классические упреки // Большевицкий молодняк. — 1936. — 26 февр.

¹¹ *Степанов Н. А.* «Обязательные литераторы» // Н. А. Степанов. Знакомые. Альбом. — СПб., 1857. — Л. 13. Степанову же принадлежит известная карикатура «Сцена из спектакля „Ревизор“» (1860), где писатели — И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, Ф. М. Достоевский, Ф. А. Кони, А. Н. Майков, Н. А. Некрасов, И. И. Панаев, А. Ф. Писемский, И. С. Тургенев — участвуют в постановке Обществом для пособия нуждающимся литераторам комедии Н. В. Гоголя. Правда, Е. М. Биневиц считает, что эта карикатура принадлежит (под вопросом) Н. В. Иевлеву. См.: *Биневиц Е.* Карикатуристы идут в театр. — СПб., 2011. — С. 84.

¹² URL: <http://cartoonbank.ru/cartoon/1921>.

¹³ Женская эмансипация, наэлектризованная романами «Накануне» и «Подводный камень» // Искра. — 1861. — № 10.

¹⁴ *Юнгер А.* Любовь в отечественной литературе // Сатирикон. — 1908. — № 2.

¹⁵ *Иевлев Н. В.* Нет сладу ни с отцами, ни с детьми // Оса. — 1863. — № 7.

¹⁶ *Рудковский А. А.* К последней главе романа «Отцы и дети», найденной в дорожном портфеле автора // Гудок. — 1862. — № 37.

¹⁷ Искра. — 1868. — № 12–20.

¹⁸ Там же. — № 8, 26–45.

¹⁹ *Бордгелли А. Н.* «Вешние воды» (Художественно-литературная экскурсия) // Маляр. — 1872. — № 4. Это произведение также послужило основой для карикатурного романа: А. М. Волков. [16 рисунков] // Приложение к «Маляру». — 1872. — № 17.

²⁰ *Любовников С. А.* // Маляр. — 1874. — № 23.

²¹ *Чемоданов М. М.* Витязь на распутье // Гусли. — 1881. — 13 дек.

²² Догадливый рыболов // Шут. — 1882. — № 6.

²³ *Волков А. М.* «Дым догорающей известности, чад тлеющего таланта» // Искра. — 1867. — № 14.

²⁴ *Лебедев А. И.* Тургенев и его критики // Стрекоза. — 1877. — № 4; *Порфирьев В. И.* «Песнь торжествующей любви» И. С. Тургенева // Осколки. — 1881. — № 50.

²⁵ Стрекоза. — 1878. — № 1; Развлечение. — 1877. — № 8.

²⁶ Обращение // Шут. — 1879. — № 13.

²⁷ *Богданов Н. А.* На художественной выставке // Будильник. — 1881. — № 3.

²⁸ Шут. — 1879. — № 10.

²⁹ *Знаменский М. С.* Русско-славянский Олимп // Искра. — 1868. — № 46.

³⁰ Ростовский // Эхо. — 1880. — № 1.

³¹ *С. Т.* «Степной король Лир» на сцене русского драматического театра // Будильник. — 1882. — № 48; *Эрбер С. И.* «Дворянское гнездо». Драма в 4-х действиях П. И. Вейнберга по роману Тургенева. Бенефис М. Г. Савиной // Шут. — 1894. — № 7; П. И. Вейнберг, поэт-переводчик // Осколки. — 1894. — № 14; *Штейн К.* На злобу дня // Наше время. — 1900. — № 5.

³² *Чемоданов М. М.* К кончине И. С. Тургенева // Русский сатирический листок. — 1883. — № 28.

³³ *Мальшев М. Е.* Тургенев в подземном царстве // Стрекоза. — 1883. — № 49.

³⁴ *Чемоданов М. М.* Изгнание циника из храма литературы // Русский сатирический листок. — 1883. — № 31.

- ³⁵ *Князев В. В.* Эпизод из Венгерской компании 1892–1893 гг. // Шут. — 1893. — № 7.
- ³⁶ *Калабановский Н. Т.* Всероссийская борьба // Оса. — 1909. — № 11.
- ³⁷ *Ремизов Н. В.* Два юбилея // Сатирикон. — 1908. — № 20.
- ³⁸ *Бродаты Л. Г.* «Мертвые души», или Молодежь совершенно не знакома с классиками // Смехач. — 1926. — № 49.
- ³⁹ *Бродаты Л. Г.* Классики в переплете // Бегемот. — 1928. — № 17.
- ⁴⁰ См., например: URL: <http://caricatura.ru/search/?s=%F2%F3%F0%E3%E5%ED%E5%E2>.
- ⁴¹ URL: <http://coollib.com/b/239341/read>.
- ⁴² URL: <http://www.moles.ee/02/Feb/26/8-2.php>.
- ⁴³ URL: <http://tes3m.diary.ru/p195477459.htm?oam>, <http://kolyaka.livejournal.com/742971.html>.
- ⁴⁴ URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_21_446#niz15.
- ⁴⁵ URL: <http://www.turgenev.org.ru/art-gallery/zhizn-iskusstvo-vremya/065.htm>
- ⁴⁶ См. об этом: Литературное наследство. — М., 1964. — Т. 73. — Кн. 1. — С. 427–576.
- ⁴⁷ *Тургенев И. С.* Гамлет и Дон-Кихот. Речь, произнесенная 10 января 1860 года на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым // Современник. — 1860. — Т. 79. — № 1. — С. 244.
- ⁴⁸ Редакционное примечание // Карикатурный альбом современных деятелей. Издание журнала «Стрекоза». Премия 1879 г. — СПб., 1879. — Вып. III.

Н. С. БЕЛЯЕВ

**Андрей Петрович Сапожников —
художник, писатель, педагог**

Статья посвящена одному из лучших представителей русской культуры первой половины XIX в. — Андрею Петровичу Сапожникову — литографу, книжному иллюстратору, писателю, педагогу. Его иллюстрации к произведениям В. И. Даля и И. А. Крылова хорошо знакомы современному читателю. В статье использованы не только опубликованные источники, но и архивные материалы, позволяющие наиболее полно раскрыть личность художника.

Ключевые слова: изобразительное искусство; литография; гравюра; книжная иллюстрация; педагогика; литературоведение; Российская академия художеств.

N. S. BELYAEV

**Andrei Petrovich Sapozhnikov —
artist, writer, teacher**

The article is devoted to one of the best representatives of the Russian culture in the first half of the XIX century — Andrei Petrovich Sapozhnikov — the lithographer, graphic artist, writer, teacher. His illustrations for the works of V. I. Dahl and I. A. Krylov has long been familiar to the modern reader. The article is based not only on published sources, but also archival materials to better reveal the identity of the artist.

Key words: the fine art; the lithography; the engraving; the book illustration; the pedagogy; the literature; The Russian Academy of Arts.

В первой половине XIX в. в России появилось целое направление в культурной жизни, которое условно можно назвать «любовительством». Интерес со стороны российского общества к науке, литературе, искусству по сравнению с предыдущим периодом значительно вырос. На смену тайным масонским организациям пришли объединения, преследовавшие просветительские цели. Таковым, например, было Императорское Общество поощрения художников, созданное в 1820 г. В число его членов входили лица, интересовавшиеся изобразительным искусством, но, как правило, не имевшие профессионального художественного образования.

Членом этого общества был и Андрей Петрович Сапожников (1795–1855) — художник-иллюстратор, писатель, эстетик, педагог, почетный вольный общник Императорской Академии художеств.

Биографические сведения, касающиеся раннего периода его жизни, скудны. Известно, что он родился в семье военного советника (в дореволюционной России этот чин соответствовал VI классу Табели о рангах). Его отец, Петр Федорович Сапожников (1759–1835), служил в Инженерной экспедиции крепостных сооружений, затем возглавлял 4-е отделение инженерного департамента Военного министерства. Вероятно, именно он повлиял на будущую карьеру сына. В 1807 г., в возрасте 12 лет, Андрей Сапожников стал юнкером Инженерного корпуса, после его окончания получил чин прапорщика, затем подпоручика и начал служить в Лейб-гвардии Саперном батальоне. В феврале 1813 г. Сапожников — уже поручик, в 1816-м — утвержден батальонным казначеем¹, а в 1819 г. он стал капитаном и командиром Кондукторской роты Главного инженерного училища. В 1822 г. ему был присвоен чин полковника, а в 1826-м Сапожникова наградили орденом Святого Владимира IV степени. Кроме того, примерно в эти годы в свободное от службы время он посещал

классы Императорской Академии художеств, где обучался живописи у профессора В. К. Шебуева. Закончил свою служебную карьеру Сапожников в чине действительного статского советника в должности «наблюдателя за всем рисованием и черчением» в военно-учебных заведениях России².

Судьбоносным моментом в его жизни стало распоряжение генерал-инспектора по инженерной части великого князя Михаила Павловича о назначении его начальником Чертежной Его Высочества в 1827 г., что позволило Сапожникову уже на профессиональной основе не только применить свои знания в области изобразительного искусства, но и проявить себя как организатора. Практическая деятельность в области составления различного рода чертежей, планов, проектов привела его к мысли о создании специальных учебных пособий, позволяющих более грамотно и целенаправленно осуществлять эту работу.

В 1834 г. им был опубликован «Курс рисования, в котором изложен способ правильно изображать по глазомеру видимые предметы, с практическим изъяснением законов перспективы и освещения, для общественного и домашнего образования юношества» (СПб., 1834), имевший посвящение императору Николаю I. Кроме того, Сапожников получил поддержку со стороны Императорского Общества поощрения художников, членом которого он являлся с 1824 г.³. Оно инициировало создание авторитетной комиссии для рассмотрения труда Сапожникова, в нее входили вице-президент Императорской Академии художеств Ф. П. Толстой, конференц-секретарь и историк искусства В. И. Григорович, живописцы и педагоги — В. К. Шебуев, А. Г. Варнек, М. Н. Воробьев. В ходе изучения «Курса...» комиссия пришла к следующему заключению: 1) методика, предложенная автором, легка в усвоении учащимися и способствует грамотному развитию навыка рисования, основанного на общих правилах перспективы и светотени; 2) по форме «Курса...» отличается своей оригинальностью в изложении дидактического материала; 3) учебное пособие Сапожникова способствует появлению интереса к дальнейшему совершенствованию в этом направлении изобразительного искусства; 4) простота изложения «Курса...» легко сочетается с его применением на практике. Кроме того, комиссия посчитала необходимым распространение пособия Сапожникова в гимназиях, пансионах, народных училищах.

Примечательно, что «Курс...» позволяет ознакомиться с историей преподавания этой дисциплины, о чем свидетельствует целая глава — «Взгляд на нынешний способ обучения рисования и сравнение с предлагаемым в сем сочинении». Немаловажно, что в концепции Сапожникова навык рисования был необходим всем сословиям империи в их повседневной практической деятельности. С его точки зрения только владеющий рисунком в состоянии правильно судить о красоте окружающего мира. Как отметил Сапожников: «Наслаждение изящными искусствами есть необходимость души, но наслаждаться ими может лишь тот, кто понимает их основательно»⁴.

«Курс...» был рассчитан на один год обучения с частотой занятий один раз в неделю. Весь дидактический материал занимал 16 глав, внутри которых были выведены наиболее важные моменты, которым давались четкие определения. Теоретическая часть тут же находила свое практическое применение, что способствовало более быстрому усвоению материала.

В 1838 г. в серии «Учебные руководства для военно-учебных заведений» им был выпущен «Курс рисования»⁵, учитывающий специфику будущей профессии учащихся. В дальнейшем это издание постоянно переиздавалось и не потеряло своей ценности и в наши дни⁶. Внук Сапожникова, историк искусства и архитектор Е. А. Сабанеев, писал в 1885 г.: «Метод покойного Андрея Петровича Сапожникова <...> давно уже заслужил достойную известность,

и, несмотря на то что первое издание курса вышло в 1834 году, <...> честь редактирования которого выпала на мою долю»⁷.

К середине 1840-х гг. система обучения рисованию, предложенная Сапожниковым, получила уже широкое распространение и зарекомендовала себя положительно в российских образовательных учреждениях. Лучшие работы учащихся, выполненные по его методу, были выставлены для обозрения публики в 1847 г., что свидетельствует об успехах Сапожникова в этой области.

Вполне справедливо Сапожникова можно отнести к либеральному крылу русской интеллигенции того времени, представители которой приветствовали развитие отечественной экономики. В 1845 г. он совместно с архитектором П. И. Таманским составил «Краткое практическое наставление для постройки сельских жилых зданий, каменных и деревянных» (СПб., 1845). Основная его цель — представить весь алгоритм осуществления самых простых архитектурных проектов, который был бы понятен не только обывателям, но даже сельскому населению. Каждый вид работ был детально расписан. Издание содержало целый ряд практических советов, а также ценные приложения.

Сапожников способствовал появлению периодических изданий в области изобразительного искусства. Так, ему принадлежала идея создания «Художественной газеты», осуществленная в дальнейшем Н. В. Кукольником и А. Н. Струговщиковым. Это издание публиковало на своих страницах не только материалы о событиях текущей художественной жизни, но и целые экскурсии в историю изобразительного искусства и архитектуры⁸.

В 1835 г. имя Сапожникова можно было найти в списке авторов «Энциклопедического лексикона», издаваемого А. А. Плюшаром. Предполагалось, что Сапожников подготовит ряд статей, посвященных изящным искусствам. Эта многотомная энциклопедия была задумана по принципу словарей, издаваемых в то время Брокгаузом и Шницлером. В 1835 г. вышли первые четыре тома, а в 1836—1841 гг. — еще 13 томов. Однако, к сожалению, типография Плюшара обанкротилась, поэтому лексикон не был издан полностью (увидели свет тома на буквы А—Д).

Кроме того, Сапожников внес существенный вклад в практику литографирования. Это особенно важно, поскольку такой способ воспроизведения был наиболее распространенным и востребованным в то время. В 1834 г. выходит его пособие «Об искусстве литографирования». Причиной создания этого руководства стали частые неудачи граверов и литографов в своем мастерстве, а уже существовавшие «наставления» содержали значительное количество трудновыполнимых на практике правил. В книге Сапожникова подробно описана вся методика создания гравюры (рецептура красок, технология приготовления камня) и даже указывается, где можно приобрести необходимые материалы для этого процесса.

В 1830—1840-е гг. Сапожников активно занимался опытами в области литографирования. Так, в сентябре 1840 г. в Совет Императорской Академии художеств им был представлен отзыв о применении «гальваноластики к снятию копий с выгравированных медных досок», в котором содержалось детальное описание этой технологии. Совет ИАХ не только поблагодарил Сапожникова за столь ценный опыт, но и предложил ему воспроизвести его на гравировальной доске большого размера⁹.

Еще в середине 1830-х гг. Сапожников обратился к теме военного костюма, составил более 100 рисунков различных видов русской форменной одежды, с которых затем предполагалось сделать гравюры. Не менее удачным стал его проект, связанный с литографированием рисунков Ф. Г. Солнцева к работе президента Академии художеств А. Н. Оленина «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времени Траяна и русских

князей до нашествия татар. Период первый» (СПб., 1833). К сожалению, малоизученными остаются литографии Сапожникова, запечатлевшие Петербург. Наиболее известной гравюрой, не предназначенной для кого-либо издания, является его работа, изображающая амазонку в полный рост, с секирой в руке.

В XIX в. в России все большее значение стала приобретать книжная иллюстрация, постепенно образовывался целый круг художников, работавших в этом жанре, в числе которых был и Сапожников. Наверное, самая его важная работа в этом направлении — 92 рисунка к басням И. А. Крылова, изданные в типографии А. Н. Смирдина¹⁰.

Как известно, он не был единственным художником, кто обращался к теме бессмертных творений «русского Эзопа», однако именно Сапожникову первому удалось создать иллюстрацию к каждому сатирическому произведению Крылова. По мнению историка искусства В. И. Григоровича, автора статьи, посвященной труду Сапожникова¹¹, художник, взявший на себя столь непростую задачу, не должен ни в одной басне повторяться, а запечатленные им образы должны передавать те мысли и настроения, которые в них вложил баснописец. Григорович, оценивая работу Сапожникова, писал: «Всякое [изображение. — *Н. Б.*] из них совершенно ново и оригинально; характеры лиц, званий, полов, действия схвачены верно. <...> Все начертано легко, свободно, кажется, без малейшего труда; неисправностей в рисунке нет или они не заметны. Везде виден разговор, страсти ясно высказаны, гравировка замечательна особенно непринужденностью руки опытного художника, управлявшего иглою по меди, как карандашом или пером по бумаге. <...> Тут все дышит, все говорит, везде истина <...>»¹².

Немаловажно, что в дальнейшем именно оформление басен Сапожниковым будет признано и в XX в. одним из лучших. Известный актер И. В. Ильинский справедливо отметил: «Басни в художественном оформлении одного из первых иллюстраторов Крылова, его современника, словно бы обретают новую жизнь, так как таят в себе богатейший материал для самых разнообразных интерпретаций. Но Сапожников, художник, бесспорно, самобытный и одаренный, постигает самый характер, своеобразие и колорит крыловской басни. Вот почему его рисунки, гравированные им самим, получили столь высокую оценку В. Г. Белинского. „Сколько в этих очерках, — писал он об иллюстрациях Сапожникова, — таланта, оригинальности жизни! Какой русский колорит в каждой черте“»¹³.

В дальнейшем Сапожников продолжил свое сотрудничество со Смирдиным: художником был подготовлен рисунок к заглавному листу второй части альманаха «Новоселье»¹⁴ (гравюра С. Ф. Галактионова), а также несколько рисунков к первому тому сборника «Сто русских литераторов» (СПб., 1839).

В 1842 г. Сапожниковым была начата работа над серией рисунков, которые затем стали основой для книги В. И. Даля «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета»¹⁵. Всего она включала 51 лист. (Надо сказать, что Сапожников уже имел опыт работы с автором «Толкового словаря живого великорусского языка»: им были подготовлены пять рисунков к изданию Даля «Были и Небылицы Казака Луганского»¹⁶.) Первоначально Сапожников предложил Далю оживить рисунки лишь небольшими надписями, однако писатель настолько увлекся своею работой, что получилась целая книга. Путешествия и жизнеописания пользовались большой популярностью в XIX в. В издании можно найти любопытные описания российских нравов, бытовавших в столице и провинции, а тонкий юмор, вложенный Сапожниковым в рисунки, напоминает нам сатирические сцены из произведений Ч. Диккенса¹⁷.

В иллюстрациях Сапожникова каждое изображенное лицо имеет свое индивидуальное выражение, привлекающее внимание зрителя.

Любопытно, что в дальнейшем этот творческий союз имел свое удачное продолжение. В 1851 г. русский естествоиспытатель А. Ф. Постельс и Даль подготовили учебное пособие по зоологии¹⁸, сопровождаемое 52 рисунками, созданными Сапожниковым. Атлас к изданию включал подробные изображения человека и его анатомического строения, а также всех видов живых организмов. Основной целью автора иллюстраций было передать максимальное сходство с изображаемым объектом.

Сапожников был деятельным членом Общества поощрения художников, способствовал творческому росту начинающих художников, занимался организацией Выставки художественных произведений, заведовал продажей гравюр и литографий, выходявших при участии ОПХ, способствовал изданию книг. Так, им еще в 1833 г. совместно с живописцем П. В. Басиным были подготовлены рисунки к русскому изданию итальянского профессора Ж. Дель-Медико «Анатомия для живописцев и скульпторов»¹⁹.

В 1836 г. в значительной степени именно по его инициативе издается «Мифологическая галерея, или Собрание памятников для изучения мифологии, истории искусства, древности»²⁰ известного французского ученого О. Л. Миллена. Как писал Сапожников: «Польза изучения мифологии неоспорима. Многие ученые пытались составлять сочинения по этой части, но ни одно не пользуется такою известностью и таким уважением, как сочинение знаменитого Миллена „Gallerie mythologique“²¹, в двух томах, которое кроме достоинства изложения имеет и то еще весьма важное, что снабжено гравюрами сюжетов, взятых из древних греческих и римских памятников. Сколько известно, Академия художеств наша давно имела в виду сделать перевод сего сочинения и выгравировать вновь все доски к оному приложенные, дабы дать через то средства художникам русским, недовольно знакомым с французским языком, руководствоваться творением Миллена»²². В качестве переводчика он пригласил литератора М. Д. Киреева, а гравировальные доски были изготовлены по распоряжению Императорской Академии художеств.

Совместно с другим членом Общества поощрения художников Ф. И. Прянишниковым им в 1846 г. был выпущен «Ветхий Завет в картинах», предназначенный для учебного процесса. Это издание было призвано решить две задачи: способствовать наглядному изучению Священного писания и развитию хорошего вкуса у воспитанников. Как отмечали сами издатели: «Все картины этого издания сочинены и нарисованы художником Агиным, пансионером Общества Поощрения художников. Ясность положения предмета, достоинство сочинения, общность каждой картины, расположение групп, выражение фигур, местность, одежды, правильность рисунка и строгий стиль, выдержанный в этих священных изображениях, показывают в г-не Агине художника мыслящего и свободно владеющего карандашом. Картины вырезаны на меди гравером Афанасьевым»²³. После выхода книги Сапожников подарил Академии художеств 100 ее экземпляров «для раздачи учащимся в Академии при экзаменах». В декабре 1846 г. Академия художеств высоко оценила это издание и объявила благодарность Прянишникову и Сапожникову²⁴.

По ряду причин осталось недостаточно исследованным творчество А. П. Сапожникова как портретиста и автора работ на исторические и мифологические сюжеты²⁵. Небезынтересно, что в 1832 г. его проект памятника Г. Р. Державину под девизом «Мой труд на суд вам предаю» оказался в числе трех лучших работ, выбранных Советом Императорской Академии художеств; остальные два принадлежали К. А. Тону и А. П. Брюллову. Полотно «Прометей, прикованный к скале и терзаемый орлом», написанное Сапожниковым в

1830 г., долгое время было в экспозиции музея Императорской Академии художеств.

В фонде этого же музея находится выполненный им портрет историка искусств В. И. Григоровича, с которым художника связывали многие годы плодотворного общения. В журнале Совета Академии художеств от 13 сентября 1850 г. есть такая запись: «По письму конференц-секретаря Академии Григоровича <...>, в котором прописывает, что г. почетный вольный общник Академии 4 класса Андрей Петрович Сапожников, которого дружбою он пользуется с давних лет и которого дарования и познания по живописи известны Академии, в продолжении занятий своих произвел несколько портретов масляными красками и две картины по колленое изображение молодого Вакха и в полный рост Прометей, в тот момент, когда прикованный на скале, видит он налетающего на него Орла²⁶. Последнюю из сих картин г. Сапожников подарил ему Григоровичу, но цена вполне это доказательство дружбы человека, пользующегося общим уважением, он желал бы, чтобы приношение его сохранилось навсегда, не подвергаясь случайностям утраты, быв собственностью его фамилии, — желает передать оное в дар Академии <...>»²⁷.

Среди других картин Сапожникова известна копия с полотна «Полтавская битва» (находилась в инженерном департаменте). К сожалению, ни автора оригинала, ни ее дальнейшую судьбу выяснить не удалось. Также известна работа «Уходящая со временем любовь», приобретенная П. М. Третьяковым в 1897 г. для своей галереи.

Практически совершенно забыт вклад Сапожникова в развитие детской литературы второй четверти XIX в. Так, его перу принадлежало несколько сказок, адресованных дочери Надежде²⁸ и внукам Марии, Андрею, Евгению²⁹. В 1833 г. им была выпущена книга — «Четыре сказки моей Надиньке»³⁰. Все представленные в ней сказочные истории имели явно нравоучительный характер, а их основными действующими лицами были сами дети. Они не отличались сложностью сюжета, и поэтому легко воспринимались детьми подросткового возраста. В первой из них, «Очарованной горе», главный герой Алеша находит лекарство для своей матери. В «Певчей кукле» мальчик Петруша выдал доверенный ему крестной секрет, что вызвало целую череду приключений. Однако его добрая крестная простила этот проступок, и кукла превратилась в прекрасную девушку. Спустя годы она стала женой Петруши, а он ее «добрым мужем». В этой сказочной истории чувствуется влияние идей французского просвещения, особенно произведений Ж.-Ж. Руссо. Любопытна и другая сказка — «Желтый мальчик». В ней, в отличие от других сказочных произведений Сапожникова, у главного героя нет имени — он назван просто Недоростком. Сюжет сказки в какой-то степени создан под влиянием «Крошки Цахеса по прозванию Цинобер» Э. Т. А. Гофмана. Как и в предыдущей истории, в «Желтом мальчике» возникает добрая крестная, наделившая Недоростка даром исполнения собственных желаний, но ее крестник воспользовался этой возможностью во зло людям, за что и был превращен в китайскую куклу с качающейся головой. «Хромоногая крыса» — единственная сказка Сапожникова, действующими лицами которой не являлись дети. Долговязый повар был соблазнен старой крысой, рассказавшей ему (в обмен на полную свободу делать все что угодно на кухне) секрет его хозяина — где тот хранил деньги. Повар, похитив деньги своего барина, нашел в себе мужество во всем признаться и прогнал крысу. В итоге все четыре сказки обличают человеческие пороки — малодушие, болтливость, неоправданную злость, жадность, воровство, от которых Сапожников и хотел предостеречь своих юных читателей.

Образы, созданные Сапожниковым, имеют непосредственное отношение к действительности, его сказочный мир как бы вторгается в современность для того, чтобы сделать ее лучше и чище. Привлекает внимание и оформление обложки в виде готического окна, текст издания сопровождается семью подписными иллюстрациями и заставками, подготовленными самим Сапожниковым. Художнику удалось справиться с непростой задачей: изобразить в одном рисунке основную идею каждой сказки. Когда у Сапожникова появились внуки, он решил еще раз обратиться к сказочной теме, но если раньше его истории были написаны под влиянием романтизма, то теперь в «Первой сказке моим внукам»³¹ (во втором издании она получила название «Иванушка»³²), все больше ощущается реальный мир, наполненный прагматизмом. Главный герой Иванушка за свое неправильное поведение изгоняется из дома своими родителями и оказывается в лесу, где тяжелые обстоятельства заставляют его освоить многие ремесла и навыки — животноводство, строительство дома, изготовление обуви и посуды, приготовление пищи и т. д. Благодаря счастливой случайности Иванушка встречает в лесу принца, который выводит его из леса. Он возвращается к своим родителям и становится пажом у принца. Основная цель сказки не только нравоучительная, в ней автор знакомит ребенка с окружающим миром. Вся книга была сопровождена 16 иллюстрациями и выдержала два издания в 1852 и 1862 гг.

В завершении стоит отметить, что Сапожникову удалось в полной мере реализовать свой творческий потенциал в разных направлениях русской культуры и науки, его труды до сих пор представляют не только исторический, но и практический интерес для лиц, занимающихся художественным образованием, а литературные работы еще ждут своего исследователя.

Примечания

¹ Любопытно, что этот опыт пригодился в дальнейшем Сапожникову, когда он был избран на должность члена-казначея Общества поощрения художников.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 2. 1858 г. Д. 147. Формулярный список А. П. Сапожникова.

³ Там же. С. 1.

⁴ Там же. С. 1.

⁵ *Сапожников А. П.* Курс рисования. — СПб., 1838.

⁶ Последнее переиздание: *Сапожников А. П.* Полный курс рисования. — М., 2013.

⁷ *Сапожников А. П.* Курс рисования. Тетр. 1. — СПб., 1890.

⁸ «Художественная газета» Нестора Кукольника и Александра Струговщикова: указ. соерж. (1836–1838, 1838–1841 гг.) / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева; БАН. — СПб., 2013.

⁹ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования: в 3 ч. Ч. 2. / сост. П. Н. Петров. — СПб., 1865. — С. 405.

¹⁰ *Крылов И. А.* Басни: в 2 ч. — СПб., 1834.

¹¹ *Григорovich В. И.* Картинки к басням Крылова, сочиненные г. Сапожниковым // В. И. Григорovich. Избр. тр. — СПб., 2012. — С. 241–248.

¹² Там же. — С. 242, 247.

¹³ *Крылов И. А.* Басни. — М., 1978. — С. 10.

¹⁴ Новоселье. — Ч. 2. — СПб., 1834.

¹⁵ *Даль В. И.* Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета / соч. В. Луганского. — СПб., 1844.

¹⁶ *Даль В. И.* Были и Небылицы Казака Луганского: в 4 кн. — СПб., 1833–1839.

¹⁷ Более подробно см.: *Порудоминский В.* Страницы из жизни В. И. Даля // Прометей. — М., 1968. — Т. 5. — С. 62–67.

¹⁸ *Постельс А. Ф.* Зоология с атласом из 52 листов / сост. А. Постельсом, В. Далем и А. Сапожниковым. — СПб., 1847.

¹⁹ *Дель-Медико Ж.* Анатомия для живописцев и скульпторов / соч. Ж. Дель-Медико; пер. с итал.; изд. Ком. Общества поощрения художников. — СПб., 1832.

²⁰ Мифологическая галерея, или Собрание памятников для изучения мифологии, истории искусства, древности в лицах и иносказательного языка. Ч. 1–2 / соч. А. Л. Милленя; пер. с фр. М. Киреева. — СПб., 1836.

²¹ *Millin A. L.* Galerie mythologique. — Paris, 1811.

²² ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 122. Л. 1.

²³ Ветхий Завет в картинах / изд. Ф. И. Прянишникова, А. П. Сапожникова. — СПб., 1846. — С. 8.

²⁴ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования: в 3 ч. Ч. 3. / сост. П. Н. Петров. — СПб., 1866. — С. 70.

²⁵ Единственным выявленным исследованием о Сапожникове как художнике является анонимная статья — «Андрей Петрович Сапожников», размещенная на электронном ресурсе. См.: antiklib.ru.

²⁶ Полотно находилось в коллекции Ф. И. Прянишникова, затем поступило в Румянцевский музей, а в 1927 г. — в Государственную Третьяковскую галерею.

²⁷ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств... Ч. 3. — С. 138.

²⁸ Сапожников был женат на Вере Дмитриевне Резвой (?–1849) — дочери генерал-майора, участника Отечественной войны 1812 г. Д. П. Резвого и сестре М. Д. Резвого, историка искусств, художника, почетного вольного общника Академии художеств, члена-секретаря Общества поощрения художников. В 1824 г. у них родилась дочь Надежда, вышедшая замуж за подполковника А. Н. Сабанеева. Она умерла в 1866 г.

²⁹ Имеются в виду Сабанеевы — Андрей Александрович и Мария Александровна, по всей вероятности, умерли еще в детстве и похоронены с их бабушкой В. Д. Сапожниковой на Смоленском кладбище в Петербурге. Евгений Александрович (1847–1920) стал в дальнейшем архитектором, известным историком искусства, преподавал в Академии художеств.

³⁰ *Сапожников А. П.* Четыре сказки моей Надиньке. — СПб., 1833.

³¹ *Сапожников А. П.* Первая сказка моим внукам. — СПб., 1852.

³² *Сапожников А. П.* Иванушка. Первая сказка моим внукам. — СПб., 1862.

Н. Г. КУЗЬМИНА

Издания Первой школы печатного дела: к 130-летию основания

В статье рассматриваются учебные пособия по издательско-типографскому делу, созданные преподавателями Первой школы печатного дела. Учебная литература необходима была для обучения учеников. Выходили пособия по общеобразовательным предметам и учебники по специальным дисциплинам. Авторами были сами преподаватели школы.

Ключевые слова: предметы преподавания; учебники; авторы; оформление изданий.

N. G. KUZMINA

Publication of the First school of the printing business

The article covers the training manual on publishing and printing business, created by the teachers of the First school of the printing business. Educational literature was necessary for training of students. out manuals on General subjects and textbooks on special subjects. The authors were the teachers of the school.

Key words: subject of teaching; textbooks; authors; registration of editions.

Открытие Первой школы печатного дела при Императорском русском техническом обществе состоялось в 1884 г.¹ В школе преподавали как общеобразовательные предметы, так и технические, связанные с печатным делом. Основные предметы в школе были следующие: «Закон Божий, Русский и Церковно-Славянский языки, Арифметика, Элементарная основания Геометрии, Русская история, География, Рисование, Чтение греческого, латинского, французского и немецкого алфавитов, Чтение математических знаков и формул, техника типографская теоретическая и практическая»². Впоследствии количество предметов увеличилось. Прибавилось геометрическое черчение, техника словолитного дела, техника наборного дела, пение, чтение нотных знаков, сведения из физики, химии и механики и гимнастика.

В 1914 г. широко отмечалось 30-летие Первой школы печатного дела. Опыт ее деятельности нашел отражение в специальной книге И. Д. Галактионова³ «Первая школа печатного дела. К ее тридцатилетию». Как и многие другие издания Галактионова, она положила начало созданию профессиональной библиотеки издательско-типографской тематики для специалистов книжного дела. И. Д. Галактионов высказал свое мнение о необходимости школ печатного дела: «...лучшая или худшая производительность технического труда, бесспорно, зависит от общего образования людей, <...> а печатное дело без образования совершенно немыслимо, т. к. главнейшая отрасль этого дела — наборное, не допускает безграмотности»⁴. Таким образом, брошюра знакомила всех интересующихся с идеей создания Первой школы печатного дела и обзором ее деятельности за 30 лет.

Первыми авторами учебников по издательско-типографскому делу стали преподаватели Первой школы печатного дела при И.Р.Т.О.⁵ Весь массив выпущенной литературы условно можно разделить на две группы: пособия по общеобразовательным предметам и учебники по специальным дисциплинам.

Для создания первых учебных пособий по типографскому делу «в 1890–1891 гг. стенографировались лекции Ф. Окшевского и В. Дрессена по технике печатного дела»⁶. Впоследствии эти записи легли в основу составления

программ курса. Отдельным изданием брошюра В. Ф. Дрессена⁷ «Типографское искусство»⁸ вышла в 1904 г. Она представляла собой материал для публичных лекций. В ней раскрыта история мирового книгопечатного дела. В сжатой форме дано представление о типографской технике и о печатных формах. Издание предназначалось не только для учащихся школ печатного дела, но и для всех интересующихся книжным делом.

Одним из первых пособий по общеобразовательным предметам был учебник А. Д. Путяты⁹ «Математические знаки и формулы. Руководство для наборщиков», который вышел в 1895 г. В предисловии к этому изданию автор сообщал, что цель его дать «достаточно полное и основательное знание правил набора математических формул <...> и искусство читать формулы»¹⁰. В издании рассмотрены все виды набора и математические формулы. В приложениях помещены календарные знаки, типографский масштаб и шрифты.

Немало содействовал развитию образования типографских работников и Генрих Федорович Кербах — сотрудник типографии Морского министерства, с 1904 г. заведующий типографией Государственного банка, автор нескольких книг для специалистов книжного дела. По поручению совета школы печатного дела в 1894 г. им была составлена «Славянская азбука. Применение к типографскому делу». Книга была настолько необходима, что авторскую рукопись размножили литографским способом. В пособии представлена история азбуки и руководство по набору богослужебных книг старославянскими литерами, подробно объяснено употребление каждой славянской буквы, детально описаны способы «применения титла или взмета»¹¹, общепринятых сокращений и надстрочных знаков. Книга стала учебным пособием не только для учеников школы печатного дела, но и для наборщиков типографий, в которых печатались книги на старославянском языке.

Другое учебное издание Г. В. Кербаха для наборщиков вышло в 1891 г. В «Пособии при наборе еврейских сочинений»¹² представлен еврейский алфавит, раскрыты особенности и значение письменных знаков и правил их произношения и написания, а также описаны особенности спуска полос при изготовлении книг на еврейском языке.

В 1896 г. вышло «Краткое понятие о письменности у древних народов и ее развитие до настоящего времени. Пособие для учеников спец класса»¹³. Это издание было плодом совместного труда А. А. Бахтиярова и П. А. Михайлова¹⁴. В пособии соавторы подробно описали развитие письменности с древнейших времен до известных книгоиздателей XVIII–XIX вв. и развитии печатной техники в XIX в., доведя таким образом свое повествование до современного им времени. Пособие составлено на высоком профессиональном уровне и служило не одному поколению учащихся школы печатного дела.

Другое произведение П. А. Михайлова «Краткий конспект по стереотипному делу» вышло в 1909 г. В отчетах школы отмечено, что «ради более успешного усвоения прорабатываемого на уроках учебного материала по технике словолитного дела, составлена книга — „Краткий конспект по стереотипному делу“ и пожертвована в библиотеку школы. Специальная работа, приуроченная к потребностям курса, является очень ценной»¹⁵. Автор обусловил порядок проведения работ по изготовлению стереотипа и описал стереотипное устройство. Вместо предисловия автор пояснил, что «все работы, касающиеся типографского дела, требуют систематичного порядка и особой аккуратности»¹⁶. Будущих мастеров печатного дела готовили для работы на новом, современном для того времени стереотипном оборудовании. Издание не имело аналогов и являлось первым в этой области печатного дела. Обе книги П. А. Михайлова бесплатно отданы библиотеке школы: «...брошюры: краткое пособие по словолитному и стереотипному делу, а также по истории книгопечатания, всего на сумму

225 руб.»¹⁷. Произведения П. А. Михайлова стали незаменимыми пособиями для учеников школы.

При обучении изобразительному искусству для учеников школы был напечатан конспект лекций «Подбор цветов в типографских и литографских украшениях»¹⁸, составленный преподавателем рисования в школе, классным художником Ф. И. Веревкиным¹⁹. Он в Первой школе печатного дела преподавал геометрическое черчение и рисование. В учебном пособии автор разъяснил происхождение цветов и их главные свойства, особенно молекулярное движение, влияющее на состав света. В завершении своего труда автор распространился о том, что «каждый стиль отвечает, как рисунком, так и колоритом, — не только личному вкусу народа, который его создал, но и формам и цветам природы, под влиянием которых стиль развивался»²⁰. Рисунок — основа всех видов художественного орнамента и стиля. Конспект лекций Ф. И. Веревкина служил пособием по обучению основам рисунка в Первой школе печатного дела.

В начале XX в. типографские предприятия обзаводятся новым оборудованием, для работы на котором нужно было знать основы обслуживания современной техники. В 1909 г. вышло в свет «Краткое руководство для обслуживающих типографские машины», составленное преподавателями школы (авторский коллектив в издании не обозначен). Пособие на 76 страницах начинается с описания обязанностей мастера, который «должен быть всесторонне знаком с печатным делом, чтобы уметь легко и быстро устранять всякие затруднения»²¹. Составители указали на положительные и отрицательные характеристики печатного оборудования крупнейших машиностроительных заводов, в основном Германии: Кенига и Бауэра, Аугсбургского предприятия, фирмы Альберта и Ко и компании Рейхенбаха. В заключении особо подчеркивается соблюдение техники безопасности: «никогда не делать никаких исправлений и работ на машине в полном ходу»²². В историографии книг по печатной технике это издание беспрецедентно, так как оно стало первым руководством, вышедшим на русском языке.

В том же 1909 г. из-под пера М. Л. Щербацевича²³ вышло произведение «О корректуре» или «Руководство для чтения корректуры». Благодаря педагогическому опыту и знаниям правильного русского языка, Щербацевич составил уникальное издание, не имеющее себе подобных. Причем даже не упомянул своего имени. Авторство удалось установить по отчетам Первой школы печатного дела, где говорилось, что «пособие для учеников школы, составлено преподавателем русского языка»²⁴. Для успешности выполнения задания по исправлению ошибок, по мнению автора, необходимо обладать особыми качествами. Для того «чтобы стать хорошим корректором, необходимо иметь [опыт], ...довольно крупный запас самых разносторонних, буквально-таки энциклопедических... сведений; надо знать... латинский, греческий, французский, немецкий, английский, итальянский и т. д. языки»²⁵. Кроме того, корректор должен уметь разбирать почерк автора. Чтобы лучше понять, какую рукопись ждет наборщик, автор приводит послание наборщику от известного философа Шопенгауэра²⁶. Особенностью этого издания является указание на немецкие названия типографских слов прямо в тексте произведения. М. Л. Щербацевич пояснил профессиональные типографские термины. Так, он сообщил, что иногда шрифты используют «с украшениями (Zierschriften) для заголовков, заглавий, „красных“ букв, а главное для исполнения случайных работ (Accidenz), как-то: счетов, карточек, меню и т. д.»²⁷. В конце пособия автор поместил пример корректурного листа, сплошь испещренного пометами корректора. Издание являлось единственным в своем роде, включающим взаимоотношения корректора с редакциями, типографиями и расценки

на корректорские работы. Пособие предназначалось для профессиональных и начинающих корректоров, а также для сочинителей и издателей, редакторов и секретарей редакции, метранпажей и наборщиков.

Одним из авторов учебной литературы для учеников Первой школы печатного дела стал Г. Ф. Шредер²⁸. В 1896 г. он составил, издал за собственный счет и безвозмездно передал в библиотеку школы издание «Краткий очерк. К истории развития алфавитов». Пособие предназначалось для учеников специального класса. Очерк состоял из введения и таблиц алфавитов разных времен и народов. Предваряя рассказ о письменной культуре, автор отметил, что «письменность есть изображение мысли и человеческой речи видимыми условными знаками»²⁹. Автор изложил один из самых первых способов письменности — знаковое письмо, существовавшее в разных уголках мира. В приложении помещена таблица, в которой представлены девять важнейших мировых языков: арабский, армянский, бенгальский, еврейский, японский, рунический, русский, санскритский и клинообразный. В последней сводной таблице автор изобразил одну фразу из Священного писания «Памятник воздвигнутый тобой прочен будет как небо» на 23 языках народов мира. Издание позволяло ученикам школы печатного дела узнать исторические сведения происхождения основных видов письменности, начиная с древнейших времен до алфавитных систем, применявшихся в начале XX в.

Второе издание, принадлежащее Г. Ф. Шредеру, — «Начальные грамматические правила по изучению французского языка» увидело свет в 1904 г. Оно, так же как и предыдущее, отпечатано в собственной типолитографии автора и поступило в библиотеку Первой школы печатного дела. Шредер объяснил значимость изучения именно этого языка, так как «французский язык теперь в употреблении для международных и дипломатических сношений... Для заключения международных актов, положений, условий <...> между странами, установлена для удобства и облегчения одна, именно французская речь»³⁰. В пособии объяснен синтаксис языка, знаки правописания (орфография), употребление прописных букв, правила постановки ударения. В приложении приведены упражнения для чтения. Издание позволяло ученикам школы изучить французский язык и научиться читать и писать на одном из востребованных европейских языков.

Изучение математики и геометрии входило в программу школы. Пособие по геометрии составил Михаил Александрович Страхов — преподаватель частной женской гимназии Е. М. Гада, впоследствии учил геометрии учеников Первой школы печатного дела. Именно для гимназисток в 1884 г. Страхов составил «Записки по геометрии». Издание написано от руки и выпущено литографским способом на 59 страницах. Начиналось пособие с определения простых геометрических понятий: тела, поверхности, линии, точки. Основные понятия, теоремы и аксиомы выделены подчеркиванием: «Теорема. Смежные углы могут быть равны между собой»³¹. Всего в учебнике 137 параграфов, раскрывающих курс геометрии от объяснения видов углов и способов их измерения, до ломаных линий и многоугольников. Каждое понятие, определение и теорема имеют чертеж с соответствующим номером. Всего в издании помещены 82 чертежа. Издание было выпущено в год основания Первой школы печатного дела, в 1884 г., и хотя изначально предназначалось для учащихся женской гимназии, в 1890-е гг. послужило будущим наборщикам и печатникам, обучающимся в Первой школе печатного дела.

Литографированное издание служило до конца 1880-х гг. В 1888 г. М. А. Страхов переиздал свой первый труд. «Краткий курс геометрии с практическими примерами» отпечатали в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг на 142 страницах, уже с 305 чертежами в тексте.

В начале пособия автор определил объем преподаваемого предмета «в предлагаемом курсе по возможности строго научно изложена только первая часть геометрии, т. е. планиметрия»³². За теоретической частью каждого раздела расположены упражнения для закрепления знаний. Всего во всех разделах учебника 907 упражнений. В пособии много чертежей, наглядно представляющих теоретическую часть и практические упражнения. Рисунками в издании представлены простейшие измерительные инструменты и приборы: линейка, циркуль, транспортир, штангенциркуль, нивелир, астрономические (зрительные) трубы, астролябия или графометр и др. Издание написано доступным, простым языком, открывающим ученикам основные постулаты планиметрии.

Учебник пользовался большой популярностью, в дальнейшем вышло девять его переизданий, улучшенных и дополненных. Последнее увидело свет в 1915 г. Произведение М. А. Страхова являлось одним из лучших учебников по изучению столь сложного предмета как геометрия.

В конце XIX в., помимо изданий, предназначенных для учащихся, издавалась методическая литература в помощь учителям и преподавателям. Так, в 1885 г. Н. М. Корольков³³ написал пособие по «Курсу технического черчения» на 72 страницах, с 10 чертежами. На титульном листе пособия составители отрекомендовали себя следующим образом: «Н. М. Корольков, инспектор школы для рабочих и их детей, состоящей в ведении Комиссии по техническому образованию при Императорском русском техническом обществе; К. П. Саханов, технолог, преподаватель в названной школе и в устроенном тою же Комиссией Ремесленном училище». Учебно-методическое пособие состояло из основного текста и десяти чертежей на отдельных листах большого размера, сложенных в несколько сгибов и вклеенных в конце издания. В предисловии составители предупреждали, что техническое черчение представляет собой практическое использование геометрии, и сформулировали предмет изучения, который звучит как лозунг: «техника черчения есть одно из важнейших вспомогательных знаний»³⁴. Поскольку учебное пособие написано для преподавателей, составители поместили раздел «Изложение способа преподавания технического черчения», в котором напомнили о том, что «самый порядок, в котором вычерчиваются составные части тела, может меняться самим учеником без всякого вреда для дела. Безполезно и даже вредно указывать ученику, шаг за шагом, что ему надо делать: напротив, в этом отношении ученику должна быть предоставлена полная самостоятельность»³⁵. В приложении приведены необходимые для выполнения задач справочные материалы по основным фигурам технического черчения, материалы помещены в табличной форме, а ниже приведен сборник геометрических задач.

Издание являлось единственным в своем роде на конец XIX в. и в наши дни имеет научную ценность как методическое пособие для учителей технического черчения.

К печатному делу вплотную примыкало бумагоделательное производство. В 1910 г. применительно к программе школы печатного дела В. П. Зимаревым³⁶ был издан «Конспект по писчебумажному делу». Начиналось повествование с небольшого экскурса в историю письменности и материалов для письма. Затем описывалось сырье для производства бумаги, представляющее собой различную ветошь и тряпье, которые доставляли на фабрику старьевщики. Предпринимались многочисленные попытки найти замену старым тряпкам. Ученые исследовали множество «волоконистых веществ как растительного, так и животного происхождения..., получившие название суррогатов тряпья. К их числу <...> относятся пенька, лен, хлопок, джут, дерево, солома»³⁷. Конспект

изобилует рисунками: изображения клеток льна, пеньки и хлопка, а также бумагоделательной машины и др. В завершении повествования В. П. Зимарев поместил список нормальных форматов печатных бумаг, установленных Союзом писчебумажных фабрикантов России совместно с Русским обществом деятелей печатного дела. Таким образом, «Конспект» служил пособием и для учеников школы, и для специалистов писчебумажного и книгопечатного дела.

Возрастающая потребность в учебной литературе для учеников и типографских работников во второй половине XIX — начала XX в. получила реализацию в издании целого ряда учебных пособий, подготовленных усилиями преподавателей Первой школы печатного дела и специалистами книгоиздательской отрасли. Учебная литература стала фундаментом подготовки нового поколения и развития отечественной полиграфии.

Примечания

¹ См.: Яснова Н. Г. Первая школа печатного дела в Петербурге конца XIX — начала XX вв. // Печать и слово Санкт-Петербурга: сб. науч. тр. — СПб., 2003. — С. 48–52.

² Отчет Первой школы печатного дела 1889–1890 уч. г. — СПб., 1890. — С. 5.

³ Иван Дмитриевич Галактионов (1869–1941) — историк книгопечатания и техники производства книги, библиофил, автор многих книг и статей по истории книги, книгопроизводству, типографскому, преимущественно наборному делу (см.: Леликова Н. К. Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры: биограф. слов. Т. 1–3. С. 156–160).

⁴ Галактионов И. Д. Первая школа печатного дела. К 30-летию ее создания: Доклад, прочитанный в общем собрании членов Общества служащих в печатных заведениях 26 апреля 1914 года. — Пг., 1914. — С. 3.

⁵ И.Р.Т.О. — Императорское русское техническое общество.

⁶ Галактионов И. Д. Указ. соч. — С. 16.

⁷ Владимир Францевич Дрессен (?–1917) — фактор или управляющий производственной частью типографии Морского министерства и преподаватель типографского дела.

⁸ Дрессен В. Ф. Типографское искусство. — СПб., 1904.

⁹ Александр Дмитриевич Путята (1828–1899) — член (а затем председатель) комиссии по техническому образованию, с 1886 г. почетный попечитель школы печатного дела, преподаватель математики.

¹⁰ Путята А. Д. Математические знаки и формулы: рук. для наборщиков. — СПб., 1895. — С. 2.

¹¹ Кербах Г. Ф. Славянская азбука, применение к типографскому делу. — СПб., 1894. — С. 22.

¹² Кербах Г. Ф. Пособие при наборе еврейских сочинений. — СПб., 1891.

¹³ Специальный (третий) класс был открыт в 1896 г. В класс определяли лучших учеников школы, окончивших первые два с хорошими отметками. Ученики специального класса проходили усложненную программу по всем предметам.

¹⁴ Анатолий Александрович Бахтиаров (1851–1916) — известный российский писатель, журналист, историк, автор многочисленных трудов по печатному делу.

Петр Александрович Михайлов — преподаватель Первой школы печатного дела в СПб, директор правления АО словолитни «О. И. Лемана», неперемный член постоянной комиссии по техническому образованию И.Р.Т.О, учредитель школы со дня ее основания с 1884 г., почетный попечитель школы печатного дела, один из постоянных благотворителей, бесплатно преподавал в школе несколько предметов: военную гимнастику, технику словолитного дела и технику наборного дела, историю книгопечатания.

¹⁵ Отчет Первой школы печатного дела за 1911–1912 уч. г. — СПб., 1912. — С. 7.

¹⁶ Михайлов П. А. Краткий конспект по стереотипному делу. — СПб., 1909. — С. 1.

¹⁷ О Первой школе печатного дела // Техн. образование. — 1910. — № 3. — С. 5.

¹⁸ Отчет Первой школы печатного дела за 1890–1891 уч. г. — СПб., 1891. — С. 3.

¹⁹ Федор Иванович Веревкин (1861 — после 1917) — преподаватель 1-й Санкт-Петербургской гимназии, начальник рисовальной школы Технической школы Экспедиции заготовления государственных бумаг, художник-гравер на меди (см.: *Весь С.-Петербург на 1914 г.* — СПб., 1914. — С. 111).

²⁰ *Веревкин Ф. И.* Подбор цветов в типографских и литографских украшениях. — СПб., 1890. — С. 12.

²¹ *Краткое руководство для обслуживающих типографские машины.* — СПб., 1909. — С. 1.

²² Там же. — С. 74.

²³ Мокий Леонтьевич Щербацевич (?—1912) — педагог, инспектор Школы печатного дела И.Р.Т.О., преподаватель истории и географии, геометрического черчения, русского языка (см.: *Отчет Первой школы печатного дела за 1898—1909 уч. гг.* — СПб., 1909. — С. 3).

²⁴ *Отчет Первой школы печатного дела за 1911—1912 уч. гг.* — СПб., 1912. — С. 4.

²⁵ Там же. — С. 6.

²⁶ «Любезный г-н наборщик! Мы относимся друг к другу, как душа к телу; поэтому, по примеру последних, мы должны оказывать друг другу взаимную поддержку, в видах создания такого труда, которое заставило бы возликовать сердце господина Брокгауза (издателя). Я с этой целью сделал все, что от меня зависело, и на каждой строчке, при каждом слове, даже при каждой букве, думал о вас, — о том, сумеете ли вы прочесть написанное. Теперь сделайте же и вы то, что от вас зависит. Рукопись моя писана не изящным, но очень четким почерком. Тщательная отделка труда моего вызвала необходимость многих вставок; но при каждой вставке ясно обозначено, куда она относится, так что вы в этом отношении не можете впасть в ошибку, лишь бы вы были достаточно внимательны и прониклись уверенностью, что все в порядке и что нужно только подыскать для каждого значка на полях соответствующее слово. Прошу вас также обратить должное внимание на мое правописание и на мою пунктуацию, и, пожалуйста, не воображайте, будто вы смыслите в этом отношении более моего: повторяю — я душа, а вы тело. Если вам где-либо встретится зачеркнутая строка, то посмотритесь повнимательнее, не найдется ли в этой строке не зачеркнутого слова; отнюдь не допускайте предположения, что здесь мог случиться недосмотр с моей стороны. Если вы не желаете создать для себя лишнего корректурного труда, то избавьте меня от необходимости производить многочисленные поправки на корректурных листах».

²⁷ *Отчет Первой школы печатного дела за 1911—1912 уч. гг.* — СПб., 1912. — С. 51.

²⁸ Генрих Федорович Шредер (?—1908) — учредитель школы, один из постоянных спонсоров, на даровой основе преподавал иностранные алфавиты (греческий, латинский, французский и немецкий, английский языки) (см.: *Отчет Первой школы печатного дела 1905—1906 уч. гг.* — СПб., 1906. — С. 3).

²⁹ *Шредер Г. Ф.* Краткий очерк истории развития алфавитов. — СПб., 1896. — С. 3.

³⁰ *Шредер Г. Ф.* Начальные грамматические правила по изучению французского языка. — СПб., 1904. — С. 7.

³¹ Там же.

³² *Страхов М. А.* Краткий курс геометрии с практическими применениями. — СПб., 1888. — С. 1.

³³ Николай Максимович Корольков — инспектор вечерних училищ для взрослых и начальных училищ для детей рабочих И.Р.Т.О., а также преподавал математику и черчение в Первой школе печатного дела (см.: *Весь Петербург на 1914 г.* — СПб., 1914. — С. 327).

³⁴ *Корольков Н. М., Саханов К. П.* Курс технического черчения. — СПб., 1885. — Титул.

³⁵ Там же. — С. 31.

³⁶ Владимир Петрович Зимарев (1877—?) — инженер-технолог Э.З.Г.Б., преподаватель писчебумажного дела в Первой школе печатного дела и в Технической школе при Э.З.Г.Б. (Э.З.Г.Б. — Экспедиция заготовления государственных бумаг, основанная в 1818 г., существует и поныне — Гознак, наб. р. Фонтанки, 144).

³⁷ *Зимарев В. П.* Конспект по писчебумажному производству, применительно к программе Школы печатного дела И.Р.Т.О. — СПб., 1910. — С. 5.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

С. О. ШВЕДОВА

«Что в имени тебе моем?»: светские роли и литературные прозвища в аспекте салонной культуры

Предметом внимания в статье стали прозвища, которыми наделялись хозяйки русских литературно-художественных салонов первой трети XIX в. Эти прозвища были укоренены в литературном и театральном контексте эпохи и закреплялись в литературных текстах. Широкий диапазон возникающих при этом ассоциаций создавал предпосылки к возникновению литературного характера нового типа.

Ключевые слова: литературное прозвище; светская культура; русский литературно-художественный салон; литературный характер.

S. O. SHVEDOVA

«What does my name mean for you?»: society roles and literature by-names in the aspect of boudoir culture

Attention in the article was completely focused on the stick names assigned to hostesses of Russian literature-and-art saloons of the first third of the nineteenth century. These pen names were introduced to the literature and theatrical contexts of the period and became permanent in the literature texts. A wide range of associations occurring in this regard was creating the prerequisites for origin of new type literature characters.

Key words: literature by-name; boudoir culture; Russian literature-and-art saloon; literature character.

Множественность имен человека — феномен культуры, имеющий очень широкий диапазон функций и значений на разных этапах ее развития. Одним из проявлений антропонимической вариативности является прозвище. Будучи дополнительным и притом неофициальным именем человека, оно соотносено главным образом со сферой межличностного взаимодействия, так как несет в себе оценку и отражает иерархические отношения, складывающиеся в том или ином коммуникативном сообществе. Система присвоения прозвищ — важный регулятор жизни таких сообществ, социальных подсистем, образующихся по территориальному (прозвища жителей деревни, области, целой страны), национальному, профессионально-кружковому (прозвища политиков или деятелей поп-культуры) или иному принципу. Наконец, использование прозвищ остается устойчивой характеристикой детской и молодежной субкультуры. Во всех этих случаях прозвища оказываются предметом изучения прежде всего со стороны социо- и психолингвистики, а также лингвокультурологии.

Однако рассматривая феномен множественности именовании человека в русской дворянской культуре первой трети XIX в., нельзя оставить без внимания его глубокую связь со сферой литературы. Указание на литературоцентризм общественной жизни стало общим местом в исследованиях культуры пушкинской эпохи. Тем более сильно эта черта характеризует специфику русского дворянского салона первой трети XIX в. В отличие от европейских (прежде всего французских) салонов, русский светский салон не вступает в конкуренцию ни с научными академиями, ни с политическими силами. В значительно большей степени он питается интересом к литературе, которая

становится в русском обществе формой общественного самосознания¹. Литературоцентризм определяет разные аспекты жизни салона, одним из которых является распространенное (а в некоторых случаях обязательное) наделение его членов прозвищами.

Конечно, эти прозвища могут быть рассмотрены и в обобщенном социокультурном ключе: как отражение светской репутации, как акцентуация камерности и кастовой замкнутости светского круга и т. п. В этом плане они не отличаются от «обычных» светских прозвищ, не актуализированных в культурном пространстве отдельного салона. Но этим смыслом традиция перемены имени в салоне, безусловно, не исчерпывается.

Светский салон — своего рода сообщество в сообществе, занимающее промежуточное положение между, с одной стороны, светским обществом в целом и, с другой стороны, литературными, художественными кружками и (в более позднее время) профессиональными объединениями литераторов и людей искусства. От первого салон отличается, прежде всего, камерность, более тесные связи членов, а также общий тон, настрой, задаваемые хозяйкой или хозяином; от вторых — относительная открытость, подвижность состава, размытость отличий между профессионалами и талантливими дилетантами. Отсутствие четкой границы между той и другой сферами, относительная новизна самой социокультурной формы салона позволяют применить к русскому салону первой трети XIX в. определение, данное Ю. М. Лотманом европейским салонам более раннего времени: «...лаборатории культурной жизни, лаборатории способов общения»². В этом контексте переименование человека, наделение его прозвищем означало не только факт создания нового коммуникативного сообщества, но и поиск новых социокультурных ролей, которые уже не вполне вписывались в привычный ролевой диапазон, знакомый свету. Прежде всего, потому, что поверх привычной иерархии связей, чинов и состояний устанавливалась другая иерархия, основанная на творческих и коммуникативных способностях. Отношениям «большого» социума противопоставляются иные — вне служебных отношений, поверх традиционного распределения ролей «мужское/женское».

Предметом нашего внимания станут прозвища, которыми наделяются хозяйки литературно-художественных салонов. На первый взгляд, такие прозвища представляют меньший интерес, чем мужские: они более этикетны, всегда комплиментарны³ (и в этом смысле могут быть даже шаблонными). Но, тем не менее, за ними встает новое понимание женской личности и новое соотношение жизненного и литературного.

В протоколах «Содружества друзей просвещения», как именовало себя литературное общество, основанное в салоне С. Д. Пономаревой, хозяйка получает наименование «попечитель Мотыльков»⁴. Будучи воспринятым в ряду других прозвищ (Аркадин — идилик В. И. Панаев, Баснин — А. Е. Измайлов, Словарев — Н. Ф. Остолопов), оно прочитывается как прямое уподобление хозяйки мотыльку. Очевидно, что сама София Дмитриевна стремилась поддержать эту аналогию, выстраивая поведенческий рисунок своей роли. «Дикой козочкой прыгала по всей этой толпе или, пожалуй, порхала бабочкой между нами Софья Дмитриевна, возбуждая своим утонченным участием и нескромными телодвижениями чувственность каждого», — записывает в воспоминаниях Д. Н. Свербеев⁵. Обратим внимание на эквивалентность выражений «прыгала козочкой» и «порхала бабочкой»: мемуарист явно подразумевает такие черты, как легкомыслие, изящное кокетство, обольстительность. В последующих строках воспоминаний акцентируется взбалмошность, проказливость, непредсказуемость поведения хозяйки салона. В более комплиментарном ключе оставляет запись в пономаревском альбоме Н. И. Греч, в жанре «рецензии» на

книжку: «София Дмитриевна Пономарева, комический, но и чувствительный роман с маленьким прибавлением, в малую осьмушку, в типографии мадам Блюмер, 19 страниц. Начав читать сию книжку, я потерял было терпение: мысли автора разбегаются во все стороны, одно чувство сменяет другое, слова сыплются, как снежинки в ноябре месяце; но все это так мило и любезно, что невольно увлекаешься вперед; прочитаешь книжку и скажешь: какое приятное издание! Жаль только, что в нем остались некоторые типографские ошибки»⁶. Здесь нет прямого сравнения с мотыльком или бабочкой, но «рецензия» в целом рождает уже знакомый образ легкомысленного, обольстительного, непостоянного, хрупкого, но неотразимо «милого» существа — комплекс черт, который в поэзии элегической школы Жуковского/Батюшкова был связан именно с мотыльком. Устойчивый мотив европейской сентиментальной поэзии, у Жуковского «мотылек», по наблюдению В. Э. Вацура, «получит дополнительные метафорические смыслы», становясь метафорой влюбленного или даже непостоянного влюбленного⁷. Добавим, что мотылек не только привлекаем красотой цветов («спят на розах мотыльки»), но и сам воплощает красоту («так виляет по цветочкам златокрылый мотылек», «золотой мотылек», «эфирный посетитель», «призрак-обольститель») — красоту недолговечную и тем еще более притягательную, что мотивирует возникновение драматического компонента образа: «Грусть забвеньем лечит он» (В. А. Жуковский. «Счастлив тот, кому забавы...», 1808 или 1809).

Нет сомнения, что все эти ассоциации легко всплывали в сознании посетителей салона Пономаревой и самой хозяйки, поскольку именно поэтическое творчество было в центре их общения. На переменчивость настроения и непостоянство симпатий Софии Дмитриевны сетовали все ее поклонники, однако можно предположить, вслед за Вацура, что эти качества были не столько психологическим свойством «своенравной Софии», сколько ключевым принципом ее поведенческой «стратегии», предполагавшей использование любовного очарования в качестве средства привлечения все новых участников кружка. «Своенравие» женщины-мотылька выявляло вместе с тем и другое: ресурсы внутренней свободы, нескованности шаблонными формами светского поведения, что очень хорошо почувствовал Баратынский:

О своенравная София! <...>
На ваших ужинах веселых,
Где любят смех и даже шум,
Где не кладут оков тяжелых
Ни на уменье, ни на ум;
Где, для холопа иль невежды
Не притворяясь, часто мы
Браним указы и псалмы,
Я основал свои надежды
И счастье нынешней зимы.
Ни в чем не следуя пристрастью,
Даете цену вы всему:
Рассудку, шалости, уму,
И удовольствию, и счастью;
Свет пренебрегши в добрый час
И утеснительную моду,
Всему и всем забавить вас
Вы дали полную свободу <...>⁸

Принцип «своенравной» свободы утверждался в жизнетворчестве Пономаревой как ключевой принцип поведения. Он означал, прежде всего, вольное

обращение с любыми устойчивыми поведенческими моделями (в том числе и литературными). Пономарева артистически легко и «естественно» переходит от роли наивного ребенка к роли коварной Цирцеи, от роли капризницы⁹ к роли русской Аиссе¹⁰ (поскольку последней стадией ее отношений с поклонниками неизменно становился эпистолярный диалог). И эта свобода, легкость игры вроде бы несовместимыми жизненными амплуа становится решающим фактором в рождении литературных текстов, осмысляющих своеобразие разных ипостасей по-новому выражающей себя женской личности (прежде всего, в поэзии Баратынского и Дельвига).

Иным было соотношение светской роли и литературных прозвищ в судьбе хозяйки другого известного салона — З. А. Волконской. Одно из ее прозваний — Северная Коринна (по имени героини романа Ж. де Сталь) — принадлежит, по всей видимости, князю П. И. Шаликову, издателю «Дамского журнала», неоднократно называвшему так Волконскую на страницах своего издания. Помимо разносторонней одаренности Волконской, параллель с Коринной подкреплялась особой ролью «итальянского контекста» в жизни княгини: мысль о том, что ее художественная одаренность имеет русское происхождение, но европейское «содержание», была общим местом в суждениях о Волконской¹¹. Параллель поддерживалась и «романтическими» чертами биографии, в которых при желании можно было увидеть отражение ряда сюжетных перипетий романа де Сталь: ранняя потеря матери, отторженность от родины, смерть одного из возлюбленных (в романе — самой Коринны, в жизни — императора Александра, а затем платонически влюбленного в княгиню Д. В. Веневитинова), обмен кольцами (с Веневитиновым), драматичное соперничество с молодой и привлекательной дамой. Параллель с Коринной не только определяла восприятие Волконской другими людьми, но и являлась, по всей видимости, важным компонентом ее самосознания. Во всяком случае, события собственной жизни она явно выстраивала с оглядкой на литературные и театральные каноны. Так, она стала автором целого публичного литературно-музыкального действия «по увековечению памяти императора Александра (которому в ее жизни отведена была роль возвышенной любви)»¹². Театральность поведения княгини Волконской вызвала к жизни язвительные эпиграммы:

Познав жестокою в любимце сердца трату,
Климена, в горести своей,
Сзывает на вечер множество гостей
И жалостно... поет кантату¹³.

Все таинство судьбы, Климена, в перемене
Чувств, мыслей наших, той или другой мечты:
Ты прежде плакала на сцене;
Теперь на ней играешь ты!¹⁴

Параллель с Коринной была так навязчива, что побуждала к словесной игре даже тех, чье преклонение перед княгиней было несомненно искренним: «Это наша полярная Коринна, к которой определился я в ледяные Освальды»¹⁵, — признается в послании другу один из поклонников Волконской. Пылающий от любви ледяной Освальд — это, конечно, самоирония, но она окрашивает и образ «полярной Коринны», хладно взирающей на обожателя. «Подчеркнутый эстетизм» салона Волконской (по точной характеристике Лотмана)¹⁶ коррелировал с подчеркнутым эстетизмом жизненного поведения. Превращение жизни в высокое искусство закономерно освобождало ее (жизнь) от естественности проявлений. Может быть, поэтому в одном из писем Вяземскому Пушкин

демонстративно предпочел «проклятым обедам Зинаиды» светские рауты (возможно, как менее искусственную и ритуально оформленную сферу поведения. Между тем отношение Пушкина к раутам и другим формам официальной светской жизни общеизвестно¹⁷).

Наконец, интересная парадигма литературных прозвищ закрепляется в начале 1830-х гг. за А. О. Россет. Широко известны строки из «Старой записной книжки» Вяземского: «В начале тридцатых годов драма Гюго Эрнани наделала много шума в Париже. Этот шум откликнулся и в Петербурге. <...> В то самое время расцветала в Петербурге одна девица, и все мы, более или менее, были военнопленными красавицы; кто более или менее уязвленный, но все были задеты и тронуты. Кто-то из нас прозвал смуглую, южную, черноокою девицу *Donna Sol* — главною действующею личностью испанской драмы Гюго. Жуковский, который часто любит облекать поэтическую мысль выражением шуточным и удачно-пошлым, прозвал ее *небесным дьяволенком*»¹⁸ (здесь и далее курсив Вяземского. — С. III.). Вяземский, как бывший арзамасец, хорошо знает, какой эффект можно извлечь из столкновения высокопоэтического (параллель с романтической драмой Гюго) и шуточного наименований. Он и сам играет этими контрастами, сталкивая разные смысловые и стилистические регистры в шуточных стихах:

Вы — Донна Соль, подчас и Донна Перец!
Но все нам сладостно и лакомо от вас,
И каждый мыслями и чувствами из нас
Ваш верноподданный и ваш единоведец.
Но всех счастливей будет тот,
Кто к сердцу вашему надежный путь проложит
И радостно сказать вам может:
О, Донна-Сахар! Донна-Мед!¹⁹

Но и сама по себе параллель с Донной Соль подразумевала несколько аспектов восприятия. Обычно ее расшифровывают как намек на сватовство к Россет пожилого князя Голицына. Однако и другие коллизии драмы Гюго находят отражение в положении Александры Осиповны, каким оно было в начале 1830-х гг., до брака с Н. М. Смирновым. Донна Соль у Гюго, будучи просватана за своего немолодого дядю²⁰, становится объектом домогательств со стороны короля Карлоса, что не могло не прочитываться как острый намек на особый интерес, проявленный к молодой фрейлине императором Николаем. Кроме того, «черноокая Россети» и внешне подходила на роль Донны Соль, о глазах которой сказано у Гюго, что они горят, как два факела в ночи. Параллель с Донной Соль предполагала высокую, драматическую трактовку характера и жизненных обстоятельств Александры Осиповны. Но, будучи взятым со стороны чисто словесной, фразеологической, прозвище открывало совсем иную сторону натуры Россет: ее склонность к острому шуткам, подчас даже злословию (поэтому она — и Соль, и Перец). Указание на эти черты устойчиво в поэтических посвящениях Александре Осиповне²¹ и в мемуарных свидетельствах о ней. «Вдруг эта мнимая бесстрастность, — продолжает Вяземский, — расшевелится или теплым сочувствием всему прекрасному, доброму, возвышенному, или (да простят мне барыни выражение) *ощетинится* скептическим и язвительным отзывом на жизнь и на людей. Она была смесь противоречий, но эти противоречия были как музыкальные разнозвучия, которые, под рукою художника, сливаются в какое-то странное, но увлекательное созвучие»²². В создаваемом Вяземским образе Смирновой поражает единство возвышенного и сниженно-буфонного («Переряженная и масленичная поэзия певца Курдюковой находила в ней сочувственный смех»²³).

Акулина Курдюкова — героиня снискавшей в те годы оглушительный успех поэмы в макароническом стиле «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею» (1840—1844), принадлежащей перу И. П. Мятлева. Своим возникновением мятлевская шутка была обязана именно Смирновой, которая на одном из придворных маскарадов сыграла роль провинциальной барыни, мешающей французские и русские словоформы. Мятлев (также увлеченный Смирновой) писал ей: «О, вы истинная, настоящая мать Курдюковой, ибо вы ее родили; я о вас думал все время, писав ее нашептывания. О вы, которой одной она посвящена и принадлежит»²⁴. «Удачно-пошное», по оценке Вяземского, прозвище «небесный дьяволенок», данное Россет Жуковским, самой своей стилистической природой фиксировало некие удивительные сочетания в личности Александры Осиповны, придающие ей неповторимую индивидуальность. Сам контраст, задаваемый структурой прозвищ, адресованных Россет, становится средством ее характеристики, отражением сложного, внутренне противоречивого душевного склада. Здесь каждое из литературных прозвищ рождает не готовую роль, но пучок ассоциаций, работающих на разных стилистических и смысловых уровнях. Взаимоналожение прозвищ, развитие ассоциаций в текстах «о Смирновой» приводит, как это ни странно, к созданию некоего подобия художественного характера, обладающего целостностью (она закреплена как бы в корневом каталоге ассоциативных цепочек), но вместе с тем и незавершенностью оценки. И этот художественный характер — подчеркнем — возникает первоначально не в области высокой литературы, а в сфере литературного быта, в который раз свидетельствуя о неоднолинейном, многоплановом характере их взаимодействия.

Примечания

¹ В начале 1830-х гг. И. В. Киреевский писал: «Меж тем как в других государствах дела государственные, поглощая все умы, служат главным мерилом их просвещения, у нас неусыпные попечения прозорливого правительства избавляют частных людей от необходимости заниматься политикой, и таким образом единственным указателем нашего умственного развития остается литература. Вот почему в России следовать за ходом словесности необходимо не только для литераторов, но и для каждого гражданина, желающего иметь какое-нибудь понятие о нравственном состоянии своего отечества» (*Киреевский И. В. Обзорение русской литературы за 1831 год* // И. В. Киреевский. Критика и эстетика. — М., 1979. — С. 102).

² *Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Беседа 13: Литературные кружки и салоны.* URL: <http://my.mail.ru/mail/serv1989/video/5158/5170.html> (дата обращения: 26.06.14).

³ Подчеркнем, что речь идет о прозвищах, открыто адресуемых хозяйке. В этом смысле прозвище типа «Лиза голенькая» — прозвище заглазное и дискредитирующее даму, как бы разрушающее предполагаемое единство дружеского круга (понятно, что его могли использовать и посетители салона Е. М. Хитрово/Долли Фикельмон, но не в самих этих салонах, не «внутри», а занимая позицию извне, только при условии, что в данный момент они идентифицируют себя с какой-то другой общностью).

⁴ С равной вероятностью оно могло быть придумано самой Софией Дмитриевной и кем-то из близких хозяйке членов кружка.

⁵ Цит. по: *Вацуро В. Э. С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры* // В. Э. Вацуро. Избр. тр. — М., 2004. — С. 243.

⁶ Там же. — С. 241.

⁷ *Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа».* — СПб., 1994. — С. 137.

⁸ *Баратынский Е. А. Полное собр. стихотворений.* — Изд. 3-е. — Л., 1989. — С. 106. — (Библиотека поэта. Большая серия).

⁹ О культурном смысле этой роли и о специфике ее «исполнения» Пономаревой см.: *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. — СПб., 2000. — С. 90–91.

¹⁰ Шарлотта Аиссе (ок. 1693–1733) — французская писательница, получившая известность своими «Письмами к госпоже Каландрины».

¹¹ Талант Волконской впервые обнаружил себя в Италии, расцвел во Франции во вторую половину 1810-х гг., да и свои литературные произведения Волконская создавала на французском языке. Более подробно о Волконской и ее салоне см.: *Сайкина Н. В.* Московский литературный салон кн. Зинаиды Волконской. URL: <http://dissertation2.narod.ru/Diss2006/24-36.htm> (дата обращения: 26.06.14).

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. — С. 93.

¹⁷ «Давно бы нам догадаться: мы сотворены для раутов, ибо в них не нужно ни ума, ни веселости, ни общего разговора, ни политики, ни литературы. Ходишь по ногам, как по ковру, извиняешься — вот уже и замена разговору. С моей стороны, я от раутов в восхищении и отдыхаю от проклятых обедов Зинаиды» (Письмо П. А. Вяземскому, около 25 января 1829 г. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 10. — Л., 1962. — С. 290–291).

¹⁸ *Вяземский П. А.* Полное собр. соч.: в 12 т. Т. VIII. — СПб., 1883. — С. 233.

¹⁹ Там же. — С. 235.

²⁰ Трудно сказать, знал ли Вяземский в то время о домогательствах со стороны отчима, которым подвергалась Россет. Это было одной из причин хлопот за нее императрицы-матери и последующего определения ее в фрейлины. Вполне возможно, что слухи об этом распространились за пределы придворной среды.

²¹ Вспомним пушкинское:

Смеялась над толпою вздорной,
Судила здраво и светло,
И шулки злости самой черной
Писала прямо набело

(Пушкин А. С. В альбом А. О. Смирновой // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. — Т. 2. — 1959. — С. 351).

²² *Вяземский П. А.* Указ. соч. — С. 234.

²³ Там же.

²⁴ *Мятлев И. П.* Полное собр. соч.: в 3 т. Т. 1. — М., 1894. — С. 185.

М. О. МЕЛЬЦИН

Не цензурная генеалогия: цензурные проблемы «Российской родословной книги» князя П. В. Долгорукова

Статья посвящена одному из эпизодов «интеллектуального сопротивления» цензуре в период так называемого «мрачного семилетия» (1848–1855 гг.). В 1854 г. начала выходить «Российская родословная книга» князя Петра Владимировича Долгорукова, известного генеалога, а впоследствии — политического публициста и эмигранта. Первые две части вышли еще при жизни Николая I. В них размещались генеалогии аристократических фамилий, представители десяти из которых были осуждены по делу декабристов. Имена декабристов цензура потребовала исключить из книги. Тем не менее, двух декабристов автору удалось поместить в поколенных росписях, а на существование еще четверых ему удалось намекнуть. Таким образом, более чем в половине случаев цензурный запрет оказался в той или иной степени преодолен.

Ключевые слова: генеалогия; декабристы; цензура; князь П. В. Долгоруков; «Российская родословная книга»; «мрачное семилетие».

М. О. MELTSIN

Unprintable Genealogy: Problems with Censorship in «Russian Pedigree Book» by Prince P. V. Dolgorukov

The article focuses on one of the episodes of «intellectual resistance» to censorship during the so-called «grim seven years» (last years of the reign of Nicholas I, 1848–1855). In 1854 Prince Pyotr Vladimirovich Dolgoruky (famous genealogist, and later — a political publicist and expat) started publish his «Rossiyskaya rodoslovnaya kniga» («Russian genealogy book»). The first two parts were published during the life of Nicholas I. They include genealogy of aristocratic families, members of ten of them were convicted as Decembrists. Censorship ordered to exclude Decembrists' names from the book. Nevertheless the author managed to put two Decembrists in genealogical table, and managed hint at the existence of four more. Thus, more than half censorship's bans were overcome in some extent.

Key words: Genealogy; Decembrists; censorship; Prince P. Dolgorukov; «Rossiyskaya rodoslovnaya kniga» («Russian genealogy book»); «grim seven years» (last years of the reign of Nicholas I).

Среди деятелей русской культурной и политической жизни середины XIX в. князь Петр Владимирович Долгоруков (1816–1868) по прозвищу le banca! известен несколькими несвязанными друг с другом вещами. В кругах историков литературы его знают как «подозреваемого» в авторстве подметных писем А. С. Пушкину, подтолкнувших поэта к роковой дуэли¹. Это подозрение уже несколько десятилетий с него снято², но благодаря ему он, безусловно, известен любому пушкинисту. Историкам общественно политической мысли и освободительного движения он известен как один из идеологов русского либерализма, политический эмигрант³, сотрудничавший с изданиями А. И. Герцена и выпускавший свои периодические издания, занявшие заметное место в русской «вольной печати», — «Будущность», «Правдивый» и «Листок»⁴. Наконец, для генеалогов он — фактически основатель отечественной генеалогической школы, чья «Российская родословная книга»⁵ не утратила своего научного значения до сих пор, спустя 160 лет после создания — и это при том, что осталась неоконченной.

Князь издал четыре части своего главного генеалогического сочинения в 1854—1857 гг. Эмиграция прервала эту работу. Буквально на следующий год после отъезда из России, в 1860 г., в изданной в Париже сперва по-французски, а затем — в более подробном виде — по-русски «Правде о России» он напишет о так называемом «мрачном семилетии» — последних годах царствования Николая I: «Во время этого золотого века стародуров происходили вещи удивительныя, и на поприще цензуры разыгрывалась на просторе необъятная глупость ценсоров, из числа коих один, отсутствием ума и разсудка, приобрел историческую знаменитость (Николай Васильевич Елагин). Когда мы издавали свою *Российскую Родословную Книгу*, Г. Елагин <...> никак не допустил, чтобы в родословных поколенных росписях помещены были имена декабристов...»⁶. О том же пишет и биограф князя И. Н. Ермолаев, добавляя со ссылкой на архивное дело III Отделения, что речь шла не только о декабристах, но и об «осужденных по участию в польском мятеже»⁷.

На самом деле все не так просто и однозначно. Вопрос требует отдельного рассмотрения. Если взять справочник «Декабристы»⁸, мы обнаружим в нем 49 или 50 лиц, присутствующих в «Российской родословной книге», из них в первой части — 12 (10 из коих на своих местах в поколенных росписях), во второй — 14, в третьей — 9 или 10 (путаница произошла с Бреверном, названным в «Российской родословной книге» под другим именем, но с воспроизводством ряда биографических данных; в любом случае с осведомленностью Бреверна о существовании тайных обществ, в которых он, однако, не участвовал, это никак не связано) и в четвертой — 14. Распределение по частям очень важно. Цензурное разрешение на печатание первой части получено 12 июня 1854 г., второй — 12 ноября того же года, т. е. еще в царствование Николая I. Цензурное разрешение на печатание третьей части получено 29 сентября 1855 г., т. е. уже при новом императоре и явно ощущавшемся общем духе либерализации. Наконец, цензурное разрешение на печатание четвертой части получено 24 октября 1856 г., т. е. после амнистии декабристов, состоявшейся в день коронации 26 августа 1856 г.⁹. Никаких проблем с помещением декабристов в четвертой части не было и быть не могло. То же можно сказать и о третьей части. Иная ситуация с первыми двумя частями, а именно в них помещены самые знатные, аристократические фамилии, в частности в первой части — роды Рюриковичей и Гедиминовичей, среди которых было несколько известных декабристов (князя Трубецкой, Оболенский, Волконский, Одоевский, Долгоруков, Бяратинский, Щепин-Ростовский, Голицын и др.). При этом 26 декабристов, оказавшихся в первых двух, «Николаевских», частях «Российской родословной книги», казалось бы, опровергают утверждение князя-генеалога.

Но тут важен еще один момент: кого считать декабристом? Критерий нахождения в справочнике «Декабристы» — не очень удачный: в справочник вошли все привлеченные к следствию (и даже некоторые не привлеченные), как реальные члены тайных обществ и участники восстаний, так и привлеченные по ошибке, по ложному доносу, по каким-то неясным сведениям и подозрениям, даже по самооговору, не говоря уже о провокаторах, — почти 500 человек¹⁰. Так вот, в цензурных вопросах о включении в родословную книгу имелись в виду только осужденные по приговору. Все те, кто был привлечен к следствию по недоразумению, а также те, кто реально состоял в тайных обществах, но это обстоятельство было оставлено «без внимания», «без дальнейшего следствия», «без последствий», либо в наказание было зачтено содержание в крепости во время следствия, либо было повелено, «выдержав еще месяц (возможны варианты вплоть до шести месяцев) в крепости, возвратит в полк тем же чином», либо перевести из гвардии в армию тем же чином — все эти лица не имели никаких проблем с включением в «Российскую родословную

книгу». Осужденные же были лишены дворянства, т. е. формально выбыли из состава тех княжеских и дворянских родов, к которым прежде принадлежали. По-видимому, так рассуждало начальство.

Впрочем, и мнение начальства не было единым. В архивном деле сохранилось отношение председателю Цезурного комитета графу Михаилу Николаевичу Мусину-Пушкину от управляющего III Отделением генерал-адъютанта Леонтия Васильевича Дубельта от 30 декабря 1853 г., в котором он сообщал позицию главного начальника этого Отделения графа Алексея Федоровича Орлова, «что по его мнению рукопись сия может быть напечатана, без исключения лиц, котория были причастны к государственным преступлениям, с тем только, дабы о них было упомянуто, что они обвинены были в таком то преступлении и быв суждены, лишены прав своего состояния»¹¹. Но возобладали в итоге не либеральный взгляд графа Орлова (брат которого, Михаил Федорович, сам был декабристом, хотя и отделался отставкой и надзором полиции¹²), а более жесткий. Но и этот более жесткий взгляд не усматривал никаких затруднений к упоминанию в родословии лиц, не лишенных по суду прав состояния.

Поэтому такие представленные в справочнике «Декабристы» персоны, как князь Александр Николаевич Вяземский (член петербургской ячейки Южного общества, переведенный тем же чином из Кавалергардского полка в армию и в 1829 г. вышедший в отставку поручиком), князь Федор Федорович Гагарин (член Военного общества, полковник, освобожден, в 1827 г. стал генерал-майором), князь Александр Иванович Гагарин (в тайных обществах не состоял, но утром 14 декабря 1825 г. разговаривал с Иваном Ивановичем Пушиным; в момент написания «Российской родословной книги» — в службе, кутаисский военный губернатор, вскоре примет участие в Крымской войне, в которой и погибнет), князь Александр Михайлович Голицын (знал о существовании тайных обществ, но не состоял в них; в момент написания книги — действительный статский советник и камергер), князь Михаил Федорович Голицын (знал о существовании тайных обществ, но не состоял в них; в момент написания книги — отставной полковник, звенигородский уездный предводитель дворянства), князь Павел Александрович Голицын (по показаниям А. В. Поджио, член Союза благоденствия; за ним был установлен секретный надзор, снятый в 1845 г.), князь Илья Андреевич Долгоруков (знаменитый «осторожный Илья», член Союза спасения и Союза благоденствия, блюститель его Коренного совета, что было высочайше повелено оставить без дальнейшего следствия; к моменту написания книги уже умер (в 1848 г.) в чине генерал-лейтенанта и генерал-адъютанта), князь Константин Петрович Оболенский (член Союза спасения и Московской управы Северного общества; переведен тем же чином из гвардии в армию, а после увольнения за ним установлен секретный надзор, снятый в 1831 г.), князь Петр Петрович Трубецкой (член Союза благоденствия, что оставлено без внимания, умер в 1840 г.), без всяких проблем попали в первую часть «Российской родословной книги»¹³. Более того, отсутствие в ней князя Александра Петровича Вадбольского¹⁴ (членом тайных обществ не был, но знал об их существовании; выдержан еще месяц в крепости, после чего переведен тем же чином из гвардии в армию¹⁵) никак не связано с его весьма относительной «прикосновенностью» к декабристскому делу, а вызвано лишь затруднениями генеалога в составлении генеалогии князей Вадбольских.

Та же картина и со второй частью: без всяких проблем в нее попали граф Василий Александрович Бобринский, Николай Александрович Васильчиков, граф Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов, Семен Михайлович Кочубей, графы Андрей и Александр Карловичи Ливены, светлейший князь Павел Петрович Лопухин, граф Владимир Алексеевич Мусин-Пушкин, граф Лев

Алексеевич Перовский, князь Александр Аркадьевич Суворов, граф Федор Петрович Толстой и Яков Николаевич Толстой. Кто-то из них состоял в тайных обществах и даже в их руководящих органах, кто-то не имел к ним никакого отношения или даже участвовал в подавлении восстания. Если кто и понес наказание, то с приговором суда и лишением дворянства оно связано не было. Некоторые в середине XIX в. занимали весьма высокое положение¹⁶.

Кто же из представителей фамилий, включенных в первые две части «Дворянской родословной книги», был осужден по делу декабристов? С кем были проблемы прохождения через цензуру? Таких не очень много, но это в основном весьма яркие фигуры.

В первой части представлены генеалогии князей Барятинских, Волконских, Голицыных, Оболенских, Одоевских, Трубецких, Шаховских и Шепиных-Ростовских. Во второй части — генеалогии Толстых и графов Чернышевых. По одному представителю каждой из этих десяти фамилий были осуждены по делу декабристов. О них и речь.

Начнем с тех пятерых (правда, двое из них — не из этой «десятки»), кто был в первых двух частях все-таки упомянут. Причем двое из них помещены в нее вполне «легально», на своих местах в поколенной росписи. В первой части таким «счастливец» оказался осужденный по VIII разряду Федор Петрович Шаховской (12.03.1796—22.05.1829). Особенность его положения состояла в том, что к моменту вынесения приговора он имел двух сыновей, которые после осуждения отца оставались князьями Шаховскими (точнее, младший сын Иван родился только 26 октября 1826 г., но ЗАЧАТ он был еще до вынесения приговора)¹⁷. В «Правде о России» князь Долгоруков пишет: «...касательно сыновей князя Федора Петровича Шаховского, рожденных прежде несчастья отца их, [Елагин] настаивал, чтобы князья Дмитрий и Иван Федоровичи Шаховские показаны были внуками своего деда, а об отце их чтобы вовсе не было упомянуто. (!!!) Часто случается, что у человека отец известен, а предки неизвестны, но это вышел-бы первый случай, что показаны были-бы около тридцати поколений предков, а отца не имелось-бы!!! Сам Дубельт расхохотался над мыслию Елагина, и разрешил напечатание имени князя Федора Петровича Шаховского, только без княжеского титла...»¹⁸. В результате в поколенной росписи князей Шаховских¹⁹ значится на с. 178 под № 297 — «Князь Петр Иванович, тайн. сов. † 25 мая 1827; жен. на княжне Анне Федоровне Шербаговой † 2 нояб. 1824»; под № 311 — его сын, «Федор Петрович, жен. на княжне Наталие Дмитриевне Шербаковой», со сноской: «По приговору суда, в 1826 году сослан в Сибирь; умер в 1830 году», а под № 312 — его старший сын, «Князь Дмитрий Федорович, р. 1820; жен. на княжне Наталие Борисовне Четвертинской». На с. 179 под № 313 показан младший сын декабриста, «Князь Иван Федорович, р. 1825»²⁰. Итак, князю Федору Петровичу Шаховскому «посчастливилось», несмотря на приговор суда, быть включенным в «Российскую родословную книгу», потому что два его сына оставались князьями: структура поколенной росписи требовала указания их отца. Но в такой же ситуации находился, казалось бы, князь Сергей Григорьевич Волконский: у него тоже был сын, рожденный до приговора (и даже до ареста) отца, — князь Николай (02.01.1826—17.01.1828)²¹, знаменитый благодаря «Эпитафии младенцу», написанной на его смерть А. С. Пушкиным:

В сиянье, в радостном покое,
У трона вечного творца,
С улыбкой он глядит в изгнание земное,
Благословляет мать и молит за отца²².

Казалось бы, логика требует и Сергея Волконского внести в роспись на том же основании — как отца ребенка, княжеского титула отнюдь не лишенного. Но этого сделано не было. Князь Сергей Григорьевич Волконский в росписи не фигурирует, и сын его князь Николай Сергеевич тоже²³. Разница с Шаховским лишь в том, что дети Шаховского были живы, а сын Волконского умер. Хотя вообще-то это не должно влиять на включение его в поколенную роспись — в ней и покойники значатся. А может быть, гораздо более существенная разница состоит в том, что сам Шаховской умер, а Волконский был жив? Впрочем, нет уверенности, что князь П. В. Долгоруков вообще знал о существовании, жизни и смерти Николеньки Волконского, ведь стихи Пушкина были впервые опубликованы только в 1857 г.²⁴ — и без фамилии младенца (которая в сокращенном виде «Волк-му» указана только в алфавитном указателе²⁵), а с фамилией (также в сокращенном виде) — только в 1859 г.²⁶. Правда, они были высечены на его надгробии в Александро-Невской лавре, но это надгробие — безымянное, кроме эпитафии, на нем ничего нет²⁷. Так что оно могло и не привести к осведомленности генеалога в этой истории.

Во второй части тоже присутствует один осужденный декабрист — на своем месте в росписи. Это Владимир Сергеевич Толстой (10.05.1806—27.02.1888), осужденный по VII разряду. По конфирмации он был приговорен к каторжным работам на 2 года, вскоре срок был сокращен до 1 года. По прибытии в Читинский острог 9 апреля 1827 г. по особому высочайшему повелению был обращен прямо на поселение, в 1829 г. был определен рядовым на Кавказ и в 1835 г. произведен в прапорщики, т. е. заново выслужил дворянство. Покинув военную службу в 1849 г. в чине есаула, он служил чиновником по особым поручениям при кавказском наместнике²⁸. То есть формально как бы не было причин не включать этого дворянина, чиновника в службу в поколенную роспись дворян Толстых за какие-то «грехи молодости». И он был включен. В поколенной росписи дворян и графов Толстых²⁹ на с. 127 под № 108 значится «Сергий Васильевич, гвардии капитан-поручик; род. 1767 † 1831; жен. на княжне Елене Петровне Долгоруковой, р. 20 апр. 1774 † 22 февр. 1823», а на с. 130 под № 165 — его сын, «Владимир Сергеевич, р. 1806». Но в таком же положении находились еще двое декабристов, однако решение ситуации было при этом иным.

Граф Захар Григорьевич Чернышев (14.12.1797—?.05.1862) также был осужден по VII разряду и по конфирмации приговорен к каторжным работам на 2 года, со скорым сокращением до 1 года. По отбытии срока был обращен на поселение, в 1829 г. определен рядовым в Нижегородский драгунский полк, в 1833 г. был произведен в прапорщики — т. е. выслужил дворянство. В 1837 г. уволен подпоручиком, в 1841 г. поступил в гражданскую службу³⁰. Казалось бы, ситуация аналогична ситуации Толстого. Но Чернышев в генеалогии не упомянут. Поколенной росписи «Князей, графов и дворян Чернышевых» в книге нет, но есть описание рода³¹, в котором, в частности, на с. 103 сказано: «Граф Григорий Иванович († 1830), обер-шенк и св. Алек. Нев. кав., от брака с Елисаветою Петровною Квашниною-Самариною (р. 29 марта 1773 † 16 февр. 1828) имел шесть дочерей: 1) графиню Софию Григорьевну (р. 28 апр. 1799 † 24 июля 1847), за тайн. сов. Иваном Гавриловичем Кругликовым (р. 13 авг. 1787 † 30 окт. 1847), который, на основании указов 2 января 1774 года и 4 января 1832 года, наследовал Чернышевский майорат, с именем, гербом и титулом графа Чернышева, и соделался *родоначальником графов Чернышевых-Кругликовых*; 2) графиню Александру Григорьевну († 1833), за Никитою Михайловичем Муравьевым; 3) графиню Елисавету Григорьевну, за тайн. сов. Александром Дмитриевичем Чертковым; 4) графиню Веру Григорьевну, за действ. тайн. сов. графом Федором Петровичем Паленом; 5) графиню Наталию Григорьевну, за наместником Кавказским, ген. от инф., ген.-адъютантом

Николаем Николаевичем Муравьевым, и 6) графиню Надежду Григорьевну († 1852), за полковником князем Григорием Алексеевичем Долгоруковым». В этом перечислении ни слова не говорится о том, что, кроме шести дочерей, у графа Григория Ивановича Чернышева был еще сын Захар. И это при том, что совершенно невзначай, походя (и потому, вероятно, осталось незамеченным цензурой) упомянут осужденный по I разряду глава Северного общества и автор Конституции Никита Михайлович Муравьев (09.09.1795—28.04.1843), женатый на одной из сестер Захара Чернышева. Его уже не было в живых, но умер он ссыльнопоселенцем, никакого дворянства ему возвращено не было³². И тем не менее он присутствует в «Российской родословной книге», а дворянин Захар Чернышев — нет.

Князь Валериан Михайлович Голицын (23.09.1803—08.10.1859) был осужден по VIII разряду и по конфирмации приговорен к ссылке в Сибирь на поселение вечно, вскоре срок ссылки был сокращен до 20 лет. В 1829 г. он был определен рядовым на Кавказ, в 1837 г. был произведен в прапорщики, выслужив тем самым дворянство. На следующий год был уволен для определения к статским делам, поступил на гражданскую службу, но еще через год оставил и ее, поселившись в Орле под строгим надзором. В 1842 г. женился на княжне Дарье Андреевне Ухтомской³³. Несмотря на дворянский статус, в поколенной росписи князей Голицыных³⁴ он не упомянут. Зато его имя фигурирует в генеалогии князей Ухтомских³⁵. Поколенной росписи эта генеалогия не содержит, но на с. 231 сказано, что «*князь Андрей Ивановичь*, от брака с Александрою Федоровною Толстою имел сына, *князя Михаила Андреевича*, и двух дочерей: *княжну Дарью Андреевну*, за Валерианом Михайловичем Голицыным и *княжну Маргариту Андреевну*». Так в генеалогии Ухтомских вскользь, походя упомянут Голицын, которого в поколенной росписи Голицыных искать совершенно бессмысленно...

Почему выслуживший дворянство Толстой оказался включен в генеалогию своего рода, а также выслужившие дворянство Чернышев и Голицын в генеалогиях своих родов упомянуты не были? Едва ли причину стоит искать в том, что Толстой — двоюродный брат автора (его мать, княжна Елена Петровна Долгорукова — родная сестра отца нашего генеалога, князя Владимира Петровича). От воли автора тут вообще мало что зависело. Скорее, дело в том, что Толстой изначально был нетитулованным дворянином и с выслугой дворянства оказался как бы «в той же позиции», что и до приговора. То есть, конечно, это не совсем так: теперь он мог быть внесен только во вторую часть губернской дворянской родословной книги, тогда как прежде был вписан в шестую. Но в «Российской родословной книге» это никак не отражается. А вот Чернышеву и Голицыну с выслугой дворянства никто графского и княжеского титула не возвращал. Получалось, что вписывать их в родословия надо без титулов, а это надо как-то объяснить. Вероятно, нежелание множить количество подобных объяснений (Шаховской, да еще Чарторыйский, о котором мы здесь не говорим, так как он был осужден не как декабрист, а за участие в польском мятеже³⁶) побудило цензуру изъять этих персон.

К разговору о Валериане Голицыне мы еще вернемся, но сначала назовем еще одного декабриста, вскользь упомянутого (или почти упомянутого) в первой части «Российской родословной книги». На с. 247 первого тома, в поколенной росписи князей Гагариных, под № 223 читаем: «Князь Александр Иванович, ген.-лейтенант. Жен. на NN (бывшей в I-м браке за Поджио)». Ни имя, ни даже инициалы Поджио не упомянуты, и вообще неясно, о ком здесь речь. Но вообще-то именно вторая жена декабриста Иосифа Викторовича Поджио, осужденного по IV разряду, не поехала за мужем в Сибирь и затем вышла замуж за князя Александра Ивановича Гагарина. Ее звали Марья Андреевна, урожденная Бороздина³⁷. Так что Иосифа Поджио, пусть и с натяжкой, можно

считать пятым декабристом, упомянутым в первых двух частях «Российской родословной книги».

Остальные декабристы — из осужденных — в этих частях не упомянуты. Но примерно в половине случаев князю удалось довольно прозрачно намекнуть на их существование...

Начнем с Голицына, о котором речь уже шла и который даже упомянут, только в генеалогии Ухтомских. А каково его место в роду князей Голицыных? Чей он сын, брат? Узнать это из «Российской родословной книги», оказывается, можно. В поколенной росписи князей Голицыных на с. 298 читаем: «165. Князь Михайло Николаевич, тайн. сов., р. 19 июня 1758 † 1827; жен: 1. на Прасковие Петровне Бем; 2. на Федосье Степановне Ржевской; 3. на Наталие Ивановне Толстой, р. 18 июля 1774 † 24 нояб. 1841. (от первых двух браков по одному сыну; от 3-го брака 3 сына и дочь)». А на с. 303 читаем перечисление его детей: «237. Князь Николай Михайлович † 26 авг. 1812», «238. Князь Степан Михайлович», «239. Князь Александр Михайлович, действ. стат. сов. и почт-директор в Царстве Польском, р. 1798», «240. Князь Леонид Михайлович, камергер, р. 15 февр. 1806; жен. на Анне Матвеевне Толстой, р. 1808», «Княжна Екатерина Михайловна, за тайн. сов. графом Львом Григорьевичем Салтыковым». Сыновей названо четверо, а в записи при отце было сказано, что у него по сыну от первых двух жен и три — от третьей. Одного не хватает, и внимательный читатель вполне может обратить на это внимание. А встретив в генеалогии князей Ухтомских Голицына, не отраженного в росписи, да еще с отчеством «Михайлович», да еще без княжеского титула, может сделать все необходимые выводы.

Практически так же выглядят ситуации с князьями Оболенскими и Трубецкими. В поколенной росписи князей Оболенских³⁸ на с. 81 под № 79 читаем: «Князь Петр Николаевич, действ. стат. сов.; жен. 1. на Александре Фаддеевне Тютчевой; 2. на Анне Евгеньевне Кашкиной (от первого брака сын и дочь; от второго брака 4 сына и 4 дочери)», а на с. 82 читаем перечисление его детей: «92. Князь Николай Петрович, подполковник † 1847; жен. на княжне Ниталие Дмитриевне Волконской † 2 окт. 1843», «Княжна NN, за Леонтьевым», «93. Князь Константин Петрович, жен. на Чепчуговой», «94. Князь Дмитрий Петрович, жен. на Афремовой», «95. Князь Сергей Петрович», «Княжна Екатерина Петровна, за Андреем Васильевичем Протасьевым», «Княжна Александра Петровна, за Михайловским», «Княжна Варвара Петровна, за Владимиром Алексеевичем Прончищевым», «Княжна Наталия Петровна, за действ. тайн. сов. князем Александром Петровичем Оболенским». Опять мы видим от первого брака обещанных сына и дочь, а от второго — трех сыновей (вместо обещанных четырех) и четырех обещанных дочерей... Кто из сыновей князя Петра Николаевича Оболенского оказался не внесен в поколенную роспись? Разумеется, Евгений Петрович³⁹.

В поколенной росписи князей Трубецких⁴⁰ на с. 324 читаем под № 58: «Князь Петр Сергеевич, действ. стат. сов., р. 14 июля 1760 † 19 февр. 1817; жен: 1. на княжне Дарье Александровне Грузинской † 1796; 2. на Марфе Петровне Кроминой (от 1-го брака 4 сына и дочь, от 2-го брака сын)», а на с. 325 перечислены дети этого князя Петра Сергеевича: «73. Князь Александр Петрович, полковник, р. 18 авг. 1792 † в апр. 1853; жен. на Луизе Валентиновне Росцишевской», «74. Князь Петр Петрович, действ. стат. сов., р. 23 авг. 1793 † 13 авг. 1828; жен: 1. на Елисавете Николаевне Бахметевой † 1825; 2. на княжне Клеопатре Константиновне Гика (от 1-го брака 4 дочери)», «75. Князь Павел Петрович, р. 16 янв. 1795 † 1802», «Княжна Елисавета Петровна, за графом Сергеем Павловичем Потемкиным», «76. Князь Никита Петрович, церемониймейстер, р. 6 авг. 1804; жен. на Александре Александровне Нелидовой». И опять простой

подсчет показывает, что один из сыновей князя Петра Сергеевича Трубецкого от первого брака не включен в поколенную роспись. И опять понятно, кто: князь Сергей Петрович⁴¹.

Несколько иначе, но все равно похоже, выглядит ситуация с князем Одоевским. В поколенной росписи князей Одоевских⁴² на с. 57 под № 47 написано: «Князь Иван Сергеевич, генер.-майор; жен. 1. на княжне Прасковье Александровне Одоевской; 2. на Марие Степановне NN (помещенные здесь два сына его рождены от 2-го брака)». Ниже под № 50 и 51 указаны эти два сына — князья Николай и Сергей Ивановичи. Но обычно в случаях, когда из двух браков один оказывается бездетным, князь П. В. Долгоруков пишет в «Российской родословной книге» или прямо после имени жены: «брак бесплодный»⁴³, или после перечисления жен: «от 1-го (2-го) брака сын (дочь; несколько детей)»⁴⁴, или «1-й (2-й) брак бесплоден»⁴⁵, или «все дети от 1-го (2-го) брака»⁴⁶. В данном же случае выражение «помещенные здесь два сына его» явно намекает на то, что, кроме помещенных здесь, был еще какой-то сын. Это князь Александр Иванович Одоевский⁴⁷, автор ответа Пушкину «Струн вещей пламенные звуки...» со знаменитым стихом «Из искры возгорится пламя»⁴⁸.

Итак, в дополнение к пяти упомянутым декабристам на существование еще троих генеалогу удалось хотя бы намекнуть. Но никаких намеков не имеется на еще четверых декабристов. О двух прежде уже говорилось — это князь Сергей Григорьевич Волконский и граф Захар Григорьевич Чернышев. Оба имели какие-то шансы быть упомянутыми, но не сложилось. Еще один не упомянутый без всяких следов декабрист — князь Александр Петрович Барятинский (07.01.1799—19.08.1844), член Союза благоденствия и Южного общества, председатель Тульчинской управы, осужденный по I разряду⁴⁹. В поколенной росписи князей Барятинских⁵⁰ значится под № 142 его отец — князь Петр Николаевич, но ни его жены, ни детей (а кроме сына-декабриста, у князя Петра Николаевича было еще две дочери — княжна Варвара⁵¹ (в замужестве Винкевич-Зуб⁵²) и княжна Екатерина⁵³ (в замужестве Манукова⁵⁴), и, возможно, умерший молодым сын Николай⁵⁵) в поколенной росписи нет. Отсутствие в генеалогии не только декабриста, но и других членов семьи позволяет предположить, что, помимо цензуры, имел место простой недостаток сведений у автора⁵⁶. Еще более явственно это с последним неупомянутым декабристом — князем Дмитрием Александровичем Щепиным-Ростовским (1798—22.10.1858), осужденным по I разряду⁵⁷. В поколенной росписи этого рода⁵⁸ не упомянут не только он сам, но и его отец, дед и прадед (ближайший упомянутый его предок — прапрадед — умер еще в XVII в.⁵⁹), а в других ветвях очень много путаницы⁶⁰. По этой причине трудно единственной причиной неупоминания в росписи декабриста считать цензурные запреты. Интересно, однако, что в справке, поданной III Отделением в Цензурный комитет, князь Щепин-Ростовский упоминался (наряду с Трубецким, Оболенским, Барятинским, Одоевским и Волконским) в числе лиц, первоначально включенных автором в первую часть своей книги, но вычеркнутых цензором Елагиным⁶¹. Как он мог быть включен, если в росписи нет его отца, не очень понятно. Возможно, генеалог считал его сыном несуществовавшего князя Александра Дмитриевича Щепина-Ростовского⁶² (сына несуществовавшего князя Дмитрия Федоровича⁶³), которому приписал жену подлинного отца декабриста, князя Александра Ивановича, Ольгу Мироновну (девичья фамилия которой — Варенцова, и то предположительно, названа только в справочнике «Декабристы»⁶⁴).

Подводя итог, можно оценить описанный эпизод как интересный пример своего рода «интеллектуального сопротивления» цензуре, рассчитанного на внимательного, въедливого и заинтересованного читателя. Читать между строк можно, оказывается, и при помощи арифметики.

Примечания

¹ *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: исследования и материалы / вступ. ст. и примеч. Я. М. Левковича. — М., 1987. — С. 366—452.

² См., например: *Хаит Г.* По следам предвестника гибели // *Солнце нашей поэзии: (Из современной Пушкинианы)* / сост. Ю. И. Осипов; под общ. ред. М. И. Самойловой. — М., 1989. — С. 293—319; *Последний год жизни Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники* / сост., вступит. очерк и примеч. В. В. Кунина; под ред. В. В. Кунина. — М., 1990. — С. 313—325.

³ См. об этом: *Ермолаев И. Н.* Жизнь и борьба князя Петра Долгорукова: Пути русского либерализма. — 2-е изд. — Псков, 2001; *Гусман Л. Ю.* В тени «Колокола». Русская либерально-конституционалистская эмиграция и общественное движение в России (1840—1860 гг.). — СПб., 2004; *Он же.* Страницы истории русского либерализма. — СПб., 2010.

⁴ *Будущность* / Издатель — кн. П. В. Долгоруков. Париж, Лейпциг: Г. Бер, 1860—1861. № 1—25; *Правдивый: Летучий листок* / Издатель — П. В. Долгоруков. Лейпциг: В. Гергард, 1862—1863. Листок, издаваемый Петром Долгоруковым / Издатель — П. В. Долгоруков. № 1—22. Брюссель—Лондон, 1862—1864.

⁵ *Долгоруков П. В., кн.* Российская родословная книга, издаваемая Князем Петром Долгоруковым. Ч. I—IV. — СПб., 1854—1857. Ч. I: Список фамилиям, входящим в состав Российской родословной книги; Гл. I. Фамилии российско-княжеские [начало]. — 1854 (на обл.: 1855). — 350 с. Ч. 2: Гл. I. Фамилии российско-княжеские [окончание]; Гл. II. Фамилии российско-графские; Гл. III. Фамилии российско-баронские; Фамилии российско-дворянские. — 1855. — 327 с. Ч. 3: Гл. IV: Фамилии, имеющие иностранные почетные титулы. — 1856. — 523 с. Ч. 4: Гл. V. Фамилии дворянские, от Рюрика происшедшие; Гл. VI. Фамилии дворянские, внесенные в Бархатную книгу; Гл. VII. Фамилии дворянские, существовавшие в России до 1600 г. [начало]. СПб.: тип. III Отд. Собств. е. и. в. канцелярии, 1857.

⁶ *Долгоруков П. В., кн.* Правда о России, высказанная князем Петром Долгоруковым. — Paris, 1861. — Ч. 2. — С. 159—160. Во французских изданиях все это описано куда менее подробно: *Dolgoroukow Pierre, pr.* La verite sur la Russie. — Paris, 1860. — P. 319. Даже упоминание фамилии Елагина в первых изданиях отсутствует (см. также издание: Paris, 1861. — P. 267), оно появляется только в издании: Leipzig: A. Frank'sche Verlags-Buchhandlung (Herold & Lindner), 1861. — Vol. 2. — P. 182.

⁷ *Ермолаев И. Н.* Указ. соч. — С. 101—102, со ссылкой на: ГАРФ. Ф. 109 (Третье отделение Собственной его императорского величества канцелярии). 1 экспедиция. 1843 г. Д. 50. Ч. 1 (О проживающем в Париже князе Петре Долгорукове (коллежском секретаре), о дворянине Иване Головине и о чиновнике Золотарева (1843—1857 гг.)). Л. 252—255.

⁸ Декабристы: биограф. справ. / изд. подготовлено С. В. Мироненко; под ред. М. В. Нечкиной. — М., 1988. — 448 с.

⁹ См. Манифест О Всемилостивейшем даровании народу милостей и облегчений по случаю Коронования Его Императорского Величества. 26.08.1856 // Полное собрание законов Российской империи. Собр. второе. — Т. 31. — Отделение первое. — СПб., 1857. — № 30877. — С. 785—798 (п. XV, с. 791); О милостях и облегчениях, Всемилостивейше даруемых, случаю Коронования Его Императорского Величества, лицам, подвергшимся наказанию за преступления политические. 26.08.1856 // Там же. — № 30883. — С. 804—806.

¹⁰ О принципах составления справочника см.: *Мироненко С. В.* Биографический справочник декабристов: принцип издания // *Декабристы.* — С. 376—398.

¹¹ РГИА. Ф. 777 (Петроградский комитет по делам печати (Петербургский цензурный комитет) МВД). Оп. 2. 1853 г. Д. 95 (О рассмотрении сочинения Князя Петра Долгорукова, под заглавием: «Российская родословная книга»). Л. 4—4 об. Этот же документ процитирован в: *Ермолаев И. Н.* Указ. соч. — С. 102, со ссылкой на: ГАРФ. Ф. 109. 1 экспедиция. 1843 г. Д. 50. Ч. 1. Л. 256 об. (по-видимому, в ГАРФ находится его копия).

¹² *Декабристы.* — С. 135—136.

¹³ Декабристы. — С. 48–49, 53–54, 65, 131, 178. Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 157 (№ 243), С. 245 (№ 186), С. 247 (№ 223), С. 303 (№ 239), С. 301 (№ 295), С. 297 (№ 156), С. 100 (№ 185), С. 82 (№ 93), С. 325 (№ 74).

¹⁴ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 222–225.

¹⁵ Декабристы. — С. 34.

¹⁶ Декабристы. — С. 24, 36, 64, 88, 101, 103–104, 122, 140–141, 170, 176–177. Российская родословная книга. — Ч. 2. — С. 174, С. 99 (№ 69), С. 180 (№ 51), С. 93 (№ 13), С. 89, С. 62 (№ 141), С. 199 (№ 153), С. 277, С. 128 (№ 115), С. 133 (№ 231).

¹⁷ Декабристы. — С. 197–198.

¹⁸ Долгоруков П. В., кн. Правда о России... — Ч. 2. — С. 160. См. также: *Dolgoroukow Pierre, pr. La verite sur la Russie.* — Paris, 1860. — P. 319–320; *Idem. La verite sur la Russie.* — Paris, 1861. — P. 267; *Idem. La verite sur la Russie.* — Leipzig, 1861. — V. 2. — P. 182–183.

¹⁹ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 167–180.

²⁰ Стоит отметить, что годы рождения обоих сыновей в «Российской родословной книге» на год меньше действительных, а год смерти декабриста — наоборот, больше.

²¹ Декабристы. — С. 42–43. Интересно, что даже в фундаментальном труде Г. А. Власьева год его смерти указан неправильно, как 1827. См.: *Власьев Г. А. Потомство Рюрика: материалы для составления родословий.* — Т. I–II. — СПб.—Пг., 1906–1918. Т. I: Князья Черниговские. — Ч. 1–3. — СПб., 1906–1907. Ч. 3: Князья Долгоруковы, Щербатовы, Тростенские, Волконские. — СПб., 1907. — С. 453 (№ 387).

²² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. — Т. I–XVI. — М., 1937–1959. Т. III: Стихотворения 1826–1836. Сказки. — 1948–1949. Полутом 1: [Стихотворения и сказки]. — 1948. С. 95 с исправлением по с. 645 и по: Справочный том: Дополнения и исправления. Указатели. — 1959. — С. 23.

²³ См. поколенную роспись князей Волконских // Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 253–270, в которой на с. 264 под № 250 значится его отец, на с. 266 под № 280 и 281 — два брата и сестра (женщины в «Российской родословной книге» номера не имеют и располагаются независимо от возраста после своих единоутробных братьев), а о нем самом — ни слова. На с. 268 под № 305–307 и — уже в родословии князей Репниных-Волконских — на с. 274 показаны его племянники и племянницы, но собственные его дети, разумеется, не упомянуты.

²⁴ Сочинения Пушкина. — Т. I–VII. — СПб.; М., 1855–1857. Т. VII, доп. — М., 1857. — С. 98 (1-я паг.).

²⁵ Сочинения Пушкина. — Т. I–VII. — СПб.; М., 1855–1857. Т. VII, доп. — М., 1857. — С. 178 (2-я паг.).

²⁶ Сочинения А. С. Пушкина / [под ред. Г. Н. Геннади]. — Т. I–VI. — СПб., 1859–1860. Т. I: Лирические стихотворения. — 1859. — С. 375. Полностью фамилия младенца впервые напечатана в изд.: Полное собрание сочинений А. С. Пушкина / под ред. Г. Н. Геннади. — Изд. 2-е. — Т. I–VI. — СПб., 1869–1871. Т. I: Лирические стихотворения. — 1870. — С. 356. Подробно об этом см.: *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений.* — Т. III. — Полутом 2: [Варианты и примечания]. — 1949. — С. 1156.

²⁷ Надгробие сохранилось, его фотографии можно увидеть, например, в: *Удимова Н. И. Стихотворение Пушкина памяти сына С. Г. Волконского // Литературное наследство.* — Т. 60. — Кн. 1. — М., 1956. — С. 408, 409. Факт погребения князя Николая Волконского младшего именно в Александро-Невской лавре подтверждается также архивным делом Лавры: РГИА. Ф. 815 (Александро-Невская лавра). Оп. 8. 1828 г. Д. 59 (О деньгах, получаемых за погребение в Лавре разных особ). Л. 4–5. Тем не менее, такой авторитетный справочник, как «Петербургский некрополь», князя Николая Сергеевича Волконского среди погребенных в Петербурге не показывает (см. [Саитов В. И.] Петербургский некрополь. — Т. I–IV. — СПб., 1912–1913. Т. I: А–Г. — 1912. — С. 478; Т. IV: С–Ю. — СПб., 1913. — С. 731–732).

²⁸ Декабристы. — С. 175–176.

²⁹ Российская родословная книга. — Ч. 2. — С. 121–136.

³⁰ Декабристы. — С. 195–196.

- ³¹ Там же. — С. 101–104.
- ³² Там же. — С. 120.
- ³³ Там же. — С. 53–54.
- ³⁴ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 285–314.
- ³⁵ Там же. — Ч. 1. — С. 227–231.
- ³⁶ Там же. — Ч. 1. — С. 336 (№ 39).
- ³⁷ Декабристы. — С. 48–49, 145–146.
- ³⁸ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 78–86.
- ³⁹ Декабристы. — С. 130–131.
- ⁴⁰ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 319–330.
- ⁴¹ Декабристы. — С. 178–179.
- ⁴² Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 47–58.
- ⁴³ См., например: Там же. — Ч. 1. — С. 94 (№ 124), С. 113 (№ 103), С. 122 (№ 23), С. 125 (№ 84), С. 267 (№ 296), С. 287 (№ 31), С. 288 (№ 38), С. 289 (№ 45), С. 292 (№ 84), С. 298 (№ 162 и № 164), С. 321 (№ 36).
- ⁴⁴ См., например: Там же. — Ч. 1. — С. 123 (№ 44), С. 124 (№ 50), С. 192 (№ 41), С. 200 (№ 77), С. 251 (№ 30), С. 253 (№ 63), С. 261 (№ 212), С. 271 (№ 14), С. 282 (№ 45 и № 56), С. 283 (№ 67), С. 286 (№ 19), С. 295 (№ 117), С. 296–297 (№ 139 и № 143), С. 322 (№ 47), С. 325 (№ 74), С. 339 (№ 9).
- ⁴⁵ См., например: Там же. — Ч. 1. — С. 88 (№ 59), С. 88–89 (№ 60), С. 98 (№ 160), С. 113 (№ 104).
- ⁴⁶ См., например: Там же. — Ч. 1. — С. 81 (№ 86), С. 324 (№ 67).
- ⁴⁷ Декабристы. — С. 132.
- ⁴⁸ *Одоевский А. И.* Полное собрание стихотворений. — Л., 1958. — (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание). — С. 73.
- ⁴⁹ Декабристы. — С. 13–14.
- ⁵⁰ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 72–78.
- ⁵¹ Декабристы. — С. 14; *Власьев Г. А.* Указ. соч. — Т. I. — Ч. 2: Князья Мезецкие, Барятинские, Мышецкие, Оболенские (с ответвлениями). — СПб., 1906. — С. 148 (№ 70Ж).
- ⁵² Декабристы. — С. 14.
- ⁵³ Декабристы. — С. 14; *Власьев Г. А.* Указ. соч. — Т. I. — Ч. 2. — С. 148 (№ 71Ж).
- ⁵⁴ *Власьев Г. А.* Указ. соч. — Т. I. — Ч. 2. — С. 148 (№ 71Ж).
- ⁵⁵ Он показан у Г. А. Власьева, но полной уверенности в достоверности этих сведений нет. См.: *Власьев Г. А.* Указ. соч. — Т. I. — Ч. 2. — С. 148 (№ 213).
- ⁵⁶ Надо отметить, что и полвека спустя автор генеалогии Рюриковичей Г. А. Власьев будет испытывать серьезные затруднения с определением места декабриста в генеалогии князей Барятинских. См. *Власьев Г. А.* Указ. соч. — Т. I. — Ч. 2. — С. 140–141 (№ 197), С. 148 (№ 214), С. 168–169 (примеч. 35).
- ⁵⁷ Декабристы. — С. 205.
- ⁵⁸ Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 204–210.
- ⁵⁹ Там же. — Ч. 1. — С. 210 (№ 21).
- ⁶⁰ Более точную генеалогию князей Щепиных-Ростовских см. на сайте: Служители России. URL: <http://baronss.ru/publ/2-1-0-166> (дата обращения: 07.04.2014); и на сайте Родовод. URL: <http://ru.rodovid.org/wk/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C:220639> (дата обращения: 07.04.2014).
- ⁶¹ *Ермолаев И. Н.* Указ. соч. — С. 102, со ссылкой на: ГАРФ. Ф. 109. 1 экспедиция. 1843 г. Д. 50. Ч. 1. Л. 252–255.
- ⁶² Российская родословная книга. — Ч. 1. — С. 210 (№ 29).
- ⁶³ Там же. — Ч. 1. — С. 210 (№ 25).
- ⁶⁴ Декабристы. — С. 205.

Е. В. ЕРЕМИНА-СОЛЕНИКОВА

Книга «Собрание фигур для котильона» и бальная культура первой четверти XIX в.

Статья посвящена малоизвестной книге — «Собрание фигур для котильона», выпущенной в 1828 г. Это самое раннее и самое полное описание танца, вышедшее в Российской империи. Кроме фигур самого котильона, в книге рассказано и про другие популярные танцы первой трети XIX в.: французскую кадрили, монимаск, круглый польский.

Ключевые слова: котильон; «Собрание фигур для котильона»; описания танцев; французская кадрили; монимаск; круглый польский.

E. V. EREMINA-SOLENIKOVA

The book «The Collection of Ladies' chain» and the ball culture

The article is devoted to lesser-known book «*Le cotillon figures collection*». It is the earliest and the most complete description of this dance printed in Russian Empire. It contains not only German's figures but also descriptions of popular dances from first third of XIX century: french quadrille, moneymusk, round polonaise.

Key words: the german cotillion; «*Le cotillon figures collection*»; dances descriptions; french quadrille; moneymusk; round polonaise.

Европейская культура щедра на танцевальные книги. Когда мы говорим о Франции, Англии, Германии, издатели прошлого услужливо снабжают нас многочисленными публикациями, в которых культура бальных танцев освещена со всех сторон. В России, к сожалению, ситуация совершенно иная. Первая книга, посвященная танцам, в России выходит только в 1790 г. Публикации, вышедшие вплоть до 1830 г., можно пересчитать по пальцам — их всего 8, причем одна из них до нас не дошла. Казалось бы, семь книг должны были быть исследованы со всех сторон. Но, к сожалению, специального изучения пока дождалась всего одна из них — книга Кускова о менуэте (1794 г.), остальные в современных многочисленных исследованиях о бальной культуре (например, в работах Захаровой, Колесниковой) не всегда даже упоминаются.

Наша статья посвящена книге «Собрание фигур для котильона, числом 224, составленные из употреблявшихся прежде и вновь сделанных туров» (СПб.: типография Департамента Народного Просвещения, 1828). Это маленькая книжка формата А6, напечатанная на бумаге среднего качества, без иллюстраций. В книге 100 страниц, она сделана удобно, чтобы взять с собой — прекрасно помещается в ридикюль или в карман. Книга полностью посвящена всего одному танцу — котильону, танцу-игре. Интересно отметить, что данная книга — самое большое собрание фигур котильона, опубликованное в России — 224 фигуры. В дальнейшем таких крупных подборок не создавалось.

В самом начале автор делает предуведомление, в котором, оправдывая свою работу, отмечает, что в петербургском обществе необходимы книги о бальных танцах. Ему вторит издатель другой книги — «Терпсихора», вышедшей в 1827 г. и содержащей переводы немецких танцев: «Особы, любящие как музыку, так и танцы, желали иметь сию книгу в России; исполняя их желание, я перевел объяснение рисунков, изображающих танцы, и, выгравировав ноты и самые

танцы, издаю все это в удовольствие любящих сии невинные и приятные искусства»¹.

Здесь важно отметить место «Собрания» среди других книг: учебники Петровского² и Ивенсена³ были написаны преподавателями провинциальных учебных заведений, «Терпсихора» — перевод немецкой книги, а «Собрание» отражает реальную ситуацию столицы Российской империи.

Вся книга посвящена котильону, лишь недавно появившемуся и сразу вошедшему в моду танцу (он в России известен с 1817 г.).

Котильон своим рождением обязан Венскому конгрессу. Именно там, где встретились и тесно общались аристократы всех европейских государств, привезя с собой свои традиции и обмениваясь ими, в Вене, на политической встрече, где нужно было решать вопросы устройства Европы, было решено и будущее европейских балов. Именно на Венском конгрессе завершилась жизнь менуэта как придворного танца, и именно Венский конгресс легализовал вальс. И на Венском же конгрессе из хаоса танцевальной жизни начала 1810-х гг. возник котильон.

Вплоть до конца 1820-х гг. по всей Европе было издано очень мало книг, посвященных этому танцу: мы можем вспомнить лишь главу из книги Лунда⁴, маленькую брошюрку Колинье⁵, раздел из учебника Хелмке⁶. Даже если сейчас были названы не все книги, нет оснований считать, что этот ряд был намного длиннее. И наша российская книга занимает в нем очень важное место — это самое большое и подробное описание котильона 1820-х гг. Во всех других руководствах, созданных в течение XIX в., число фигур редко превышало сотню.

Рассматриваемая книга состоит из четырех разделов: фигуры простые, сложные, вводные и общие.

По правилам, описанным в книге, котильон должен начинаться с общего круга и общего вальса. Общий круг танцуют все. Общий вальс пары исполняют по очереди. Также важно отметить, что, хотя в этом танце преимущественно используется вальс, в фигурах, перенесенных из других танцев, может использоваться их родная музыка — кадрили, вальса-казака, польского. Но в книге нет никаких упоминаний мазурки.

Простых фигур больше всего — 125. Они рассчитаны на небольшое количество участников, от двух до четырех-пяти и, как правило, предполагают несложные действия, направленные на подбор нового партнера для круга вальса. Такого рода фигуры просуществовали до конца века. Но в «раннем» котильоне есть отличия:

- из предметов используются только те, что всегда под рукой, — кольца, карты, платки. Всего один раз появляется что-либо, требующее минимальной подготовки, — а именно три «женских» предмета для дамы и три «мужских» для кавалера (ч. 1, ф. 77⁷): «*Маскарад*. Перед началом сей фигуры, кавалер надевает себе на голову дамский чепец или шляпку, покрывается шалевым платком и берет ридикюль, или что-нибудь из вещей дамских, наблюдая, чтобы число вещей сих не превышало трех; в то же время и дама, сообразно сему, должна взять три мужских каких-нибудь вещи, как-то: шляпу, фуражку, гребенку, табакерку и проч. Приготовившись, они вальсируют вальс между собою, и потом дама выбирает для себя по желанию своему кавалеров, выдавая за всякого выбранного таким образом кавалера по одной штуке из вещей ее, даме; с коими каждая получившая их дама выбирает себе для вальса также одного кавалера. — Кавалер поступает с своими вещами подобно сему же; т. е. он выдает по одной кавалерам взятых дам, с коими сии последние выбирают дам для вальса; — по окончании тура вещи передаются следующей очередной паре. Примечание. Все вещи при вальсе выбирающих и выбранных должны

быть видны, или надеты должным порядком. — Кавалеры могут одеваться в дамские капоты, подвязывать локоны, а дамы употреблять кивера, ментики, лядунки и проч.)»;

- большинство фигур можно станцевать как с выбором дамы, так и с выбором кавалера. Более того, часто описываются одинаковые фигуры для кавалера и для дамы (ч. 1, ф. 12–13): «12. Кавалер, посадивши на стул даму, подводит к ней для вальса выбранного им кавалера. 13. Дама таким же образом подводит выбранную ею для своего кавалера даму». И хотя есть фигуры, существующие исключительно в «дамском» варианте (ч. 1, ф. 111): «*Автомат*. Дама, провальсировав со своим кавалером, оставляет его на середине зала, в таком положении, в каком ей будет угодно, — и предлагает прочим дамам вальсировать с Автоматом; каждая из них, провальсировав в свою очередь, оставляет его в произвольном по выбору ее положении; в каком он остается до нового выбора, или до того времени, когда не будет желающих выбирать», более позднего перекоса, при котором дамы гораздо чаще кавалеров выполняют созерцательную роль, здесь еще нет, танец-игра одинаково динамичен для всех.

Вторая часть — **сложные фигуры** — содержит 44 описания. Эти фигуры рассчитаны на большое количество участников, как правило, на четыре пары каждая (изредка встречается пять-шесть пар, несколько раз восемь и еще в одной фигуре указано, что ее могут исполнять более чем четыре пары). Часть фигур содержит игровые моменты (ч. 2, ф. 1): «*Перемена мест*. На четыре стула поставленные крестом, спинками наружу, посадить дам, и такому же числу кавалеров стать за стульями; дамы по сигналу одного из очередных кавалеров переменяют места и вальсируют каждая с тем кавалером, который будет стоять за ее стулом», но большинство фигур рассчитано на исполнение в квадратном сете, практически без смены партнеров. Во многих фигурах даже в описании вместо слова «фигура» стоит слово «кадриль» (ч. 2, ф. 8): «*Кадриль с цепью*. Все кавалеры, перевернувшись правою рукою на местах со своими дамами и держа оными своих дам (оборотясь лицом вне круга), подают левые руки дамам с правой стороны от настоящего места каждого находящимся. После чего сделав вновь круг в другую сторону со своими дамами, и держа своих дам левою, подают правую руку дамам с левой стороны от них находящимся. — После, сделавши еще один оборот в левую сторону, остаются на своих местах и оканчивают сей тур поклонами — линия против линии; сходясь первоначально с одной, а потом с другой стороны». Основные элементы этих фигур — круги, кресты, шены. Часто для описания применяется кадрильная терминология. Среди фигур можно найти знакомые по другим танцам и учебникам, например № 5 — это припев из русской кадрили Максина⁸ (ч. 2, ф. 5): «*Кадриль простая в четыре пары*. Начинается общим кругом, после коего две противоположные пары делают по полукругу вальсом и останавливаются на чужих местах; вторые две пары повторяют то же. Потом первые две пары, делая *demi chaine*, возвращаются на свои места; а после то же повторяют вторые; фигура сия оканчивается вальсом с их четырех пар».

Интересно сравнить описание этих фигур с описанием круговых кадрилией Л. Петровского. Так, рассказывая про эту группу танцев, после всех описаний Петровский говорит: «Из сих двух родов произошли разные сорта кадрилией, как то: в 5 колене с Краковяком; в 8 колене, названный Багратионским, с разными переменами французских фигур, *ronde, chaine, croix*, и т. п.; в 6 колене с польским и пр. — Не имею нужды исчислять их более; из показанного основания проистекают все прочие»⁹. То есть в книге о котильоне перед нами предстает то же разнообразие кадрилиейных фигур, что и в кадрилиейной практике того времени, но в «сокращенном» варианте, позволяющем не исполнять полностью

длинный танец. Книга Петровского датируется 1825 г., «Собрание фигур» — 1828 г. После этого кадрили такого типа есть у Максина, но всего из 5 фигур, описанная не как одна из многих, а как единственный вариант. Поэтому можно предположить, что в сопоставлении учебник Петровского и «Собрание фигур» показывают процесс вымывания из русского общества «круговых кадрилей» («русских кадрилей») — в провинции они еще танцевались по всем правилам, а в столице от них сохранились только уникальные куплеты, включенные в структуру танца-игры котильона.

Последние 20 фигур — «**фигуры общи**» — это фигуры, исполняемые всеми участниками одновременно. Среди них есть как фигуры, предполагающие общий танец (ч. 4, ф. 1): «Все танцующие пары начинают общий вальс большим кольцом и по окончании оно кавалеры переходят в правую руку к соседним дамам и начинают вновь общий вальс, повторяя оный после всякого перехода, до своих мест», так и фигуры с игровым элементом (ч. 4, ф. 5): «*Суп варит*. Сия фигура, известная в фантах, может в дружеском кругу употребляться и в котильоне; она начинается тем, что первой пары кавалер говорит: повар развел огонь, и все пары вальсируют кругом зала кольцом общий вальс, налил воды в кастрюлю (вальс повторяется), чистит курицу, приготовляет зелень и проч. Сей тур может быть распространен до бесконечности исчислением подробностей приготовления супа; он кончится тем, когда скажут, что суп подан на стол. — При всяком уведомлении об обстоятельствах сопровождающих приготовление супа, вальс повторяется. — Вальс может начинаться и первую парю, как обыкновенно в общем вальсе».

Но интереснее всего третий раздел — **фигуры вводные**. Это фигуры, перенесенные в котильон из других танцев. Если немецкие и русские кадрили, параллели с которыми есть во втором разделе, уже ушли из петербургской моды, то танцы третьего раздела — это живые танцы своего времени. То есть книга «Собрание фигур» не только подробнее всех в Европе описывает котильон, но и сохранила для нас очень важную информацию о других танцах.

Итак, какие же танцы мы находим в «Собрании»? Первый — это самый известный после вальса европейский танец XIX в. — французская кадрили. Российская традиция французской кадрили позже будет отличаться от европейской — там, где французы, немцы, итальянцы танцевали только пять фигур (четвертая фигура имела два варианта, и каждое общество выбирало любимый), в России танцевали шесть (оба варианта четвертой фигуры). И здесь мы как раз и видим начало этой традиции. Есть и другие нюансы исполнения этого танца, сохраненные для нас «Собранием»¹⁰.

Далее идет рассказ о кадрили мнимаск. Сказать, что это описание — открытие в мире танца, значит не сказать ничего. Дело в том, что мнимаск — это один из самых любимых танцев Англии и Америки конца XVIII — середины XIX в. В России (это известно по многочисленным воспоминаниям) танец с таким названием был тоже невероятно популярен. И только из «Собрания» мы узнаем, что русский мнимаск танцевался не в колонне, как его английский собрат, а в кадрили. Более того, по этой книге мы можем восстановить его формы.

Следующий танец, фактически сохраненный для нас «Собранием», — это круглый польский. Традиция полонеза имеет в России давние корни. Первые степенные польские танцы упоминаются еще при дворе Алексея Михайловича. Полонезы были одними из любимейших танцев и при дворе Петра I, и позже, во времена Екатерины II, и в XIX в. В мемуарах о начале XIX в. упоминаются три типа полонеза: длинный (его знают все, этот танец жив до наших дней), круглый (единственная книга, в которой описаны какие-то его фигуры, — это как раз «Собрание»), полонез-сотан (он в «Собрание» не попал и потому для нас до сих пор является загадкой).

Кроме них, в «Собрании» описываются вальс-казак и галопад. Надо отметить, что это — одно из самых ранних упоминаний галопида в России. Раньше «Собрания» галопида упоминает, пожалуй, только А. С. Пушкин в «Евгении Онегине»:

«Шум, хохот, беготня, поклоны,
Галоп, мазурка, вальс...»

(гл. VII, строфа LIII, глава написана в 1827–1828 гг.).

И последний танец — это веселый экосез. Это скорее не танец, а группа танцев — в России было принято танцевать по несколько экосезов на каждом балу, предоставляя возможность первой паре выбирать фигуры из огромного множества существовавших. Об экосезах в «Собрании» написано очень много, здесь исследуемая книга опять сохраняет для нас множество деталей, не известных по другим источникам.

Таким образом, подводя итог, хочется поблагодарить автора «Собрания». Во-первых, этот неизвестный нам танец (возможно, часто исполнявший роль распорядителя балов) оставил самое подробное описание котильона. Благодаря автору книги нам становится гораздо понятнее история сложения этого невероятно веселого танца, украшения балов XIX в. Во-вторых, до нас дошли танцы, которые иначе мы бы потеряли навсегда. Во многом именно благодаря автору «Собрания» мы можем в деталях восстановить бал пушкинского времени.

В заключение я хочу попросить всех исследователей: если в ваших изысканиях вы наткнетесь на описания танцев, созданные в России в XVIII и первой половине XIX в., — пожалуйста, сообщайте о них! Это очень важная информация!

Примечания

¹ Терпсихора: Альманах музыки и танцев. — М., 1827. — С. V–VI.

² *Петровский Л.* Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Людовиком Петровским. — Харьков, 1825. URL: http://memoirs.ru/texts/Petrovski_1825.htm (дата обращения: 30.05.2014).

³ *Ivensen D. A. V.* Terpsichore, ein Taschenbuch fer Freunde und Freundinnen des Tanzes in Liv-, Kur- und Ehtland. — Riga, 1806.

⁴ *Lund J. G.* Terpsichore, eller En Veiledning for mine Dandsel rlinger. — Mariboe, 1823.

⁵ *Collinet H.* Le cotillon, danse nouvelle avec douze figures & chorégraphie mise au jour et dédiée a monsieur le comte Stanislas Polochi. — Paris, [1824].

⁶ *Helmke E.* Neue Tanz und Bildunsschule. — Leipzig, 1829.

⁷ Здесь и далее цитируется «Собрание», указываются части и номера фигур (во всех частях своя нумерация).

⁸ *Максин А.* Изучение бальных танцев. — М., 1839. — С. 19–23.

⁹ *Петровский Л.* Указ. соч. — С. 81.

¹⁰ Приведенный в книге вариант до определенного момента повторяет европейскую традицию — так же начинается с En avant et en arrière, затем выведение дамы, дама переходит к визави, кавалер возвращается на свое место. Но дальше вместо соло кавалера (оно всегда было кульминацией этой фигуры, названной в честь Трениса, который прославился именно после исполнения этого соло) мы видим шен между тремя танцорами, стоящими в линии. То есть смысл фигуры полностью изменился. После шена фигура снова соответствует классическому варианту — танцующие пары исполняют баланс и кружатся, держась за руки.

И. Ю. МАТВЕЕВА

Упоминание о И. Е. Репине в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: опыт комментария

Статья представляет собой опыт реального комментария к одному из фрагментов романа Л. Н. Толстого «Воскресение», где упомянуто имя русского живописца И. Е. Репина. Основное внимание статьи сосредоточено на эстетических взглядах Л. Н. Толстого и И. Е. Репина, а также некоторых фактах биографии писателя и художника. Материалом для комментария стала переписка деятелей литературы и искусства XIX в., таких как Л. Н. Толстой, И. Е. Репин, В. В. Стасов, П. М. Третьяков, Н. Н. Ге и др.

Ключевые слова: русская литература; русская живопись; искусство; эстетика; содержание; форма.

I. YU. MATVEEVA

Allusion to Ilya Repin in Leo Tolstoy's novel «Resurrection»: the experiment of comment

The article represents an experiment of a real comment to one of the episodes of Leo Tolstoy's novel «Resurrection» where the name of Ilya Repin, the Russian landscapist, was mentioned. The main accent in the article is put on the aesthetic views of Leo Tolstoy and Ilya Repin and on some biographical facts of the writer and artist as well. The source for the comment was the correspondence between the literature and arts figures of XIX century such as L. Tolstoy, I. Repin, V. Stasov, P. Tretyakov, N. Ge and others.

Key words: Russian literature; Russian painting; art; esthetics; content; form.

В одном из эпизодов окончательной редакции романа Л. Н. Толстого «Воскресение» упомянут русский живописец — И. Е. Репин. Имя художника называет княгиня Софья Васильевна Корчагина, «лежачая дама», в связи с картиной, над которой работал главный герой романа Дмитрий Нехлюдов (ч. 1, гл. XXVI–XXVII)¹.

Стараясь привлечь Нехлюдова к приятному разговору об искусстве, княгиня делает вид, что очень заинтересована его творческой работой: «Ну, что же ваша картина, она очень интересует меня... Если бы не моя немощь, уж я давно бы была у вас». На сухое замечание героя, что он «совсем оставил» картину, княгиня отвечает следующим комплиментом: «Напрасно! Вы знаете, мне сказал сам Репин, что у него положительный талант, — сказала она, обращаясь к Колосову» (т. 32, с. 95).

Напоминание о картине неприятно Нехлюдову, как неприятна и «неправдивость лести» княгини: «„Как ей не совестно так врать“, — хмурясь думал Нехлюдов» (т. 32, с. 95). В дом Корчагиных Нехлюдов приехал после заседания суда, где встретил и вспомнил Катюшу Маслову. И теперь роскошь обстановки дома, непринужденные разговоры в гостиной резко контрастируют с чувствами героя. Однако внутренняя работа, которая происходит в герое, обостряет его зрение. Нехлюдов видит, что «приятный и умный» разговор об искусстве Софьи Васильевны и Колосова, обсуждающих «новую драму», в котором Колосов высказывал свои суждения об искусстве, на самом деле «игра», «что если они говорят, то только для удовлетворения

физиологической потребности после еды пошевелить мускулами языка и горла» (т. 32, с. 95).

Сцена обеда в доме Корчагиных появилась при работе Толстого над второй законченной редакцией романа в 1895—1896 гг. (т. 33, с. 95—134), и писатель несколько раз существенно ее перерабатывал. Первоначально речь шла о романсе, написанном Нехлюдовым, возникал и разговор об искусстве, в котором упоминалась Третьяковская галерея, картина И. Н. Крамского «Христос в пустыне» и религиозные картины Васнецова. Кроме того, когда речь шла о «новой драме», то герои называли имя Ибсена. Нужно отметить, что большинство собственных имен, возникая в первоначальных редакциях, в процессе работы писателя над романом исчезали из окончательного текста. Упоминание о Репине, появившееся в последних вариантах этой редакции, сохранилось и в окончательном тексте романа². Имя художника возникает в сцене, где разоблачаются «ложные» представления аристократического класса об искусстве, понятом как удовольствие, наслаждение.

В годы работы над романом «Воскресение» Толстой создает ряд статей об искусстве, результатом эстетических размышлений писателя стал трактат «Что такое искусство?» (1897—1898). В одной из работ «Предисловие к сочинениям Мопассана» (1894), которой восхищались такие деятели искусств, как Н. Н. Ге, В. В. Стасов, Толстой описал свой разговор с Репиным, не называя имени художника: «Помню, знаменитый художник живописи показывал мне свою картину, изображавшую религиозную процессию. Все было превосходно написано, но не было видно никакого отношения художника к своему предмету» (т. 30, с. 15). На вопросы Толстого об отношении к религиозному обряду художник высказывал недоумение, говорил, что «его дело изображать жизнь». Из чего Толстой делает следующее заключение о художнике: «...современный высококультурный художник, изображающий жизнь, не понимая ее смысла, и не любя, и не ненавидя ее явления» (т. 30, с. 15). В воспоминаниях А. В. Жиркевича этот же разговор с Репиным, который состоялся в 1880 г., был записан со слов Толстого в следующем виде: «Однажды, помню, Репин показывал мне свою картину „Крестный ход в лесу“. Видимо, самому Репину картина нравилась. А я спрашиваю его: „Вы человек православно верующий?“ — „Что вы! — говорит. — За кого вы меня принимаете?“ — „Ну, значит, вы хотели посмеяться над суеверной, невежественной толпой?“ — „И не думал“. — „Так зачем вы писали эту картину?“ — „Знаете ли, — говорит Илья Ефимович, — тут световые пятна так хорошо падали на толпу...“. Эти „световые пятна“ — лучшая иллюстрация того, что я сказал: Репин, видимо, не преследовал здесь никакой идеи, а погнался за световыми эффектами. И это крупный самородок, который с его техникой мог бы дать нам чудеса искусства!»³.

По мысли Толстого, художник не имеет права игнорировать нравственные вопросы. Вслед за Толстым В. В. Стасов проповедовал содержательное искусство. В письме Толстому от 28 июня 1894 г. Стасов писал по поводу статьи «Предисловия к сочинениям Мопассана»: «Оно призывает нынешних людей раньше всего — к содержанию, а не ко внешней оболочке художественного творения. Это уже давно — глубочайшая моя вера»⁴.

Но вопрос об отношении Толстого к творчеству Репина представляется более сложным и должен быть рассмотрен в контексте очень широкой темы — Толстой и русские художники⁵. Для освещения этой темы необходимо учитывать обширное эпистолярное наследие: переписку Толстого и Репина, Толстого и Н. Н. Ге, письма писателя и художника к П. М. Третьякову, переписку Репина и Т. Л. Толстой, Репина и И. Н. Крамского. Особое значение в освещении этого вопроса имеет переписка Толстого и Репина с авторитетным критиком

и деятелем искусств В. В. Стасовым, представляющая собой многолетний диалог об искусстве.

Стасов сыграл заметную роль в знакомстве Толстого и Репина. 15 сентября 1880 г. Стасов обратился к Толстому с письмом, в котором просил позволения приехать в Ясную Поляну. Стасов действительно посетил Толстого 2 октября 1880 г., при встрече он много рассказывал о Репине, а также о картинах художника. Толстой был знаком с работами Репина ранее и в письме к Стасову от 6 апреля 1878 г. писал о художнике: «Ваше суждение о Репине я вполне разделяю; но он, кажется, не выбрался еще на дорогу, а жару в нем больше всех» (т. 62, с. 404). Знакомство Толстого и Репина состоялось в Москве в 1880 г., когда Толстой посетил мастерскую художника⁶.

Переписка Толстого и Репина сохранилась не полностью, она охватывает период с 1880 по 1909 г. Известны 3 письма Толстого и 12 писем Репина. Репин создал 11 портретов Толстого, большое количество этюдов и набросков. До работы над портретами Толстого Репин активно сотрудничал с издательством «Посредник», делая иллюстрации. Толстой писал князю Л. Д. Урусову в мае 1885 г.: «...Репин рисует картинки — превосходные» (т. 63, с. 242).

В. Г. Чертков в письме к Толстому от 4 декабря 1885 г. так отзывался о работе Репина в «Посреднике»: «...видно, что к вашим рассказам он будет всегда охотно рисовать и с настоящим удовлетворением для себя» (т. 85, с. 290). К произведениям Толстого Репиным было сделано 17 рисунков.

Стасов, сторонник и пропагандист русской школы в живописи, кроме одаренного художника, видел в Репине еще и своего союзника в отношении к искусству, а потому желал его знакомства с Толстым. Письма Репина к Стасову 1870-х гг. созвучны размышлениям критика об искусстве. Например, критически отзываясь о французской живописи, Репин ратовал за содержательность в искусстве: «...живопись у теперешних французов так пуста, так глупа по содержанию: живопись талантлива, но только одна живопись, содержания никакого»⁷.

До знакомства с Толстым в письмах Репина находим восторженные отзывы о произведениях писателя. Будучи пенсионером Академии художеств в Европе (в первой половине 1870-х гг.), Репин писал Стасову с просьбой прислать русские книги, среди которых называл «Войну и мир»⁸. Позже художник признавался: «Только теперь упиваемся и блаженствуем — читаем „Войну и мир“». Эта вещь делается все лучше и лучше; я читаю ее уж в 3-й раз»⁹. В письме Стасову от 18 февраля 1876 г. Репин благодарил за книги: «Как я Вам благодарен за книги! Толстым я объедаюсь, прелесть!»¹⁰.

После знакомства с Толстым Репин пристально следил за появлением новых произведений писателя. В письме Стасову от 22 января 1882 г. Репин упоминал повесть «Чем люди живы»: «Я ее читал сейчас же по выходе, и несколько раз. Хорошая вещь, сильная...»¹¹. О статье по поводу переписи населения в Москве Репин писал: «Интересная его статья появилась... прочтите, очень любопытно, просто и сильно написано»¹². По поводу отрывка «Декабристы» Репин писал 14 ноября 1884 г.: «Да, Толстой (Декабристы) это гениальный отрывок! Какое спокойствие, образность, сила, правда! Да что говорить!»¹³. В этом же письме Репин высказывал сожаление, что Толстой уходит от художественной работы в область моралистики: «Только чуть не плачешь, что человек, которому ничего не стоит писать такие чудеса жизни, не пишет, не продолжает своего настоящего призвания, а увлекся со всей глубиной гения в узкую мораль...»¹⁴.

О «Декабристах» Репин писал Толстому в 1884 г., подчеркивая силу художественного воздействия произведения: «Что может сравниться с этими горячими страницами любви и жизни — вот она! Вот живая проповедь к

людям! Эти впечатления неизгладимо западают в сердце людей и делают их лучше!.. И так навеки и никогда не устареют эти живые образы, с живой речью, вечно будут они влиять на смертных, смягчать их и делать восприимчивее ко всему хорошему...»¹⁵.

В письме Стасову от 30 октября 1891 г., размышляя о творчестве Сурикова и Достоевского, Репин противопоставлял им Толстого: «Толстой мне кажется спокойнее, полнее, с широким стилем Илиады, с рельефной и неувыдаемой пластикой формы, как обломки Парфенона, и с колоссальным чувством гармонии целого...»¹⁶. В художественном творчестве Толстого Репин прежде всего воспринимал и ценил живые образы, живую речь людей, а также пластичность, рельефность изображения.

Особое место в переписке Репина и Стасова занимают обсуждения работы художника над портретами Толстого. Репин гостил в Ясной Поляне после устного приглашения Толстого (через В. Г. Черткова) с 9 по 16 августа 1887 г. Сразу после возвращения, 19 августа, Репин писал Стасову: «Только вчера вернулся я домой. И знаете ли, где я был? — В Ясной Поляне. Прожил там 7 дней в обществе маститого Льва. Написал, между прочим, с него два портрета...»¹⁷. Нужно добавить, что кроме двух портретов Репин сделал эскиз «Толстой на пашне» и несколько этюдов. Стасов восторженно встретил эти новости и писал художнику от 21 августа 1887 г.: «Какой восторг, что Вы написали Льва. То-то должно быть великое чудо!!! Воображаю, с каким чувством вы на него взглядывали из-за своего холста. Ведь Вы еще в первый раз на своем веку писали с гениального, со всемирного человека»¹⁸.

Во время пребывания Репина в Ясной Поляне Толстой писал Черткову: «...у нас — завтра будет неделя — живет Репин и пишет мой портрет — и отнимает у меня время, но я рад и очень полюбил его. Вы правы, он очень хороший и серьезный человек. Мы много говорили с ним. Он очень много подвинулся с тех пор, как я не видал его. Он идет своим путем туда же, куда все, и я боюсь тревожить его» (т. 86, с. 74). В письме к Н. Н. Ге от 5 октября 1887 г. Толстой также отзывался о художнике: «Был Репин, написал хороший портрет. Я его еще больше полюбил. Живой, растущий человек и приближается к тому свету, куда все идет, и мы грешные» (т. 64, с. 99).

По сделанным в Ясной Поляне эскизам Репин написал картину «Лев Толстой. Пахарь», после чего было решено сделать с нее литографические репродукции для распространения. В идее распространения картины Репина был очень заинтересован Стасов, и именно он вел переписку с семьей Толстого о получении разрешения. Против распространения картины возражала С. А. Толстая, которая писала Стасову 26 сентября 1887 г.: «Известие о том, что Илья Ефимович Репин и вы хотите сделать хромолиитографию из картинки Льва Николаевича на пашне — крайне неприятно подействовало на него и на всю семью его... он просил написать вам, что кроме неприятного ему ничего не может доставить распространение рисунка, изображающего его в самой интимной, ему одному дорогой жизни... И. Е. Репин такой деликатный, умный и милый человек, что наверно не захочет огорчить Льва Николаевича и его семью»¹⁹. К этому письму Толстой сделал приписку: «...а картинка вызвала бы внимание ко мне и последствия его — брань. А все лучше без нее»²⁰.

Благодаря Н. Н. Страхову и В. Г. Черткову, которым удалось убедить Толстого не противиться печатанию картинке-репродукции с работы Репина, разрешение было получено.

Для Стасова Толстой был выдающимся явлением русской культуры, и любое изображение писателя должно было иметь значение памятника. В таком отношении к Толстому Стасов не был одинок. Узнав, что Репин побывал в Ясной Поляне, П. М. Третьяков писал художнику 22 августа 1887 г.: «Лев

Николаевич — такая крупная личность, что его фигура должна быть оставлена потомству во весь рост и непременно на воздухе, летом; во весь рост буквально»²¹. Стасов в письме Третьякову от 23 ноября 1887 г. прямо говорит о картинах Репина как о памятниках: «А как наш Репин идет вперед — просто гигантскими шагами!! Вы уж увидите, что такое его портрет Льва Толстого и прелестная картина „Лев Толстой пашет“!! Это — крупный исторический памятник, но вместе — один из изумительнейших жанров всей русской школы...»²². Стасов подчеркивал особое значение этой работы Репина. Но сам Репин позже, в письме к Третьякову, говорил о своем «смущении» по поводу очевидности назидательного значения картины «Л. Н. Толстой. Пахарь»: «Хромофотографии с „Пахаря“ шибко идут; у Ильина не успевают печатать. Но мне страшно совестно. Воображаю, когда эта назидательная картинка появится на окнах московских магазинов!!! Что скажет графиня! Дети! Проходя по Невскому, я случайно увидел в окне у Фельтена Льва Николаевича, скромно пашущего, с веревочной мужицкой сбруей, в посконной рубахе, и я покраснел, закутался в шинель и поскорей — мимо. Признаюсь, меня это долго беспокоило»²³.

Биограф Репина И. Э. Грабарь также отмечал особое значение портретов Толстого: «Репинский портрет — менее документ, чем портрет Крамского, но он более памятник. Взятый живописно, отлично вставленный в формат холста, широко проложенный он производит монументальное впечатление, на что явно и рассчитан...»²⁴.

Летом 1891 г. Репин снова гостил в Ясной Поляне вместе со скульптором И. Я. Гинцбургом, который приехал к Толстому по просьбе Стасова²⁵, чтобы сделать скульптурный портрет. В этот приезд Репин снова много рисует, лепит бюст Толстого одновременно с Гинцбургом. Об этом Толстой писал Н. Н. Ге и Н. Н. Ге-сыну в июле 1891 г.: «Все это время был у нас Репин, попросился приехать. В это же время Стасов просил принять Гинцбурга; и Репин писал с меня в комнате и на дворе и лепил, и Гинцбург лепил и еще лепит. Репина бюст кончен и отлит и хорош, а Гинцбурга до сих пор нехорош» (т. 66, с. 21). В дневниках С. А. Толстой неоднократно говорится о рисунках и художественных замыслах Репина в этот приезд: «...мы сели отдыхать, а Репин начал рисовать нашу группу в альбоме, карандашом»; «Репин будет делать рисунки и хочет написать Лечочку в его писательской обстановке»²⁶.

Еще одна работа Репина, которая вызвала бурную общественную реакцию, — портрет босого Толстого. Время выставки, на которой демонстрировался портрет, совпало с постановлением Синода об «отлучении» Толстого от церкви. В дневнике от 30 марта 1901 г. С. А. Толстая писала: «[Репин] рассказывал, что в Петербурге на Передвижной выставке, на которой он выставил портрет Льва Николаевича (купленный музеем Александра III), были две демонстрации: в первый раз небольшая группа людей положила цветы к портрету; в прошлое же воскресенье, 25 марта 1901 г., собралась в большом зале выставки толпа народу. Студент стал на стул и утыкал букетами всю раму... Потом стал говорить хвалебную речь, затем поднялись крики: „ура“ <...>, а следствием всего этого то, что портрет с выставки сняли и в Москве он не будет, а тем более в провинции. Очень жаль»²⁷.

В рамках нашей темы интерес представляет еще один живописный замысел. В позднем письме от 3 декабря 1905 г. Стасов напоминал Репину о задуманной ими «громадной композиции» под названием «Освобождающаяся Русь» и описывал, как ему представляется будущая картина: «В великолепной зале XIX столетия должны были бы, по моей мечте, явиться русские великие деятели и освободители, начиная с Радищева, Новикова (XVIII века) и продолжая всеми декабристами (XIX веком), Грибоедовым, Герценом, Львом Великим и всеми остальными деятелями, прошедшими перед нашими глазами.

Мне представляется, что в центре всей картины должен стоять наш Лев (как у Рафаэля — Платон и Сократ, как у Каульбаха — Лютер)»²⁸.

Стасов видел силу русской живописи в высказывании мысли и идей, этому подходу к задачам живописного искусства будет возражать Репин в ответном письме от 7 декабря 1905 г.: «Ну, разве это тема для картины?! Это годится только для литературного трактата... Для живописи, для картины тут могли быть только эпизоды-иллюстрации»²⁹. Далее Репин признавался, что, несмотря на свои размышления, начал набрасывать картину: «...беру лист <...> и в четверть часа я уже был так увлечен этой темой!!!»³⁰.

Нужно добавить, что в замысле картины Репина особенно увлекал облик Толстого, как его описывал Стасов: «Льва же Великого, мне кажется, как хорошо было бы представить в том costume, в котором я его часто видел, начиная с 1900 года, и который (ему я пророчествовал), быть может, будет ему однажды придан на будущем его монументе. Это именно: высокие сапоги (выше колена), а на теле шерстяная вязаная куртка или кафтанчик, плотную на теле, которая для меня всегда представлялась кольчугой. И это ему шло как нельзя лучше: ведь он воин, всегда был, есть и будет!! На голове широкополая высокая шляпа, идущая вверх уже»³¹. В связи с этими описаниями Репин отвечал Стасову: «Какой оригинальный и красивый костюм Вы одели Льву? Неужели Вы когда-нибудь видели его в таком?!»³².

В работе Репина над портретами Толстого, кроме увлеченности личностью, есть еще одна сторона — художественный, живописный интерес. Приведем словесный портрет Толстого в репинских воспоминаниях: «Лев Николаевич необыкновенно искренно и горячо увлекается всяким занятием. Я был свидетелем его неумолимой, трудной работы в поле <...>, он неустанно проходил взад и вперед по участку вдовы... он запахивал, „разделявал“ поле. Пот валил с него градом, настаяя посконная рубаха, одеваемая им на полевые работы, была мокра толстовь, а он мерно продолжал... Часто во время подъема на гору побледневшее лицо его с прилипшими волосами к мокрому лбу, вискам и щекам выражало крайнее напряжение и усталость, а он, поравнявшись со мной, каждый раз бросал ко мне свой приветливый, веселый взгляд и шутливое словцо... Я вспомнил про свой карманный альбомчик и зарисовал графа пашущим, в двух позах, ловя моменты, пока он проходил близко от меня»³³.

Художником владело желание «схватить мгновение», и огромное количество рисунков Репина, сделанных в Ясной Поляне и в Хамовниках, в Москве, свидетельство того же. Репин в своем стремлении зафиксировать движение, положение тела, поворот головы тем самым реализовывал собственно художественные задачи.

Об одной из картин, изображавшей Толстого, отдыхающего под деревьями в лесу, Репин так писал Т. Л. Толстой 31 июля 1891 г.: «Лев Николаевич лежал недалеко от меня с книгой в руке, в уютном месте, под деревьями в тени, на своем синем халате, укрывшись белым. Как живописно местами трогали его сквозь ветви солнечные пятна света!.. Я все изучал их, вспоминал и наслаждался; красивая картина выходит...»³⁴.

Репин не принимал религиозного учения Толстого и сожалел об успехе его философских и публицистических работ. Вернувшись из Ясной Поляны в 1887 г., Репин писал Стасову: «Какой громадный успех имеют, к сожалению, его рассудочные произведения!.. Он все больше и больше превращается в проповедника»³⁵.

Вместе с тем воздействие толстовского слова Репин признавал всегда и внимательно следил за появлением эстетических работ Толстого. По поводу трактата «Что такое искусство?» художник писал Толстому 21 марта 1898 г.:

«Сейчас прочитал окончание „Что такое искусство?“ и нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего. Если можно не согласиться с некоторыми частностями, примерами, зато общее, главная постановка вопроса так глубока, неопровержима, что даже весело делается, радость проникает... Религия найдена — это самое великое дело жизни нашей! Вот уж могу без всякого лицемерия крикнуть: я счастлив, что дожил до этого дня!»³⁶. Конечно, Репин употребил слово «религия» в переносном значении. К религиозной проповеди Толстого он оставался равнодушен, его религией вполне можно назвать искусство. В трактате Толстого Репин отмечал значительность постановки самого вопроса об искусстве.

В письмах к Т. Л. Толстой Репин договаривал то, что в силу обстоятельств и «уважительной» дистанции не мог высказать самому Толстому. В письме от 20 августа 1891 г. художник писал Т. Л. Толстой: «И что бы он ни говорил, но главная и самая большая драгоценность в нем — это его воспроизведение жизни. Вся же философия, все теории жизни не трогают так глубоко текущей жизни. Жизнь эта руководится только природой. Течет большой рекой и уносит все личные желания, все прекрасные теории...»³⁷.

В эпоху размолвки Стасова и Репина³⁸, начавшейся в 1893 г., когда Репин вернулся в Академию художеств, во время которой Стасов называл Репина «предателем» основных принципов «передвижного движения» и реалистического направления в искусстве, обвиняя художника в «легкомыслии и поверхностности»³⁹, критик неоднократно писал о художнике Толстому. В письме от 9 декабря 1894 г. Стасов гневно высказывался о Репине: «Репин нынче сделался проповедником „искусства для искусства“, необходимости искусству быть без содержания и мысли и только состоять из одной виртуозности и техники... „Товарищество передвижников“ растоптано и уничтожено Репиным и Куинджи»⁴⁰. В более позднем письме к Толстому от 29 октября 1897 г. Стасов писал: «Нынешняя проповедь Репина — истинное падение, и, как кажется, невозвратное и ничем не поправимое!!»⁴¹.

В 1894 г. Репин опубликовал очерк «Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству», где так характеризовал состояние современной живописи: «У нас художник не смеет слишком отдаваться искусству и изучать его само по себе, как красоту, как совершенство форм, как технические приемы для достижения большего совершенства в выполнении...»⁴². По мысли Репина, в русской живописи «над всем господствует мораль»⁴³.

Стасов, выдвигая идею содержательности искусства, повторяя вслед за Толстым мысль, что искусство — не десерт, а обед, был яростным сторонником реалистической школы и категорически не принимал нового живописного направления, к которому примкнул Репин.

Появление имени Репина в тексте романа Толстого «Воскресение» во многом обусловлено расхождениями писателя и художника в вопросах предназначения и задач искусства, но и является результатом ряда конкретных фактов биографии Репина в оценках современников.

Однако разговор об отношении Толстого к творчеству Репина не должен исчерпываться только рядом строгих оценок. В 1897 г. Толстой посетил мастерскую Репина в Академии художеств, писателю понравились работы «Дуэль» и «Сафэ». И. Э. Грабарь отмечал, что тенденция, которая пробивается в этих работах Репина, так понравившихся Толстому, определяет сам характер творчества художника: «Прочь все, что не радует глаз, все, что не живопись, не цвет, не художество, в самом драгоценном смысле! В эти моменты он пишет портреты-этюды, „почти пейзажи“, какими они казались Третьякову. В эти минуты он обожает Тициана, Веласкеса, Гальса и Рембрандта, но только

произведения их „последних манер“, безудержно дерзкие и размашистые, близкие по духу самому Эдуарду Манэ»⁴⁴.

Таким образом, в своем восприятии работ художника Толстой был более новатор, чем многие его современники. Об этом посещении Толстого Репин писал Жиркевичу от 21 февраля 1897 г.: «Лев Николаевич у меня был; он немножко постарел, но не душой; напротив, оказался очень живым и восприимчивым, к искусству особенно»⁴⁵.

Примечания

¹ Толстой Л. Н. Воскресение // Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч.: в 90 т. — М., 1936. — Т. 32. — С. 3—445. Далее все цитаты из произведений Л. Н. Толстого приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страницы за текстом в круглых скобках.

² Гудзий Н. К. История писания и печатания «Воскресения» // Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч.: в 90 т. — М., 1935. — Т. 33. — С. 351.

³ Жиркевич А. В. Встречи с Толстым // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. — М., 1978. — С. 12—13.

⁴ Л. Н. Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1906 / ред. и примеч. В. Д. Комаровой и Б. Л. Модзалевского. — Л., 1929. — С. 132.

⁵ Л. Н. Толстой и художники: Л. Н. Толстой об искусстве. Письма. Дневники. Воспоминания / сост. и авт. вступ. ст. И. А. Бродский. — М., 1978; Л. Н. Толстой и изобразительное искусство: сб. ст. — М., 1981.

⁶ Репин И. Е. Из моих общений с Л. Н. Толстым // И. Е. Репин. Далекое близкое. — 9-е изд. — Л., 1986. — С. 366.

⁷ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка: в 3 т. Т. 1. 1871—1876 / подгот. к печати и примеч. А. К. Лебедева и Г. К. Буровой. — М., Л., 1948. — С. 84.

⁸ Там же. — С. 77.

⁹ Там же. — С. 86.

¹⁰ Там же. — С. 129.

¹¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка: в 3 т. Т. 2. 1877—1894 / подгот. к печати и примеч. А. К. Лебедева и Г. К. Буровой. — М., Л., 1949. — С. 74.

¹² Там же.

¹³ Там же. — С. 86.

¹⁴ Там же.

¹⁵ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей / подгот. к печати и примеч. В. А. Жданова и Э. Е. Зайденшнур. — М., Л., 1949. — С. 11—12.

¹⁶ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка: в 3 т. Т. 2. — С. 158.

¹⁷ Там же. — С. 117.

¹⁸ Там же. — С. 118.

¹⁹ Л. Н. Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1906. — С. 81—82.

²⁰ Там же. — С. 82.

²¹ Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898 / подгот. к печати и примеч. М. Н. Григорьевой и А. Н. Щекотовой. — М., Л., 1946. — С. 120.

²² Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова. 1874—1897 / подгот. к печати и примеч. Н. Г. Галкиной и М. Н. Григорьевой. — М., Л., 1949. — С. 108.

²³ Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898. — С. 130—131.

²⁴ Грабарь И. Э. От первых портретов эпохи расцвета до последних творческих лет // И. Э. Грабарь. Репин: в 2 т. Т. 2. — М., 1964. — С. 48.

²⁵ Гинцбург И. Я. Из прошлого // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. — М., 1978. — С. 22—29.

²⁶ Толстая С. А. Дневники: в 2 т. Т. 1. 1862—1900 гг. / сост. и коммент. Н. И. Азаровой и др., вступ. ст. С. А. Розановой. — М., 1978. — С. 198.

²⁷ Толстая С. А. Дневники: в 2 т. Т. 2. 1901–1910. Ежедневники / сост. и коммент. Н. И. Азаровой и др. — М., 1978. — С. 18.

²⁸ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка: в 3 т. Т. 3. 1895–1906 / подгот. к печати и примеч. А. К. Лебедева и Г. К. Буровой. — М., Л., 1950. — С. 103.

²⁹ Там же. — С. 103–104.

³⁰ Там же. — С. 104.

³¹ Там же. — С. 103.

³² Там же. — С. 108.

³³ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 2: материалы / подгот. к печати и примеч. С. А. Толстой-Есениной и Т. В. Розановой. — М., Л., 1949. — С. 47–48.

³⁴ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. — С. 32.

³⁵ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка: в 3 т. Т. 2. 1877–1894. — С. 117.

³⁶ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. — С. 16.

³⁷ Там же. — С. 35.

³⁸ Лебедев А. К. Предисловие // И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка: в 3 т. Т. 1. 1871–1876. — С. 20–22.

³⁹ Стасов В. В. Просветитель по части художества // В. В. Стасов. Избр. соч.: в 3 т. Т. 3. — М., 1952. — С. 205–214.

⁴⁰ Л. Н. Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878–1906 / ред. и примеч. В. Д. Комаровой и Б. Л. Модзалевского. — Л., 1929. — С. 153–154.

⁴¹ Там же. — С. 207–208.

⁴² Репин И. Е. Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству: очерк. — СПб., 1894. — С. 543.

⁴³ Там же. — С. 531.

⁴⁴ Грабарь И. Э. Указ. соч. — С. 28.

⁴⁵ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 2: материалы. — С. 69.

Л. А. ТИМОФЕЕВА

Библиотека А. А. Блока и ее библиографические отражения

Библиотека А. А. Блока в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Состав библиотеки, ее описание и соотношение печатного каталога (Библиотека А. А. Блока: описание. Л., 1984—1986) с рукописными каталогами Блока. Особенности работы Блока над составлением библиотечных документов и специфика библиографической авторской записи.

Ключевые слова: личные библиотеки; библиография; русская литература; А. А. Блок.

L. A. TIMOFEEVA

The own Library of A. A. Blok and its bibliographic image

The own library of A. A. Blok and his hand-written catalogues at the Institute of Russian literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences. The bibliographic reference book «The own Library of A. A. Blok. Description» (L., 1984—1986). The peculiar properties of A. A. Blok's library papers and the specific character of his own bibliographic notes.

Key words: own library; bibliography; russian literature; A. A. Blok.

Любая частная библиотека — это своеобразное зеркало ее владельца, отражающее круг его читательских и собирательских интересов¹. Это особенно относится к библиотеке А. А. Блока, состоящей в основном из текстов русских и зарубежных писателей, а также книг по гуманитарным отраслям научного знания, в которых содержатся многочисленные пометы — свидетельства своеобразного диалога поэта с авторами книг.

Библиотека А. А. Блока находится в Пушкинском Доме, куда она поступила в мае 1940 г. В 80-е гг. сотрудниками Пушкинского Дома был подготовлен трехтомный библиографический указатель «Библиотека А. А. Блока» (далее в тексте: Описание)². Два тома посвящены русским книгам, в третьем содержатся сведения об иностранной части библиотеки и периодических изданиях. В особом разделе отражены сведения о книгах, которые принадлежали Блоку, но не входили в собрание, полученное Пушкинским Домом. Библиографические описания во всех разделах сформированы в алфавитном порядке и снабжены вспомогательными указателями — алфавитным и тематическим, а также указателем автографов и личных книг Блока, находящихся в других хранилищах. Главная особенность этого каталога — развернутые аннотации, включающие сведения обо всех рукописных пометах; этот прием показывает особенности работы Блока с книгой и позволяет изучать аналогичные издания, не обращаясь к мемориальному фонду.

В начале работы над каталогом возник вопрос: что считать библиотекой Блока и какие издания включать в ее описание? Полученная Пушкинским Домом библиотека отличалась от личного собрания Блока. В нее вошли, по-видимому, все книги, находившиеся в квартире Блока на момент передачи их в Пушкинский Дом и принадлежавшие не только поэту, но и его близким: матери, тете и жене — последней владелице архива и библиотеки. Об этом свидетельствовали не только даты выхода книг, напечатанных после смерти Блока, но и тематика, и владельческие пометы. Составителям Описания пришлось решать не только методические вопросы, касающиеся выбора структуры указателя и элементов характеристики книжного фонда, но и

производить отбор изданий, принадлежность которых самому Блоку была сомнительна. С другой стороны, было очевидно, что небольшой фонд, имевшийся в Пушкинском Доме, не отражает в полной мере библиотеку, которую Блок собирал более двадцати лет. Было известно, что Блок, нуждаясь в деньгах, продавал книги в послереволюционные годы и чистил библиотеку, избавляясь от случайных и дублетных изданий. Приняв за основу работы принцип наиболее полного и точного учета, по возможности, всех книг, когда-либо бывших в личном собрании Блока, авторы Описания занимались поиском изданий, не попавших в Пушкинский Дом.

По топографическому каталогу Пушкинского Дома фонд «Библиотека Блока» состоит из 1933 названий; количество печатных единиц значительно больше из-за многотомных и периодических изданий, — и часть этих книг не является мемориальной³. Основу печатного каталога составили 1575 книг, имевших внутритекстовые или владельческие пометы Блока. Общее число описаний печатного каталога в результате исследовательской работы библиографов увеличилось до 2672 названий. После опубликования Описания было обнаружено еще около 200 книг, по каким-либо причинам не учтенных в указателе⁴.

Полное число принадлежавших самому Блоку книг, по-видимому, не может быть установлено точно. Его библиотека, как любое книжное собрание, изменялась во времени, поэтому, даже при наличии достоверного источника — книжных каталогов, составленных самим Блоком, ряд изданий остается не определенным и не включенным в ее состав. К числу таких изданий относятся книги, названия которых по записям Блока не поддаются идентификации, и книги, которые не зафиксированы в каких-либо документах и могут быть обнаружены в личных и государственных собраниях только при наличии автографов.

Блок ответственно и бережно относился к своей библиотеке, умел сам переплести книги и вел учет поступившим и утраченным книгам. В его архиве сохранилось три библиотечных каталога, один из которых, отражавший русские книги, был в наиболее полном объеме использован при составлении печатного Описания. Заметки самого Блока были введены в аннотации, а его библиографические записи о книгах, которые отсутствовали в фонде, переданном в Пушкинский Дом, послужили основой для разыскания и описания изданий, включенных в список «Книг, местонахождение которых неизвестно» (1097 названий)⁵.

Блок начал собирать личную библиотеку в гимназические годы. Летом 1904 г., будучи студентом Петербургского университета, он «начал путаться в своих книгах, столько их собралось»⁶, а в 1915 г. осуществил первый опыт по каталогизации книжного фонда. 24 июня Блок закончил работу над каталогом иностранных книг (небольшая рукописная книжка с записями книг в алфавите авторов и заглавий, которая впоследствии пополнилась), а затем приступил к описанию русских⁷. Первая дата, которая без комментариев упоминается Блоком в связи с этой работой, — 24 декабря 1915 г.⁸ Дату ее окончания Блок отметил в «Записной книжке»⁹, а на форзаце каталога русских книг (далее в тексте: Алфавитный каталог) записал: «Азбучный порядок по 14 мая 1916 года»¹⁰.

Этот каталог — толстая, высокая и узкая (36 см в высоту и 11,5 см в ширину) книга с линованными страницами, в картонном переплете с коленкоровым корешком и цветным обрезом. В ней содержится 278 листов, частично пронумерованных Блоком. Он разделил книгу на 34 буквенных раздела. Каждой букве отводилось от 4 до 16 листов, в зависимости от предполагаемого заполнения. По одному листу было оставлено и тем буквам, которые в русском языке не бывают начальными — мягкому и твердому

знакам. На форзаце каталога Блок начал записывать содержание с указанием номера страниц, но оставил этот список незаконченным.

По времени заполнения и по оформлению записей Алфавитный каталог делится на две части. Первая содержит сведения о книгах, находившихся в библиотеке в мае 1916 г. Вторая часть включает библиографические записи более позднего времени, вносившиеся по мере необходимости; последние из них датированы июнем 1921 г.

По внешнему виду и расположению на странице записи в этих частях каталога различны. В первой части соблюдается строгий алфавит внутри буквенного раздела, записи ведутся единообразно, аккуратно, черными чернилами. Первоначальная запись минимальна и состоит только из заголовка описания, т. е. фамилии автора и названия книги. В этой части Алфавитного каталога Блок опускал не только факультативные, но и обязательные данные: такие как год и место издания книги. После каждой записи были оставлены 2–3 строки. Вероятно, отмечая в «Записной книжке», что каталог закончен «вчерне», Блок намеревался дополнить краткие названия, но не осуществил этот план¹¹.

Вторая часть Алфавитного каталога формировалась после мая 1916 г. Записи Блок вносил при поступлении книг, и можно сказать, что они располагаются в последовательном хронологическом порядке, за исключением тех, что сделаны поверх стертых карандашных строк. Эта часть каталога более разнообразна по количеству элементов библиографического описания, по виду инструмента, которым пользовался Блок (чернила, простой и фиолетовый карандаш), и по степени аккуратности заполнения. Здесь есть и краткие записи, которые трудно соотнести с конкретной книгой, и записи развернутые, включающие сведения о пагинации, серии, редакторах, цене и формате. Если первая часть Алфавитного каталога в большей степени отвечает на вопрос о наличии конкретной книги в определенный период, то вторая наглядно представляет процесс увеличения библиотеки в хронологической последовательности, т. е. позволяет определить, в какое время книга поступила в библиотеку.

Записи и пометы в этом своеобразном книжном дневнике можно разделить на несколько элементов, отличающихся по времени внесения, содержанию и способу оформления.

Первый элемент — это первоначальная библиографическая запись. Блок делал ее либо в той форме, которая приводилась на титульном листе книги, либо выделял в заголовок значимые для него элементы: серию, вид издания или сведения, относящиеся к авторству (редактор, составитель, переводчик).

Второй элемент записи — библиографические дополнения и уточнения, внесенные позднее.

Третий элемент — краткие заметки о «биографии» книги. Это наличие автографа, дата и обстоятельства получения, утрата, дарение, продажа, отсылки к другим буквенным разделам, принадлежность к библиотекам матери и жены.

Четвертым элементом были графические отметки, которые делались при продаже книг и сверке фонда. Это разнообразные зачеркивания и подчеркивания, цветовое выделение, скобки, кружочки и жирные точки. Одна из проверок производилась, по-видимому, в конце 1920 — начале 1921 г., когда Блок работал над составлением карточного каталога русских книг, в котором есть отсылки к Алфавитному каталогу.

Такая система записей свидетельствует о постоянной работе с книгой и стремлении зафиксировать подробности ее бытования. В полном объеме записи Блока сложно отразить при публикации, хотя составители печатного Описания, как правило, учитывали их при аннотировании. Пометы самого Блока дают возможность не только анализировать книжную запись по

содержанию и объему дополнений, но и определить время их появления даже при отсутствии обозначенной даты.

Например, книга И. Н. Розанова «Русская лирика», вышедшая в Москве в 1914 г., учтена в печатном Описании с воспроизведением недатированного дарительного автографа и обозначением текстовых помет Блока¹². Положение библиографической записи в Алфавитном каталоге говорит о том, что книга попала в библиотеку много позже выхода ее из печати. Еще более поздняя приписка Блока сообщает, что книга была получена «От И. Н. Розанова — с надписью — в Москве, в мае 1920 года»¹³.

Отнюдь не каждая книга сопровождалась подобным развернутым пояснением. Чаще дополнительные заметки были краткими. Блок записывал, от кого и при каких обстоятельствах получил книгу, кому дал для чтения, кто и когда книгу не вернул. При сплошном просмотре интересные наблюдения можно сделать о проданных, брошенных при переезде или сожженных книгах. Даже если эмоции по поводу утраченных книг не выражены словесно, личное отношение Блока к тому или иному автору было достаточно очевидным, например по факту продажи. Так, список сочинений А. Крученых, приведенный без пояснений в печатном Описании, в разделе утраченных, в Алфавитном каталоге перечеркнут Блоком накрест с пометой «продано». Пометой «брошено» отмечены три стихотворных сборника И. Северянина. «Собрание поэм» Северянина Блоку удалось продать, а в библиотеке было оставлено лишь несколько автографных книг¹⁴. Алфавитный каталог подтверждает и факт оставления книг при переезде на другую квартиру, который состоялся в феврале 1920 г. Эти записи помечены заметками: «брошено, жаль», «брошено», «оставлен, незачем».

Иногда библиографические записи Блока приобретают и черты самостоятельного сюжета. Так, в Алфавитном каталоге было записано несколько изданий стихотворений Н. А. Клюева, полученных Блоком от автора в 1916 г. Две книги Блок в августе 1918 г. по просьбе Клюева отдает ему для переиздания и зачеркивает названия, поясняя, куда и когда книги ушли. Эта запись приведена в публикации писем Клюева к Блоку и учтена в печатном Описании¹⁵. На той же странице Алфавитного каталога располагалась запись Блока, связанная с Клюевым. В один из визитов к Блоку в 1916 г. Клюев и Есенин взяли почитать популярную новинку — книгу Б. Келлермана «Туннель» — и не вернули ее обратно. Запись «Унесли Клюев и Есенин в 1916 г.» включена в аннотацию к книге Келлермана в печатном Описании, но, не связанная отсылкой к персоналии Клюева, теряет свою биографическую ценность¹⁶.

Не только содержательные пометы Блока, но и сама библиографическая запись, сделанная в определенное время, может сообщать о каких-то творческих или личных планах. Так, в разделе буквы «Г» Блоком отведено две страницы для списка газет. Эти страницы находятся среди записей 1917 г. Судя по аккуратности записей, Блок делал список уже сформированной подборки. Список назывался «Газеты: Русская революция 1917 года». Он начинался с записей газетных выпусков за последние числа декабря 1916 г. Затем следовало перечисление двух десятков названий, из которых видно, что Блок собрал все номера газет «Русское слово» и «Речь» за январь—апрель 1917 г. и почти полностью — еженедельный журнал «Искра», вышедший приложением к «Русскому слову».

Далее следует список отдельных номеров других газет за март и апрель 1917 г. На обороте страницы Блок планирует продолжение и записывает чернилами: «1917. Газеты», а ниже перечисляет месяцы с мая по декабрь, оставляя место для записей. Позднее внизу страницы карандашом было дописано: «1918. Январь—декабрь» и «1919»¹⁷. Эта страница осталась

незаполненной. Блок не перестал читать газеты, но желание хранить их в библиотеке прошло. Список был разнообразно перечеркнут и отмечен записью «кое-что в архиве»¹⁸. Еще одна подборка газет, посвященная войне 1914 г., зачеркнута не была и, видимо, сохранялась в библиотеке до 1921 г.¹⁹ Обе газетные записи не включены в печатное Описание.

Также в Описание не вошли полные сведения о политических брошюрах 1916–1917 гг., которых в библиотеке Блока было довольно много. Все они были употреблены на растопку. Факты сожжения книжек аккуратно отмечались в Алфавитном каталоге. Не будучи включенными в печатное Описание, они, даже при упоминании об их наличии в библиотеке, сделанном в предисловии, лишают исследователя возможности узнать, какие именно политические документы заинтересовали Блока.

Следующий пример показывает возможности использования записей Алфавитного каталога для пояснения неизвестных фактов биографии Блока. В «Записной книжке» № 56 есть записи 1918 г. с упоминанием имени А. С. Грибоедова. В это время Блок работал в Театральном отделе Петроградского Наркомпроса. Среди перечисления событий за 28 июня есть запись: «Грибоедов от С<оловье>ва...». За 29 июня: «...(Соловьеву — „Двенадцать“; партия „Ежегодника“ и Грибоедов ...)»²⁰. Запись за 29 июня комментируется автографом Блока на обложке первого отдельного издания поэмы «Двенадцать». Текст его таков: «Дорогому Владимиру Николаевичу Соловьеву на память об общем лете 1918. Ал. Блок»²¹. В. Н. Соловьев, впоследствии известный театральным режиссер, был товарищем Блока и работал с ним в Театральном отделе. Факт дарения книги позволял предположить, что 28 июня Блок получил от Соловьева какой-то подарок, связанный с Грибоедовым и, возможно, с работой в Театральном отделе, где занимались, в частности, изданием пьес для исполнения в народных и государственных театрах. Возможно, речь шла о тексте пьесы «Горе от ума», готовившейся к печати.

В Алфавитном каталоге, в разделе буквы «Г», среди записей, относящихся к 1918 г., внесена книга «Грибоедов. Горе от ума. Рукопись»²². Это сохранившийся в библиотеке список пьесы 1830-х гг. в виде тетради в твердом переплете. «Горе от ума» записано Блоком после «Собрания сочинений» А. А. Григорьева, выход которого зафиксирован «Книжной летописью» в июне 1918 г.²³ За грибоедовским текстом следует несколько записей книг прошлых лет и список стихотворных сборников Н. С. Гумилева, изданных в разные годы. Судя по одинаковой манере записи, сборники были получены одновременно. Из этого списка в библиотеке сохранилась лишь одна книга с дарительным автографом Гумилева от 14 декабря 1918 г.²⁴ Старинный список пьесы «Горе от ума», внесенный на страницы, где размещались записи за июнь–декабрь 1918 г., вполне мог быть «Грибоедовым от Соловьева», получение которого Блок отметил ответным дарением собственной поэмы.

Приведенные примеры показывают лишь отдельные возможности, которые дает постраничное изучение Алфавитного каталога. Очевидно, что записи Блока, дополняя сведения о его книгах, могут иметь и биографический смысл, особенно с учетом материалов из его записных книжек, дневников и писем. Наблюдения за последовательностью заполнения Алфавитного каталога и корректировкой библиографических записей расширяют сведения о биографии Блока. К тому же многие мелкие рукописные заметки не были учтены в аннотациях Описания, а ряд учтенных терял смысловые оттенки в отрыве от других записей на страницах каталога. Наконец, Алфавитный каталог еще не исчерпал своих поисковых возможностей по выявлению изданий, по каким-либо причинам не вошедших в печатное Описание библиотеки.

Еще одним библиотечным документом Блока был «Карточный каталог русских книг»²⁵. Не отметив начало работы над этим каталогом, Блок записал в

дневнике от 18 января 1921 г.: «Окончен карточный каталог моих русских книг (по 1920 г. включительно)»²⁶. Этот каталог состоит из двух рядов библиотечных карточек, расставленных в алфавитном порядке. Описание книг сделано в соответствии с титульным листом, отражены автографы и отличительные особенности экземпляров. Автографы, как правило, записаны полностью, раскрыты инициалы дарителей, сообщены подробности книжной «биографии». Например, упомянутый список пьесы Грибоедова записан так: «Горе от ума, комедия в 4-х Действиях, Сочинение А. С. Грибоедова. Стар<инная> рукопись»²⁷. Описание первого издания «Горя от ума» (М., 1833) дополняется аннотацией: «Кожа с золотой рамкой. Первое издание — с надписью от Е. Ф. Книпович и поправками в тексте, вероят<но> ея дедом»²⁸. Запись об этой книге в Алфавитном каталоге более краткая: «Грибоедов. Горе от ума. Первое издание (подарен Е. Ф. К.)»²⁹. В печатном Описании дается третий вариант: «На форзаце надпись: „Милому товарищу моему от Е. Ф. К. 25/1. 21“»³⁰. Так характеристика книги складывается из трех описаний, в основе которых — разный подход к формулировке аннотации.

Сейчас уже сложно определить, почему Карточный каталог имеет два алфавитных ряда и каким образом Блок работал над его составлением. Несколько отсылок Блока связывают оба ряда карточек, но по каким признакам эти ряды составлялись — пока не ясно. Наличие уточнений, полнота описания и отсылки в карточках свидетельствуют о том, что Блок составлял библиографические описания по книгам и сверял их с записями в Алфавитном каталоге, сделанными в более ранние годы. Книги, прошедшие сверку и записанные на карточки, отмечались в Алфавитном каталоге цветными карандашами.

Материалы незаконченного Карточного каталога дополняют сведения Алфавитного каталога и библиографическими подробностями, и сведениями относительно дарителей, и более точными сводными описаниями. Так, именно в Карточном каталоге приведен в наиболее полном виде список имевшихся у Блока книг из серии «Репертуар», изданных Театральным отделом Наркомпроса в 1918–1919 г. (41 название)³¹. Эти книги сейчас в библиотеке полностью отсутствуют, и состав серии сложно определить, так как ее издания в печатном каталоге описаны как авторские. Сам Блок собирал их под сериальным заголовком в обоих каталогах, как и выпуски «Всемирной библиотеки».

Карточный каталог был последним по времени составления. Он фиксировал фонд (или часть его, так как неизвестно, на какой стадии составление каталога было прекращено), который находился в квартире Блока в начале 1921 г. Несколько записей и помет в Алфавитном и Карточном каталогах свидетельствуют о том, что Блок, закончив основную работу над составлением карточек в январе 1921 г., возвращался к ним позднее, весной и летом.

В настоящее время библиотеку Блока характеризуют разного рода библиографические источники: печатное трехтомное Описание, отдельно опубликованные дополнения и рукописные каталоги, составленные Блоком. Они представляют разные типы и виды указателей, дополняющих друг друга не только фактическими сведениями, но и способом оформления записей и ведения учета. Если печатные указатели, отражая содержание фонда, представляют его наибольший объем, то рукописные (русский и иностранный) каталоги Блока, оформленные в виде записной книжки, фиксируют поступательное движение библиотеки, приближаясь к такому виду библиотечного документа, как инвентарная книга. Карточный алфавитный каталог русских книг, отражая состав библиотеки в последний год жизни Блока, имеет и признаки топографического, поскольку составлялся по наличию книги. Совокупность этих материалов позволяет рассматривать библиотеку

Блока в различных аспектах и, несомненно, принесет новые открытия в области изучения его читательских и собирательских интересов.

Примечания

¹ *Миллер О. В.* Литературное наследие XX века: библиотека Александра Блока // Библиотечные фонды: проблемы и решения: эл. журнал-препринт. — 2006. — № 9 (июнь). URL: www.rba.ru/content/activities/section/12/mag/mag09/4.pdf.

² Библиотека А. А. Блока: описание: в 3 кн. / сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. — Л., 1984—1986.

³ *Миллер О. В.* Проблемы и задачи описания мемориальных библиотек (на примере изучения библиотеки А. А. Блока) // Информационно-библиографическая работа и ее совершенствование. — Л., 1979. — С. 52—54.

⁴ *Хохлова Н. А.* Новые материалы к описанию библиотеки А. А. Блока // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. — СПб., 1998. — С. 316—347.

⁵ Библиотека А. А. Блока. — Кн. 3. — С. 204—278.

⁶ *Блок А. А.* Письмо к А. А. Кублицкой-Пиоттух от 28 авг. 1904 г., СПб. // Письма А. Блока к родным. — Л., 1927. — [Т. 1]. — С. 126.

⁷ *Блок А. А.* Записные книжки. 1901—1920. — М., 1965. — С. 266; РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 102 (Книги на иностранных языках. Список книг). Описание см.: *Хохлова Н. А.* Указ. соч.

⁸ *Блок А. А.* Записные книжки. — С. 281.

⁹ Там же. — С. 299.

¹⁰ РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 388 (Алфавитный каталог библиотеки А. А. Блока, составленный им самим). Л. 1 об. Далее в сносках: Алфавитный каталог.

¹¹ *Блок А. А.* Записные книжки. — С. 299.

¹² Библиотека Блока. — Кн. 2. — С. 217 (№ 765).

¹³ Алфавитный каталог. Л. 162 об.

¹⁴ Были проданы 1—4 и 6 кн. «Поэз» (Алфавитный каталог. Л. 171, 173). В Описании эти данные не точны, см.: Библиотека Блока. — Кн. 3. — С. 255 (№ 2337—2341).

¹⁵ *Аздовский К. М.* Письма Н. А. Клюева к Блоку // Литературное наследство. — М., 1987. — Т. 92. — Кн. 4. — С. 453, 461—462; Библиотека Блока. — Кн. 3. — С. 230 (№ 1962, 1963).

¹⁶ Алфавитный каталог. Л. 88 об.; Библиотека Блока. — Кн. 3. — С. 229 (№ 1952).

¹⁷ Алфавитный каталог. Л. 46, 46 об.

¹⁸ Там же. Л. 46.

¹⁹ Там же. Л. 51 об.

²⁰ Литературное наследство. — М., 1993. — Т. 92. — Кн. 5. — С. 151.

²¹ Литературное наследство. — М., 1982. — Т. 92. Кн. 3. — С. 125. Книга Блока (Двенадцать Скифы. СПб., 1918) вышла из печати 5 июня (*Орлов В. Н.* Хронологическая канва жизни и творчества Александра Блока // А. А. Блок. Собр. соч.: в 8 т. Т. 7. — М.; Л., 1963. — С. 538).

²² Алфавитный каталог. Л. 48 об.

²³ Книжная летопись. — 1918. — № 24—25 (июнь). — С. 3 (№ 2128).

²⁴ Алфавитный каталог. Л. 49; Библиотека Блока. — Кн. 1. — С. 253—254 (№ 357) (*Гумилев Н. С.* Костер. — СПб., 1918).

²⁵ РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 103, 104 (А. А. Блок. Картотека русской части его личной библиотеки). Описание см.: *Хохлова Н. А.* Указ. соч. — С. 316—319. Далее в сносках: Карточный каталог.

²⁶ *Блок А. А.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 7. — С. 398.

²⁷ Карточный каталог. № 104. Л. 574.

²⁸ Там же. Л. 572.

²⁹ Алфавитный каталог. Л. 52.

³⁰ Библиотека Блока. — Кн. 1. — С. 245 (№ 344).

³¹ Карточный каталог. № 104. Л. 728—735.

А. Б. ЛЯРСКИЙ

«Кухня» Смольного института: о самопрезентации элитарного учебного заведения

Статья посвящена одному из аспектов истории Смольного института; на основе анализа «Альбома Императорского воспитательного общества благородных девиц», созданного в 1905 г., рассматриваются особенности обучения и демократизации образования в начале XX в.

Ключевые слова: Смольный институт; «Альбом Императорского воспитательного общества благородных девиц»; демократизация образования; обучение домоводству.

A. B. LYARSKY

The Smolny Institute inner workings: on impression management of elite educational institutions

The article examines one of the Smolny Institute history aspects based on the analysis of the «Album of Imperial Educational Boarding School for Girls of Noble Origin» (1905) and describes the peculiarities of teaching and education democratization in the early 20th century.

Key words: the Smolny Institute; the «Album of Imperial Educational Boarding School for Girls of Noble Origin»; education democratization; training in household arts.

История Смольного института, безусловно, является чем-то большим, чем история простого учебного заведения. В русской культуре, в русской исторической памяти Смольный институт связан со многими событиями и, как и любое другое символическое пространство, наполнен накопившимися за столетия взаимоисключающими значениями. Он символ монархии и демократии, символ власти и безвластия, символ достижений женского образования и символ его сословной ограниченности и педагогического провала и т. д. Внимание к Смольному институту не ослабевает, информация о нем фольклоризируется — тем более что он становится символом ностальгии по дворянскому прошлому России, во многом мифологизированному нашими современниками.

Одним из устойчивых представлений о дворянском женском образовании в Смольном является мысль о том, что смолянок учили готовить. Возможно, это представление связано с тем, что автором самой популярной в XIX в. кулинарной книги на русском языке была выпускница Смольного Е. Молоховец. В одной из книг о Смольном институте, написанной Е. И. Жерихиной, помещена фотография 1905 г. (см. рис.), на которой, по мнению автора, изображены смолянки на кухне института¹.

Это действительно так, определенная подготовка в области домоводства была, но в то же время нам известно о процессе обучения смолянок кулинарии очень мало. В сохранившихся воспоминаниях обучение приготовлению чего-либо на кухне Смольного отражено чрезвычайно плохо. Известен фактически один отрывок, описывающий это действие, он взят из воспоминаний Е. Водовозовой «На заре жизни»: «Чтобы подготовиться к скромной доле, ожидающей многих из нас в будущем, мы должны были уметь готовить кушанья, для чего существовала образцовая кухня. Девицы старшего класса, соблюдая очередь, по пяти-шести человек ходили учиться кулинарному



искусству. В такие дни они не посещали даже уроков. К их приходу в кухне уже все было разложено на столе: кусок мяса, готовое тесто, картофель, в чашке, несколько корешков зелени, перец, сахар. Одна из воспитанниц должна была рубить мясо для котлет, другая толочь сахар, третья — перец, следующая мыть и чистить картофель, раскатывать тесто и разрезать его для пирожков, мыть и крошить зелень. Все это делалось воспитанницами с величайшим наслаждением. Кухня служила для нас большим развлечением; к тому же она избавляла от скучных уроков и на несколько часов от полицейского надзора классных дам. Но такие кулинарные упражнения не могли, конечно, научить стряпне и были скорее карикатурой на нее. Воспитанницы так и не видели, как приготавливают тесто, не знали, какая часть говядины лежит перед ними, не могли познакомиться и с тем, как жарят котлеты, для которых они рубили мясо. Кухарка смотрела на это как на дозволенное барышням баловство и сама ставила кушанье на плиту, опасаясь, чтобы они не обожгли себе рук или не испортили котлет; сама она возилась и около супа. Барышням она поручала толочь сахар, перец и все, что нужно было рубить и толочь, что те и производили в такт плясовой, а это заставляло смеяться и кухарку и воспитанниц. Их веселому настроению содействовало и то, что обед, приготовленный „их руками“, они имели право съесть сами, а он был несравненно вкуснее, питательнее и обильнее обычного»².

Однако надо сделать существенную оговорку — Е. Водовозова училась в 1855–1861 гг. на так называемой Мещанской половине Смольного института, впоследствии преобразованной в Александровский институт. Это были девицы менее знатного происхождения и, собственно, обучались по несколько иной программе. Об обучении домоводству в этот период у нас есть надежные сведения. Сам порядок обучения домоводству был разработан еще императрицей Марией Федоровной и касался прежде всего дежурных по институту: те на кухне «видят там самые припасы в натуре, о которых слушали накануне распоряжения, получают объяснения о признаках доброты их или повреждения

и об употреблении оных в пищу. Дежурным мещанского отделения объясняется подробнее образ приготовления пищи и способы к сохранению припасов посредством соления, квашения и т. п. по мере как случаи сих разных действий представляются»³. То есть с самого начала домоводческих программ мещанские девочки учились кулинарии основательнее, а учащиеся дворянской половины — «вприглядку». Далее официальная история Смольного института гласит, что в 1850 г. император Николай I счел, что для девушки из небогатого семейства важно уметь готовить. И, по мнению официального и самого авторитетного историка Смольного института Н. Черепнина, смолянки готовили под присмотром кухарки и учились записывать рецепты и «вести счета».

Однако как обстояло дело ко времени создания фотографии, к началу XX в., мы знаем плохо. В учебный план уроки по кулинарии не включались, кроме того, пока не обнаружено никаких архивных документов, проливающих свет на организацию этого процесса. По имеющимся данным, процесс в начале XX в. мог быть организован так: после второго класса девочек не отпускали на каникулы, а последнее лето перед выпуском посвящалось повторению и домоводству, в том числе и кулинарии. Именно поэтому она не занимала места в сетке уроков. Как конкретно эти занятия проходили — неизвестно. Единственный документ, найденный мной в архиве, был черновым листом финансового отчета, в котором говорилось, что воспитанницам были прочитаны лекции по мясо- и молоковедению⁴.

Свидетельством того, чем это могло быть конкретно, являются опубликованные еще в 1995 г., плохо атрибутированные, но признанные специалистами записи смолянки о кулинарных уроках в институте; фактически это записи лекций: «Парное мясо на второй день убоя цвета спелой малины. Оно не должно увлажнять руки, если до него дотронуться; если его положить на стол, не должно давать вокруг себя кровавого озерца и не должно давать истечения сока. Оно должно быть упруго, если нажать пальцем, ямка сейчас же заполнится... Оттаявшее мясо — признаки противоположные парному мясу...»⁵

Почти все сказанное выше дает нам некоторые общие представления о процессе обучения — Смольный институт не был в начале XX в. кулинарной школой. Смолянок не учили готовить в современном смысле этого слова. Они проходили некий теоретический курс с возможной минимальной практикой и не более того.

Однако кто же тогда изображен на фотографии и что она означает?

Если познакомиться с историей Смольного института и его историографией, то можно заметить, что книги, как и экспозиция музея, иллюстрируются одинаковым набором фотографий, значительная часть которых берется из так называемого «Альбома Императорского воспитательного общества благородных девиц», изданного в 1905 г. Автором фотографий был Карл Булла. Экземпляры этого альбома хранятся в Историческом архиве Санкт-Петербурга и в фондах Российской национальной библиотеки. Этот альбом, скорее всего, не связан с конкретным выпуском, а представляет собой альбом фотографий, выпущенный к какой-то памятной дате. Если бы альбом был связан с конкретным выпуском из института, то, видимо, были бы и другие — с другими выпускницами, но такие нам не известны. Зато мы совершенно точно знаем, что в начале XX в. были сделаны и другие фотографии интерьеров и выпускниц Смольного института; они хранятся в различных фондах Архива кинофотодокументов в Санкт-Петербурге, но в единый альбом эти фотографии сведены не были. Поэтому мы можем предположить, что перед нами альбом парадный, выполняющий определенные функции презентации института. Его вполне могли дарить выпускницам в качестве памятного подарка, на память официальным лицам и почетным посетителям института и т. д. Отчасти это

подтверждается единственным обнаруженным упоминанием об этом альбоме в прессе начала XX в. Вышедший в 1913 г. журнал о светской жизни «Столица и усадьба» опубликовал некоторые из этих фотографий. По мнению авторов журнала, этот альбом «был сделан для поднесения Почетному Опекуну Бахметьеву в его юбилей. Это единственный, кажется, случай, когда в стенах Смольного было разрешено фотографу делать снимки»⁶. Вряд ли по прошествии 9 лет авторы интересовались настоящей причиной появления альбома и, скорее всего, они ошиблись — хотя бы потому, что единственный опекун, чья фотография помещена здесь, — это не Бахметьев, а С. В. Олив. Однако само утверждение о том, что альбом сделан «для поднесения» представляется единственно возможным объяснением того, что другие альбомы Смольного нам не известны.

Вместе с тем есть одна интересная деталь — ни в одном из сохранившихся официальных документов архива Смольного института за 1905 г. нет никаких упоминаний об этом альбоме — ни в официальной переписке, ни в постановлениях совета, ни в сборниках циркуляров. А допуск фотографа действительно требовал специального разрешения администрации — такой допуск потребовался, например, когда представители одного из музеев хотели сделать даже не фотографии интерьеров, а только снимок орла на здании Смольного института⁷. Значит, Карл Булла фотографировал без такого разрешения. Кроме того, финансовый отчет института за 1905 г. не содержит никаких сведений об этих фотографиях (а это отчет чрезвычайно подробный — в нем указана даже стоимость лент, которые увивали почетные знаки выпускниц, что явно меньше стоимости такого дорогого альбома). Это значит, что выпуск альбома финансировался вовсе не институтом, а вышестоящими органами — как минимум Ведомством императрицы Марии, а возможно, и Министерством двора (последнее вполне возможно, если мы вспомним, что покровительницей института в то время была вдовствующая императрица Мария Федоровна — большая любительница фотографии; сохранились ее фотографии смолянок).

Но, прежде всего опираясь на тот факт, что выпуск альбома институтом не финансировался, следует допустить, что поводом к выпуску этого альбома должно было быть событие значительное и куда более важное, чем юбилей почетного опекуна. И такое событие действительно имело место весной 1905 г.: 19 апреля начальнице института княгине Е. А. Ливен был дарован личный рескрипт императрицы, в котором Мария Федоровна отмечала ее успехи в области воспитания благородных девиц. Рескрипт был дан в связи с тем, что в 1905 г. исполнилось 25 лет службы княгини Ливен в Ведомстве императрицы Марии. К рескрипту были приложены знаки Малого креста ордена Святой великомученицы Екатерины, и на одной из фотографий княгиня Ливен изображена как раз с крестом — возможно, этого ордена или Мариинского знака отличия за беспорочную двадцатипятилетнюю службу, который тогда же ей был вручен. Более того, эта дата, как следовало из рескрипта, была чрезвычайно важна для самой императрицы — согласно ее воспоминаниям, они вступили с княгиней на путь служения вместе и императрица «приняла под свое покровительство» Ведомство императрицы Марии также в 1880 г., т. е. 25 лет назад⁸.

Таким образом, на 1905 г. приходился юбилей 25-летнего служения в ведомстве и начальницы института Е. А. Ливен, и вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Это, скорее всего, и стало причиной создания альбома, который был вручен в том числе и выпускницам 1905 г., а впоследствии, возможно, допечатывался и дарился выпускницам следующих годов или, что скорее, почетным гостям.

Итак, перед нами парадный альбом Смольного института, выполняющий функцию презентации этого привилегированного учебного заведения. В этом смысле альбом не оригинален — благодаря усилиям краеведов и энтузиастов, щедро размещающих итоги своих изысканий в Интернете, нам известны альбомы и других средних учебных заведений России начала XX в.⁹ Причем такого рода альбомы издавались и до 1905 г.¹⁰ Сюжеты фотографий призваны отразить официальную сторону жизни учебных заведений, поэтому, наряду с изображением начальства и интерьеров, в альбомах присутствует и учебный процесс (ученики сфотографированы в классах и на занятиях), и отражена повседневная жизнь учеников (сфотографированы спальни, кухни, умывальни, прогулки) и забота об их здоровье (сфотографированы лазареты и врачи).

Но именно эта неоригинальность альбома позволяет сделать некоторые выводы о смысле самопрезентации Смольного в начале XX в. Альбом Смольного института, несмотря на свою парадность и очевидную постановочность фотографий, допускает нас во внутреннюю, повседневную жизнь института и должен свидетельствовать самим фактом своего существования о значительной либерализации жизни в Смольном по сравнению с предыдущими эпохами, когда нельзя было и помыслить о появлении фотографии бани (как писала одна из смолянок в неопубликованных воспоминаниях о бане, это «столь низкая подробность, что люди высокопоставленные не могли интересоваться ею») или спальни смолянок. Нас и в буквальном, и в переносном смысле слова пускают на «кухню» учебного заведения. Конечно, нам показывают только то, что хотят показать, однако то, как это показывают, правила этой демонстрации, ее структура и особенности позволяют анализировать альбом как некий целостный источник. Конечно, мы не можем точно атрибутировать всех присутствующих на снимках и точно описать все ситуации, представленные в альбоме, а также мы не располагаем документами, которые позволяли бы нам проследить принципы отбора фотографий, но сам альбом — как нечто целое и структурированное — несет в себе очень целостное послание обществу.

Значительную помощь в понимании этого фотографического текста может оказать анализ структуры альбома. Фотографии довольно четко разделяются на блоки, несущие явную смысловую нагрузку. Состав и расположение блоков также могут нам многое рассказать об особенностях самопрезентации главного женского учебного заведения страны.

Первый блок фотографий — это здания и учреждения, официальная часть института и преподавательский и административный персонал; второй — собственно уроки и занятия, повседневная жизнь воспитанниц; третий — здравоохранение; четвертый — развлечения воспитанниц; пятый — обслуживающий персонал. Порядок расположения фотографий позволяет описать приоритеты авторов альбома и характерные представления о возможностях и целях презентации.

Официальный блок несет в себе определенный запал либерализма и модернизации. Так, очень интересен снимок «начальства» — начальница института, княгиня Е. Ливен, изображена не на отдельном портрете (как, например, изображены директор и инспектор Тульской дворянской гимназии), а в окружении детей (принимая у них рапорт о дежурстве) или на экзамене. Начальница Смольного института предстает в этом альбоме особой деятельной, строгой, дисциплинирующей, но и любящей своих подопечных. Это вполне согласуется с определенной либеральностью княгини, смягчившей, по мнению Н. П. Черепнина, некоторые казарменные порядки в институте. Среди первых фотографий (пятой из сорока) помещен снимок посещения родителями учениц, что было очень существенным событием в жизни пансионеров. Возможно,

такой подбор порядка фотографий мог символизировать открытость института вопреки его консервативной репутации.

Любопытна фотография комнаты Ученического совета — она пуста, при том, что у нас есть в распоряжении фотография членов совета в этой комнате, сделанная в начале XX в.¹¹ Есть примеры других альбомов, в которых на подобных фотографиях изображен весь состав совета на заседании¹². В совет к началу XX в. входили, кроме высоких особ, представители администрации института: начальница института, инспектор и инспектрисы классов. Именно они и делали основную рутинную работу. Совет собирался редко — не чаще одного раза в месяц, решая насущные вопросы хозяйственного и учебного процессов; совет распределял стипендии и вакансии, принимал решения о судьбе воспитанниц, определял, кто достоин награды и т. д. Судя по протоколам заседаний, ко времени создания альбома начальница института полностью определяла и работу и решения совета. Но не стоит недооценивать эту скучноватую безлюдную фотографию — в конце концов, именно в этой комнате принимались решения, самые важные для маленького и герметичного мира института. Композиционный аспект снимка, его пустота, представляется важным — из 40 снимков альбома абсолютно безлюдными являются четыре — церковь, умывальня, спальня и зал заседаний совета. Что это значит? Является ли это насмешкой, пародией, намеком? Ведь снимки безлюдны не случайно — нельзя показать ни молитву, ни умывание, ни девочек в постели — это слишком интимно или неприлично, или слишком значимо; это то, что нельзя показать. Почему нельзя показать людей, собирающихся на совете? Не потому ли, что они никогда не собираются вместе? Или потому, что они слишком значительны, чтобы их показывать? Или потому, что альбом делался быстро и членов совета нельзя было собрать вместе? Мы, скорее всего, никогда не узнаем, что скрывается за этим снимком — намек на какие-то обстоятельства или просто случайность, но размышления и наблюдения приводят нас к любопытным выводам, что в системе самопрезентации института деятельность совета относится к категориям исключительным.

Также представляется важным тот факт, что среди первых фотографий официального блока идет изображение приема родных. Это один из самых важных и ярких моментов институтской жизни — встреча с родственниками, он многократно описан в воспоминаниях. Сам факт того, что эта фотография помещена в числе первых, на мой взгляд, показывает намерение авторов альбома продемонстрировать именно открытость Смольного, в противовес традиционным представлениям о его консерватизме и закрытости.

Традиции, тем не менее, отражены в этом альбоме, но только передовые — так, фотографии уроков начинаются с изображений уроков музыки и урока игры на арфе, что явно отсылает нас к известному портрету Алымовой кисти Левицкого.

Отражены все возможные достижения института в увлекательных и успокоительных тонах. Воспитанницы отдыхают — и мы видим набор фотографий их прогулок в саду, воспитанницы обеспечены медицинской помощью (а своим медицинским обеспечением институт по праву гордился) — и в альбоме есть целая серия фотографий, связанных с медициной, ни в одном из известных альбомов такого количества снимков, посвященных медицинской помощи, просто нет. Скорее всего, показывать было нечего — только фотографии в лазарете¹³. А Смольный мог похвастаться и специальными зданиями, и ежедневным амбулаторным обследованием — его медицинское обеспечение было передовым, и соответственно в альбоме представлено 4 фотографии: амбулаторный прием, лазарет, лазаретный коридор, заразный лазарет.

Имея в виду эти наблюдения, посмотрим снова на фотографию кухни. Она помещена в последнем блоке снимков альбома, посвященном хозяйственной деятельности института. Это последние четыре фотографии альбома: бельевая, портновский класс, баня и кухня. На всех последних снимках представлены женщины разного возраста в клетчатых платьях — такие платья в начале XX в. смолянки не носили¹⁴. Кроме того, трудно представить смолянок, приготовляющих воду для бани. Перед нами, безусловно, прислуга. И на фотографии кухни — тоже. Даже если бы смолянки и готовили на самом деле, то они никогда не облачились бы в клетчатые платья служанок — это было невозможно. Более того, в 50–60-е гг. XIX в. совместное проживание со служанками и переодевание в платье служанок были очень серьезным наказанием для институток. Вряд ли XX в. до такой степени успел демократизировать Смольный к 1905 г., чтобы ученицы одевались как обслуживающий персонал. Однако и сами снимки, на которых в таких количествах представлена прислуга, — явление демократическое и исключительное. Часто в альбомах фотографий прислуга почти не видна, как и на страницы воспоминаний смолянок она попадает редко, в то время как в реальности она была необходимой составляющей жизни института. В 1904–1905 учебном году — году создания альбома — на 442 воспитанницы приходился 191 человек прислуги. Эти люди играли серьезную, но незаметную, вернее даже, не замечаемую роль. Еще по уставу 1764 г. начальникам и учителям надлежало делать все, чтобы пресечь общение между прислугой и институтками. Однако сделать это, разумеется, было невозможно — в неопубликованном дневнике одной из смолянок, С. Марковой, сохранились эпизоды довольно тесного общения институток и прислуги, но это общение полно взаимного неуважения: автор дневника пишет служанке любовное письмо и откровенно потешается над ней в своем дневнике; в другом эпизоде служанка весьма грубо отказывается выполнить неприятное распоряжение институтки: «Покорно благодарю, — прибавила Аксинья кланяясь, — вы меня посылаете удариться об угол, а я вас и слушай, ведь я еще не одурела»¹⁵. Еще более интересной стратегия не-замечания прислуги становится тогда, когда мы понимаем, что в этом «монастыре», где девушки жили в изоляции от внешнего мира, где даже родню пускали только на 4 часа в неделю, — в этом герметичном пространстве женского института постоянно проживало в 1903 г. более 90 мужчин из прислуги. Но они не считались чем-то достойным внимания, они даже не считались источником опасности. И тем значительнее их появление на страницах парадного альбома — это безусловное свидетельство распространения демократических представлений революционной эпохи — низших уже не замечать нельзя.

Что же дало нам это путешествие по двум кухням Смольного института — на одной готовилась пища, а на другой — репутация.

Дело не только в том, чтобы уточнить, кто же изображен на той или иной фотографии. Фактически в обеих частях нашего обзора сталкиваются представления о демократизме и аристократизме, причем не только в синхронном, но и диахронном срезе. Там, где готовит прислуга, хозяйке нет нужды готовить самой. Однако разбираться в том, что происходит на кухне, она должна. Поэтому волей-неволей ей придется спускаться в подвалы, узнавать, как шьется белье и как отличить парную говядину от мороженой. Нетрудно углядеть в этом гендерные стереотипы, связанные с представлениями о месте женщины в обществе, о ее социальных ролях. Собственно, на применении и утверждении такого подхода основано все раздельное образование. Однако, оставаясь по сути неизменным, этот стереотип в элитарном дореволюционном учебном заведении утверждается несколько иначе, чем в начале XIX в. Наш современник, оставаясь носителем того же гендерного стереотипа, но еще и

видя в дворянской культуре черты «утраченного рая», не задумываясь, поставит смолянку разделять курицу на кухне, поскольку «тогда женщин учили хорошо и всему», не всегда помня, что в сословном государстве женщина женщине не равня. Дело не просто в ошибке, а в ином понимании сути элиты: наша элита — это все-таки элита возможностей, а не родословных, и, возможно, ошибка, с которой мы начали наш обзор, кроется в переносе нашего понимания мира на прошлое. Тот мир Смольного института аристократичен иначе и иначе демократичен — более низшие по статусу (мещанская половина института) ближе к кухне, чем высшие по статусу, хотя последние были бы и беднее.

Также любопытно преломляется аристократизм и демократизм в собственно разбираемом альбоме. Смольному предстояло вместе со всей Россией войти в модернизационный период. В нашем случае важно, что развитие технических средств на рубеже XIX–XX вв. дает возможность самопрезентации не только элите. В конце концов, портреты смолянок Левицкого — единственные в своем роде портреты учащихся гражданского учебного заведения конца XVIII в., в то время как исследуемый альбом — один из многих. Другие институты и средние учебные заведения также получили доступ к этому виду искусства. Таким образом, изображая собственную кухню и баню, тиражируя их на фотографиях, предназначенных для презентации, Смольный парадоксальным образом демократизируется, пытаясь подчеркнуть свою элитарность, — поскольку делает это в пространстве и средствами массовой культуры.

Кроме того, налицо еще одно, хотя и не проясненное до конца обстоятельство: очевидно, что наличие альбома является само по себе симптомом модернизации, изменений, причем не только технических, но и идеологических, происходящих в сфере взаимодействия общества и школы, тем более такой образцовой, как Смольный институт. В альбоме Императорское воспитательное общество благородных девиц предстает перед нами как солидное, достойное, серьезным делом занимающееся учебное заведение, одновременно и опирающееся на традиции, и уверенно устремляющееся навстречу прогрессивному будущему. Причем прогрессивные вещи подчеркнуты, поскольку Смольный — все-таки императорское учебное заведение. Это все так, но было бы еще любопытно проследить модернизирующую роль технических возможностей фотографирования, динамику взаимоотношений между объективом и объектом, который он улавливает. Конечно, сложно уподоблять учреждение человеку, но Смольный в парадном альбоме явно прихорашивается. И поскольку сфотографированный человек еще какое-то время после снимка выглядит лучше, чем обычно, если он специально готовился, то не могла ли сама ситуация фотографирования стать на какое-то время механизмом модернизации и демократизации института — коль скоро, например, заставила проявить мало проявляемый обслуживающий персонал.

Примечания

¹ Жерихина Е. И. Смольный — остров благотворительности. — СПб., 2009.

² Водовозова Е. Н. На заре жизни // Институтки. Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. — М., 2008. — С. 304.

³ Черепнин Н. П. Императорское воспитательное общество благородных девиц. Исторический очерк. Т. 3. — СПб., 1915. — С. 239.

⁴ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 16522.

⁵ Уроки домоводства в Смольном институте: учебные конспекты смолянки. — М., 1995. — С. 23–24.

⁶ Столица и усадьба. — 1914. — № 2(15 янв.). — С. 12.

⁷ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 16134. Л. 41.

⁸ Там же. Д. 13983. Л. 74—74 об.

⁹ См., например, альбом мужской гимназии тульского дворянства 1914 г. URL: http://www.tulainpast.ru/staryu_dom-utyug/row1603 (дата обращения: 02.11.2014); альбом Института Московского дворянства для девиц благородного звания имени Императора Александра III, в память Императрицы Екатерины II 1911 г.(URL: <http://all-photo.ru/empire/index.ru.html?id=20453&kk=d158d599cc> (дата обращения: 02.11.2014) и т. д.

¹⁰ Альбом Николаевского Инженерного училища. — [СПб.], 1903.

¹¹ Смольный институт в вопросах и ответах. — СПб., 2013. — С. 42.

¹² Альбом Елизаветинского института в Москве. URL: <http://personalhistory.ru/images/Smirnov%20Roman> (дата обращения: 02.11.2014).

¹³ URL: http://www.tulainpast.ru/staryu_dom-utyug/row1603// или <http://all-photo.ru/empire/index.ru.html?pg=0&kk=1383852ddd>.

¹⁴ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 16133. Л. 154—154 об.

¹⁵ ОР РНБ. Маркова С. А. Дневник 1853—1860 гг. // Ф. 1000. Оп. 2. Ед. хр. 817. Л. 25.

В. В. ТЕМКИНА

Кинопресса 1950-х: типология и особенности

Статья посвящена журналам о кино, которые начали или продолжили выходить в 1950-х гг. в нашей стране. В рамках сложного послевоенного периода в развитии прессы кратко обозначены важные для специализированной журналистики изменения, произошедшие после XX съезда КПСС и начала хрущевской «оттепели». Кроме того, в статье дан краткий обзор ситуации, сложившейся в 50-х гг. в отечественном кинематографе, и законодательных актов, наиболее ярко повлиявших на производство и освещение фильмов в прессе.

Ключевые слова: история журналистики; кинопресса; советская журналистика; киноискусство СССР; журналистика 1950-х; журналы о кино.

V. V. TEMKINA

Soviet journalism about movies 1950-s: typology and features

The article is devoted to movie magazines that started or continued to go in the 1950s in our country. Within the complex of the postwar period in the development of the press can be traced important for specialized journalism processes, as well as changes that have occurred in the public mind to the XX Congress and beyond. In addition, this article provides a brief overview of the situation in the 50-s in our film industry, and legislation is most clearly influenced the production of films and coverage in the press.

Key words: history of journalism; journalism about movies; soviet journalism; cinematography USSR; Journalism 1950-s; magazines about movie.

Отечественная кинопресса и ее развитие — существенная часть истории отечественной журналистики, общественной мысли, критики и истории искусства. Любой журнал, прямо или косвенно, — отражение состояния кинопроизводства и культуры в целом, а также определенное отображение существующей реальности.

Пресса искусствоведческого характера, на страницах которой осуществляется анализ происходящего в киноиндустрии, востребованности кинематографа аудиторией и его техническом развитии всегда, так или иначе влиявшем на эстетическое качество кинопродукции, играет большую роль в процессах преобразования самого киноискусства. Крупный исследователь дооктябрьской периодики о кино А. А. Чернышев справедливо утверждает, что «журналистика, даже на самых ранних этапах развития кинематографа не только отражала происходящие процессы, но и непосредственно являлась их катализатором»¹.

Отраслевая пресса о кино представляет интерес для исследования как тема малоизученная и многообразная. Каждый временной отрезок требует внимательного изучения, но в данной статье мы остановимся на кинопрессе 1950-х гг. — периоде сложном и во многом показательном с точки зрения идеологии, производства печати и кинофильмов в целом. Своей целью мы поставили провести краткое изучение основных изданий 50-х гг. XX в., а также определить переломные точки в их развитии и основные особенности каждого журнала.

Для того чтобы провести анализ журналов о кино, необходимо кратко указать, что представлял собой кинематограф заявленного периода.

Послевоенный период — с 1945 по 1953 г. — можно назвать одним из самых трудных в истории советского кинематографа. В эти годы развитие киноискусства было осложнено как экономическими трудностями, так и усилением тоталитарного режима после Великой Отечественной войны и жесткой регламентацией кинопроизводства, в свете различных указаний партийного аппарата. Так, в сентябре 1946 г. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме „Большая жизнь“» положило начало ужесточения советской культурной политики в области кинематографа. Вторая серия «Ивана Грозного» С. М. Эйзенштейна, «Адмирал Нахимов» В. И. Пудовкина, «Простые люди» Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга были охарактеризованы в документе, как «неудачные и ошибочные» фильмы². Главной задачей этой идеологической кампании периода так называемого «малюкартинья» было добиться от авторов создания в художественных произведениях положительного героя нового мира. По мнению руководства страны, в советском обществе не могло быть конфликта между героями положительными и отрицательными, а только между «хорошими» и «отличными»³. К тому же, в своем выступлении И. В. Сталин утверждал, что «большевики стремятся развивать вкусы зрителей, а этому не содействует ряд режиссеров и сценаристов; их необходимо отстранить от создания фильмов»⁴. Также в эти годы принимается решение о предельном сокращении кинопроизводства и вводится жесточайшее тематическое планирование. В кинематографе утверждаются схематизм, парадность в творчестве и догматизм в теории и критике.

Иллюстрацией этой ситуации может считаться запрещение фильма «Разбитые мечты» (режиссер Ф. М. Эрмлер, 1953 г.). В этой кинокартине фигура недалекого и самодовольного бюрократа воспринимается как символ загнивающего партийного аппарата. Фильм был запрещен цензурой и вышел на экраны уже в 1962 г., под названием «Званный ужин».

В середине 50-х гг., после XX съезда КПСС, в жизни страны начался новый этап, и в советской кинематографии тоже произошли большие изменения. В кино пришло много молодых авторов — выпускников ВГИКа: актеры, режиссеры, операторы, художники получили возможность активно работать. Кинематограф 50-х гг. привнес полутона, позволяющие рисовать сложные и многогранные характеры, без предвзятого деления на «черное» и «белое». Фильмом, положившим начало новому периоду советского кино, стало «Возвращение Василия Бортникова» (режиссер В. М. Пудовкин, 1953 г.). В этом рассказе о послевоенной деревне не было бутафорского изобилия «Кубанских казаков». Крестьян интересовали не только сельскохозяйственные достижения, но и личные проблемы и переживания. В этот период происходит процесс обновления выразительных средств в советском и мировом киноискусстве. Советское киноискусство осваивает новые принципы сюжетосложения, монтажа, способосъемки с целью более углубленного художественного исследования внутреннего, духовного мира человека.

Все эти тенденции в развитии кинематографа и советского общества находили свое отражение и на страницах кинопрессы. Кинопериодика 50-х гг. представлена исключительно журналами, как вновь начавшими издаваться в послевоенное время, так и новыми. Снова начинают выходить издания, ориентированные на профессионалов и увлеченных любителей, такие как «Искусство кино». Также возвращается к читателям журнал для специалистов киноиндустрии «Киномеханик». Переломным для кинопрессы становится 1957 г. Так, в киосках появляется новый журнал для технических специалистов «Техника кино и телевидения». В том же году после большого перерыва (с 1930 по 1957 г.) начинает выходить массовый журнал «Советский экран», а также издаваемый «Совэкспортфильмом» журнал «Советский фильм» на русском,

английском, французском, испанском, арабском и других языках. В этот же период мы можем встретить множество брошюр с анонсами и описаниями фильмов: «Новые фильмы», «Библиотечка кинозрителей» и др. Рассмотрим каждый журнал по отдельности.

Журнал «Искусство кино» издавался с 1931 г. с перерывом на период Великой Отечественной войны — 1942–1944 гг. В 1945 г. вышло 2 номера. Он, как наиболее долго к тому моменту существовавший журнал о кино и наиболее «официальный», лучше других отражал процессы, происходившие в культуре в 50-е гг. После упомянутого выше Постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме „Большая жизнь“» И. А. Пырьев потерял пост редактора журнала, на его место был поставлен киновед В. Н. Ждан.

О. А. Котлов в своей книге о журнале «Искусство кино» указывал, что при новом руководстве журнал принял участие в «борьбе с космополитизмом», клеймил «загнивающее кино капиталистического мира», публиковал «идеологически выдержанные» материалы, восхваляющие «родного Вождя» — Иосифа Сталина и фильмы, ему посвященные⁵. С 1950 г. журнал, обозначаясь как «толстый» журнал, был тонким, выходил один раз в два месяца и представлял собой идеальный образец советского идеологического дискурса. Больше всего в начале 50-х гг. редакцию журнала занимали вопросы кинодраматургии, теории и истории кино, кинематографа дружественных СССР стран. В издании существовали такие рубрики, как «Литературный сценарий», «Творческая трибуна», «Хроника», «За рубежом», «Теория и история кино» и др. По данным за 1954 г., тираж журнала составлял 13 250 экземпляров⁶.

Показательные перемены в жизни издания произошли после исторического XX съезда КПСС и начала хрущевской «оттепели». В 1956 г. редакцию журнала возглавила киновед Л. П. Погожева. Через год журнал вернулся к ежемесячному формату и стал выпускаться в новом дизайне. Над оформлением обложки работал известный художник-график С. Т. Телингатер. Изменения коснулись и содержания журнала. Вместо привычной передовицы первый номер обновленного издания открывал «круглый стол», на котором режиссер С. И. Юткевич призвал авторов говорить именно о кино и содержал слова: «Хочется, чтобы наш журнал больше походил на фильм»⁷. Последовавшая затем публикация В. П. Некрасова, в которой писатель высказался в поддержку картины «Два Федора» М. М. Хуциева, противопоставив ее официальной «Поэме о море» Ю. И. Солнцевой, явилась своеобразным манифестом журнала. В рамках редакции в этот момент формируется профессиональная школа кинокритиков. В дальнейшем издании приветствовало приход в кинематограф нового поколения режиссеров, позднее названных «шестидесятниками», и не оставило без внимания ни один из шедевров кино периода «оттепели».

Журнал «Кинемеханик» издавался с 1937 г. с перерывом на 1942–1950 гг. Редакция заявляла его как массовый научно-технический журнал. Сочетая в себе пропагандистские черты, рассказывая читателям о социалистических достижениях кинемехаников, он при этом полностью отвечал потребностям определенной аудитории и способствовал развитию кинодела. В журнале обсуждались рационалистические предложения, новые книги по специальности и технические вопросы. В 1951 г. его тираж составлял 30 тысяч экземпляров⁸. Во второй половине 50-х гг. журнал все больше утрачивал идеологический подтекст, уделяя внимание исключительно профессиональным вопросам.

Журнал «Техника и технология телевидения» начал издаваться в 1957 г. Он был рассчитан на «широкие круги инженеров и механиков»⁹. Это издание освещало вопросы техники и технологии съемки и обработки киноматериалов, проекции кино- и телефильмов в рамках рубрик: «Обмен опытом», «Зарубежная техника», «Научно-техническая хроника» и др. На всем протяжении своего существования

журнал соответствовал своему назначению и выполнял возложенные на него функции. Как утверждает киновед С. М. Ишевская, «при своей узкой специализации он был интересен как источник теоретических выкладок, показывающий взаимосвязь в развитии технической стороны кино, и его эстетических характеристик»¹⁰. Журнал «Техника и технология телевидения», в отличие от журнала «Кинемеханик», был практически лишен идеологического содержания. Тираж издания в разные годы был различным.

Журнал «Советский экран» — это иллюстрированное издание, первый раз вышедшее из печати в 1925 г. Первые его десять номеров вышли как «Экран кино-газеты», но затем будущий журнал приобрел название «Советский экран». Еще месяц «Советский экран» выходил как приложение к газете «Кино», а с апреля 1925 г. начал издаваться как самостоятельное издание, которое быстро добилось внушительного тиража в 30–35 тысяч экземпляров¹¹. В конце 1929 г. «Советский экран» был преобразован в «Кино и жизнь», с начала Великой Отечественной войны и вплоть до 1956 г. не издавался.

Его возвращение к читателям в 1957 г. стало своеобразным откликом на перемены, происходящие в обществе: уже больше 10 лет прошло после окончания Великой Отечественной войны, и страна получила «моральную» и материальную возможность издавать журнал подобного формата. К тому же журнал снова был возрожден в начале хрущевской «оттепели».

В журнале публиковались статьи об отечественных и иностранных новинках киноэкрана, статьи об истории кинематографа, критика, творческие портреты актеров и деятелей киноискусства. Для любителей кино это была единственная возможность узнать о новинках советского кино, о западном кинематографе.

Яркий, полный иллюстраций и носящий развлекательный характер журнал был очень популярен¹². Тираж во второй половине 1950-х гг. составлял 200 тысяч экземпляров¹³. Это, в том числе, способствовало его востребованности.

Журналы «Советский фильм» и «*Новые фильмы»* представляли собой исключительно сборники анонсов с фотографиями, которые знакомили зрителей с новинками кино.

В итоге можно сделать вывод, что в период 1950-х гг. киножурналы претерпевают те же изменения, что и многие издания — от «ура-патриотического» и пропагандистского содержания и облика до более живого, ориентированного не только на идеологическую работу. Вместе с развитием кинематографа и периодики меняются отношения между автором и читателем, а также между журналом и читателем. Редакции начинают работать, учитывая возрастающие потребности аудитории и изменившееся время, основные общественные тенденции. Кроме того, круглые столы, письма читателей стали не просто случайными, а необходимыми элементами жизни журналов. Внешний облик изданий также меняется и становится более доступным для читателя, в том числе как реакция на процессы, идущие в полиграфической сфере. Все эти особенности требуют дальнейшего исследования и более подробного рассмотрения.

Примечания

¹ Чернышев А. А. Русская дооктябрьская киножурналистика. — М., 1987.

² См.: Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме „Большая жизнь“» // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953. — М., 1999.

³ Исаева К. М. История советского киноискусства в послевоенное десятилетие: учеб. пособие. — М., 1992.

⁴ Громов Е. Сталин: искусство и власть. — М., 1998.

⁵ См.: Ковалов О. История журнала «Искусство кино» // Новейшая история отечественного кино: 1986–2000. Ч. 2: Кино и контекст. Т. IV. 1986–1988. — СПб., 2002.

⁶ См.: Искусство кино. — 1957. — № 1.

⁷ См., например: Искусство кино. — 1954. — № 11.

⁸ См., например: Киномеханик. — 1951. — № 1.

⁹ См., например: Техника кино и телевидения. — 1957. — № 1.

¹⁰ Ишевская С. М. От режиссера к читателю (Краткий очерк истории кинопрессы в России). URL: https://www.academia.edu/6256884/_._ (дата обращения: 22.05.2014).

¹¹ Сулькин М. С. «Искусство кино». Год нулевой. URL: <http://kinoart.ru/ru/archive/2001/01/n1-article3> (дата обращения: 22.05.2014).

¹² О «Советском экране». URL: <http://oadam.livejournal.com/285359.html> (дата обращения: 22.05.2014).

¹³ См., например: Советский экран. — 1959. — № 8.

М. А. ВИЛЬЦИНА,
Л. Е. КОЧЕШКОВА

«Архитектура Знания»: рабочие тетради как инновационное обучающее издание

Статья посвящена проблеме формирования целостной картины мира у учащихся через освоение культурного пространства Санкт-Петербурга. В статье содержится описание инновационного продукта, созданного педагогами гимназии № 85 Петроградского района Санкт-Петербурга, — рабочих тетрадях для 5–7 классов, включающих в себя интегрированные задания по разным музеям города. Авторы статьи рассказывают о структуре рабочих тетрадях, о специфике заданий, а также о «методическом конструкторе», предполагающем широкую вариативность их использования.

Ключевые слова: «Архитектура Знания»; рабочая тетрадь; Федеральный государственный образовательный стандарт; целостная картина мира; инновационное обучающее издание; метапредметность.

М. А. VILTSINA,
Л. Е. KOCHECHKOVA

«Architecture of Knowledge»: workbooks as an innovative teaching edition

The article is devoted to the problem of formation of pupils' entire thinking through improvement of knowledge in culture of St. Petersburg. The article contains a description of an innovative product created by the teachers of high school 85 Petrograd district of St. Petersburg, — workbooks for students of 5–7 grades, containing integrated tasks about different museums of the city. The authors report about the structure of the workbooks, about the specific tasks, as well as «methodical designer» which proposes a wide variation in the usage of these workbooks.

Key words: «Architecture of Knowledge»; workbook; Federal State Educational Standart; complete picture of the world; innovative teaching edition; metaconcreteness.

Рабочие тетради — очень распространенный вид учебного пособия, который широко используется в современной школе и позволяет учителю дополнить материал основного учебника, проконтролировать уровень усвоения материала по той или иной теме, структурировать и обобщить информацию. Как правило, рабочие тетради не являются самостоятельной дидактической единицей, а служат приложением к основному учебнику по тому или иному предмету. Большая часть заданий во многих рабочих тетрадях нацелена на проверку и закрепление материала, который изучается на уроках, и прямо ориентирована на темы учебного курса.

Вместе с тем в современном, стремительно изменяющемся мире, когда человек поставлен перед необходимостью работать с огромным количеством фрагментарной и разнородной информации, все острее встает проблема формирования у учащихся критического мышления и целостной картины мира. Ответом на этот «вызов» времени является введение Федерального государственного образовательного стандарта второго поколения, где большое внимание уделяется достижению метапредметных результатов и формированию универсальных учебных действий. Метапредметные результаты в рамках этого стандарта понимаются как «способы деятельности, применимые как в рамках образовательного процесса, так и при решении проблем в реальных жизненных ситуациях, освоенные обучающимися на базе одного, нескольких или всех

учебных предметов»¹. В современной науке двух последних десятилетий проблема метапредметности является объектом пристального изучения в работах А. Г. Асмолова, А. В. Хуторского, О. Е. Лебедева, Ю. В. Громыко и многих других². В средней и высшей школе в последние годы активно разрабатываются интегрированные и метапредметные курсы.

Вместе с тем практическая реализация метапредметного и интегрированного обучения, по своей глубине отвечающего сложности и динамичности современного мира, крайне сложна и связана с самыми разными трудностями: необходимостью изменения или кардинальной перестройки учебного плана, преодоления сопротивления педагогического сообщества (все привыкли работать «по-старому»); недостатком квалифицированных кадров, которые бы могли преподавать, например, такие метапредметы, как «Знак», «Проблема», «Знание», «Задача» (а именно с их введением многие отечественные специалисты связывают качественные изменения в результативности системы образования).

Современные педагоги, которые ставят своей целью формирование целостной картины мира, по сути дела оказываются перед необходимостью проведения огромной работы по подбору и структурированию учебного материала, созданию авторских методик обучения и разработки инновационных учебных изданий.

В гимназии № 85 Петроградского района Санкт-Петербурга в настоящее время разрабатывается и реализуется проект «Архитектура Знания», целью которого является формирование у учащихся целостной картины мира, основанной на понимании сложных взаимосвязей между разными сферами бытия и видении явлений в динамике, на широком историческом фоне. «Архитектура Знания» — это многокомпонентный образовательный проект, включающий в себя систему урочных и внеурочных мероприятий, экскурсий, маршрутов, долгосрочных заданий и др.³ Важная составляющая проекта — освоение культурного пространства города, которое является отправной точкой для создания у учащихся целостной картины мира.

В основе проекта лежит авторская образовательная программа для 5–11 классов, в рамках которой — на основании изучения содержания программ по разным учебным предметам — выделены «сквозные темы» каждого учебного года. Тема 5 класса — «Пространство жизни и культуры», 6 класса — «Гармония и соразмерность. Античный мир», 7 класса — «Динамика отношений: старое и новое, „свое“ и „чужое“», 8 класса — «Моя родословная», 9 класса — «Образование и Просвещение», 10 класса — «Многосоставность со-бытия: открытия эпохи реализма», 11 класс — «A realibus ad realiora (от реального — к реальнейшему): идейные искания XX века и образы будущего».

Важной частью проекта «Архитектура Знания» являются рабочие тетради для 5–11 классов, которые создаются педагогами гимназии. В настоящий момент опубликованы и апробированы тетради для 5 и 6 классов⁴, ведется работа над тетрадями для 7–9 классов. По программе проекта «Архитектура Знания» в течение каждого учебного года с 5 по 11 класс учащиеся должны посетить 4 музея самостоятельно и выполнить задания по этим музеям в рабочих тетрадях. В 5–7 классах рабочие тетради предполагают совместную работу учащихся и родителей и создают условия для возникновения у них своеобразного «поля общих интересов». Этот возраст (10–12 лет) характеризуется постепенным обретением чувства взрослости и одновременно резким возрастанием познавательной активности и любознательности, его зачастую характеризуют как «зенит любознательности». Для ребенка в этот период особенно важно, чтобы он мог откровенно и открыто общаться как с родителями, так и с педагогами.

В 8–11 классах учащиеся могут выполнять задания из рабочих тетрадей и посещать музеи как с родителями, так и индивидуально или в небольшой группе одноклассников или учащихся разного возраста. Учебное пособие способствует формированию навыков работы в паре, в небольшой группе, помогает созданию доброжелательной атмосферы в классе и в школе в целом.

В рабочей тетради для 5 класса «Пространство города», в соответствии со сквозной темой года «Пространство жизни и культуры», представлены задания по 4 музеям Санкт-Петербурга: Меншиковский дворец, Исаакиевский собор, музей транспорта (один на выбор), музей истории предмета (один на выбор). Завершает тетрадь обобщающее задание по теме года — «Город — вымысел твой». Выбор музеев для рабочей тетради 5 класса и порядок расположения заданий в ней подчинены логике раскрытия темы года. Экскурсия в Меншиковский дворец напомнит учащимся о временах, когда «регулярное» пространство Петербурга только начинало формироваться. Посещение Исаакиевского собора и его колоннады позволит взглянуть на пространство города «с высоты птичьего полета». Музей истории транспорта заставит задуматься о вечном стремлении человека «преодолеть» пространство — движением, темп которого ускоряется с каждым десятилетием. Наконец, музей, посвященный истории предмета, представит город как пространство культурной памяти, накапливающее знание о людях, событиях, предметах и передающее его следующим поколениям.

Рабочая тетрадь снабжена разветвленной системой условных обозначений, которые позволяют подготовиться к посещению музея, наиболее целесообразно организовать работу с тетрадью в самом музее и творческую работу после его посещения («что взять с собой в музей», «задание по карте», «музей в лицах», «крупным планом», «сделай рисунок» и др.).

Перед каждым заданием в тетради дана историческая справка о музее, приведены интересные факты, с которыми учащиеся могут ознакомиться вместе с родителями перед походом в музей. Организовать работу учащимся и родителям поможет раздел «Что взять с собой в музей». Для удобства по каждому из музеев размещена справочная информация: адрес, контактный телефон, часы работы, выходные дни. В конце каждого из заданий добавлен раздел «Городской фольклор», который способствует развитию познавательного интереса у детей.

Учащимся предлагается выбор способов выполнения многих заданий, например некоторые экспонаты им предлагается или зарисовать, или сфотографировать. Работа с цифровой камерой — важный элемент заданий, мы предлагаем учащимся совместно с родителями сделать несколько фотографий, продумав их композицию, выбрав ракурс, в зависимости от поставленной цели. После каждого посещения музея учащиеся могут придумать свой интересный вопрос по музею. При использовании тетради учащимися класса или параллели нам кажется целесообразным проводить конкурс на лучший вопрос.

Обратная связь с родителями осуществляется через «Отзыв родителей», для которого предусмотрено место в тетради после каждого задания. В издании есть и страница для учителя, где педагог может прокомментировать выполнение учащимися задания и поставить оценки по разным предметам.

В рабочей тетради представлены два типа заданий. Первый тип — задания, тесно связанные с экспозицией конкретного музея (Меншиковский дворец, Исаакиевский собор). Второй тип — алгоритмические задания (составляется одно задание-схема, задание-алгоритм для нескольких музеев, дети и родители выбирают один из предложенных музеев). К этому типу относятся задания, посвященные музею транспорта и музею истории предмета.

Все задания в рабочих тетрадях интегрированные, метапредметные, творческие, поисковые, тесно связанные с экспозицией музеев (их нельзя или крайне сложно выполнить, пользуясь только литературой и Интернетом, не посещая экспозицию музея), целостные (каждое задание представляет собой завершенное смысловое целое). В заданиях реализуется деятельностный подход к обучению, многие задания предполагают познание через действие (например, один из промежуточных шагов в задании — померить рулеткой «культурный слой», найти с помощью компаса стороны света).

В соответствии с целью проекта — формирование целостной картины мира у учащихся, — и сами задания в рабочих тетрадях представляют смысловую целостность. Именно с этой, последней из перечисленных особенностей заданий мы прежде всего связываем их принципиальную новизну. Задания, созданные на базе экспозиций музеев, включают в себя вопросы, относящиеся к разным областям знания. При этом каждое задание имеет смысловое завершение, которое и структурирует, и обобщает имеющиеся и полученные в ходе работы знания, и выявляет взаимосвязи, и сводит разные разрозненные знания в единый целостный образ. Таким смысловым завершением, на наш взгляд, может служить, во-первых, художественный образ (задания являются своеобразным стимулом для создания учащимися своего неповторимого образа предмета или явления, например задание по музею истории предмета), во-вторых, сквозная, проходящая через все задания идея, связанная с познанием универсальных категорий мира и вместе с тем лично-значимая для учащихся (например, идея быстротечности времени в задании по Меншиковскому дворцу).

Разработанный педагогами гимназии № 85 методический конструктор по внедрению рабочих тетрадей в образовательный и воспитательный процесс предполагает многоплановую вариативность использования инновационного продукта. В зависимости от особенностей образовательного учреждения возможны различные формы организации работы с предлагаемой рабочей тетрадью. Наилучшим вариантом, на наш взгляд, является привлечение родителей к совместной работе, их самостоятельное посещение музеев вместе со своим ребенком. Как отмечают сами родители в отзывах в рабочих тетрадях, это позволяет им интересно и познавательно провести время с детьми. Но поскольку такая возможность есть не у всех, поэтому возможны и другие варианты использования тетради, например, когда один родитель ведет несколько учащихся из класса в музей или эту роль на себя берет классный руководитель либо учитель-предметник.

Рабочая тетрадь может использоваться как часть программы «Архитектура Знания» или как самостоятельная методическая единица, позволяющая педагогам, классным руководителям эффективно организовать совместную работу учащихся и их родителей, посредством включения их в совместную деятельность. Более того, рабочую тетрадь можно использовать не целиком, при определенных условиях наиболее эффективно оказывается использование отдельных заданий (рабочих листов) или вообще отдельных вопросов, например на уроке, на факультативном занятии, внеклассном мероприятии.

При системной работе по внедрению рабочих тетрадей в образовательный процесс можно достичь множественных образовательных результатов. Перечислим наиболее значимые из них: формирование умения находить знания, анализировать их; приобщение учащихся к исследованию, поиску, открытию нового; формирование общекультурной и социальной компетентностей; повышение мотивации к обучению; формирование у учащихся умения «читать» различные тексты культуры и создавать собственные. Однако самыми главными являются результаты, связанные с изменением мировоззренческих установок учащихся: готовность к творчеству и сотворчеству; видение предметов и явлений

в сложных взаимосвязях и в динамической перспективе; осознание высокой ценности культуры и исторического прошлого. Эти результаты предполагаются при использовании рабочих тетрадей как части многоаспектной системы сложенных действий, направленных на формирование у учащихся целостной картины мира.

Примечания

¹ Сайт Федерального государственного образовательного стандарта. URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=824> (дата обращения: 10.03.2014).

² О метапредметности см., например: *Лебедев О. Е.* Компетентностный подход в образовании // Школьные технологии. — 2004. — № 5. — С. 3–12; *Хуторской А. В.* Метапредметное содержание и результаты образования: как реализовать федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС) // Эйдос: интернет-журнал. — 2012. — № 1. URL: <http://www.eidos.ru/journal/2012/0229-10.htm> (дата обращения: 10.03.2014), *Громыко Н. В.* Мыследеятельностная педагогика и новое содержание образования. Метапредметы как средство формирования рефлексивного мышления у школьников. URL: <http://1314.ru/node/24> (дата обращения: 10.03.2014) и др.

³ Подробнее о проекте «Архитектура Знания» см.: *Кочешкова Л. Е.* «Архитектура Знания»: проектная деятельность как средство формирования целостной картины мира петербургского школьника // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2013): в 2 ч. Ч. 1. — СПб., 2014. — С. 254–257; а также на сайте «Архитектура Знания» (<https://sites.google.com/site/arhitekturaznania/home>).

⁴ *Вильцина М. А., Кочешкова Л. Е., Кузнецова К. В.* Проект «Архитектура Знания». Пространство города: рабочая тетрадь для 5 класса. Интегрированные задания. — СПб., 2013; *Вильцина М. А., Иванов А. Ю., Кочешкова Л. Е., Тропина П. Д.* Проект «Архитектура Знания». Античный мир: рабочая тетрадь для 6 класса. Интегрированные задания. — СПб., 2014.

ХУДОЖНИК

И КНИГА

И. Г. ЛАНДЕР

**Западноевропейский гравированный
портрет XVI–XVIII вв.
в коллекциях Отдела эстампов
Российской национальной библиотеки
(к 150-летию со дня открытия
Публичной библиотеки)**

Частные собрания западноевропейских гравированных портретов Российской национальной библиотеки отражают разнообразные течения в отечественном коллекционировании в XVIII–XIX вв. Это прослеживается на основе коллекций Залуских, Шереметева, Ровинского–Гассинга, Ладдея и Чечулина, хранящихся в Отделе эстампов РНБ.

Ключевые слова: портретная гравюра; коллекционирование эстампов; Российская национальная библиотека; отдел эстампов.

I. G. LANDER

**Western European engraved portrait
of the 16–18th centuries in the National
Library of Russia Prints Department
collections (on the occasion of the
150th anniversary of the Public Library
opening)**

Private collections of the West European engraved portraits from Russian national library reflect various currents in collecting in the XVIII–XIX centuries. Old portraits from Zalusky, Cheremetev, Rovinsky–Gassing, Laddey and Chechulin collections are stored now at the department of Prints RNL.

Key words: portrait engravings; collections of old prints; Russian National library; department of prints.

Крупнейшие собрания гравированных портретов находятся в национальных библиотеках мира в отделениях гравюр. Искусство европейского гравированного портрета связано с историей и развитием печатного книжного искусства. Иконографические справочники¹, учитывающие гравированные и литографированные портреты, издаются на основе библиотечных собраний (Национальной библиотеки Франции, Британского музея).

Складывание национальных собраний во многом велось на основе даров, покупок частных коллекций. В России коллекционирование западноевропейской гравюры ведет начало от библиотеки Петра I, в увражах которой были и портреты.

Вторая половина XVIII столетия — эпоха коллекционирования произведений искусства. Собрания графики по большей части входили в состав крупнейших частных художественных коллекций Юсуповых, Шуваловых, Строгановых. Иногда эстампы хранили в библиотеках, которые также считали частью художественного собрания. Тогда же появляются и первые коллекционеры, сосредоточившие свое внимание на собирании гравюр (Олсуфьев, Погодин)². В XIX в. складывается новый облик коллекционера-знатока, в первую очередь это явление связано с именем Дмитрия Александровича Ровинского

(1824–1895), создавшего на основе собственной коллекции новую для России науку — гравюроведение³. Многие из российских коллекций XVIII–XIX вв. легли в основу государственных музейных и библиотечных собраний.

«Основное собрание» Отдела эстампов РНБ — коллекция Залуских

Начало собрания западноевропейской гравюры Публичной библиотеки было положено в 1796 г., когда в Петербург была перевезена Варшавская библиотека братьев Анджея Станислава (1695–1758) и Юзефа Анджея (1702–1774) Залуских. Братья принадлежали к древнему дворянскому роду, получили княжеское воспитание, но были определены для церковного служения. Их общим увлечением стало библиофильство. Свое собрание они решили подарить Варшаве для открытия общедоступной городской библиотеки. 8 августа 1747 г. в Варшаве торжественно открылась публичная библиотека Залуских «*Civium in usus*» («Для граждан»), которая стала одной из главных городских достопримечательностей. Посещающие Варшаву иностранцы считали обязательным для себя визит в дворец-библиотеку. Кроме книжного и рукописного собраний, в библиотеке была коллекция гравюр, действовал кабинет натуральной истории с гербариями, коллекциями минералов, набором геометрических, физических и астрономических инструментов.

В 1795 г. русские войска под командованием А. В. Суворова взяли Варшаву, по указу Екатерины II одним из трофеев стала Варшавская библиотека, которая насчитывала к тому времени 250 тысяч томов. В привезенных в Петербург ящиках были не только книги и рукописи, но и отдельные листы гравюр. Собрание Залуских стало основой иностранных фондов Публичной библиотеки в Петербурге.

Только спустя десятилетия гравюры из бывшего собрания Залуских стал разбирать и систематизировать Василий Иванович Соболевский (1808–1872). Он начал свою деятельность в Публичной библиотеке в 1834 г. с должности писца, учился в Академии художеств, получив звание «свободного художника архитектуры», проектировал перестройки в здании Московского Румянцевского музея. В 1843 г. ему было поручено привести в порядок эстампы, к 1849 г. он разобрал около 50 тысяч листов и составил их десяти томный рукописный каталог, дополнив его каталогом иностранных и русских портретов.

Согласно принятой в первой половине XIX в. традиции, Соболевский намонтировал гравюры на одинаковые по формату листы серой «картузной» бумаги. Таким образом, эстампы разного формата размещены на одном монтировочном листе «шпалерной развеской».

В. И. Соболевский разобрал эстампы Залуских по национальным художественным школам, внутри «школ» гравюры расположил в хронологии создания — от XVI до XVIII вв., в алфавите фамилий граверов. Вне «школ» Соболевский выделил портреты, разместив их в алфавите имен изображенных лиц.

Можно выявить предпочтения Залуских-коллекционеров: наиболее полно представлены немецкие и нидерландские листы XVI в., голландские — XVII в., за исключением работ Рембрандта. Итальянская, французская, английская школы предложены во многом случайными работами, хотя и среди них есть значительные вещи.

Надо представлять, что гравюры Залуских явились лишь ядром Основного собрания, что оно пополнялось до 1860-х гг., особенно в русской части, всего в Основном собрании — 15 246 единиц. Выявление экземпляров Залуских затруднено тем, что на них не стоит владельческого знака или пометы библиотекаря Яна Яноцкого, как это было сделано на книгах (штемпель — ZALUS, рукописная

помета чернилами — «gate *****», количество астерисков свидетельствовало о степени редкости издания; помета сангиной).

«Шереметевское собрание»

В течение ста пятидесяти лет коллекционирование книг было общим увлечением семьи Шереметевых (к началу XX в. в их библиотеках насчитывалось около 40 тысяч томов).

В Фонтанном доме Шереметевых находилось значительное собрание гравюр, среди которых и редкие для российских собирателей — английские гравюры в альбомах и отдельными листами⁴. Более четырех тысяч листов и ста увражей — самая значительная российская коллекция своего времени.

В 1788 г. несметные семейные богатства были наследованы Николаем Петровичем Шереметевым (1759–1809). Он получил домашнее образование, которое завершил «Grand Tour» по примеру своих зарубежных ровесников. В 1769–1773 гг. он путешествовал по Франции, Швейцарии, Германии, Англии, слушал лекции в Лейденском университете. После возвращения из «Grand Tour» Н. П. Шереметев почти двадцать лет провел в своих подмосковных усадьбах Кусково и Останкино, собирая произведения искусства и книги. Один из самых богатых людей в России тратил свои средства на устройство домашних театров и коллекционирование русской и европейской живописи, скульптуры, рисунков, гравюр, фарфора. В кабинетах и библиотеках шереметевских усадеб, московских и петербургских дворцов хранилось около 16 тысяч книг.

В собрании Н. П. Шереметева, носящем условное название «История школ» (History of Schools), — двадцать фолиантов с 2,5 тысячами английских гравюр, переплетенных в красный марокен с золотым тиснением и золоченым обрезом. В настоящее время они хранятся в Отделе эстампов РНБ и Отделении западноевропейских гравюр Эрмитажа. Листы, вошедшие в собрание «История школ», исполнены в различных техниках лучшими мастерами британской национальной школы резцовой гравюры, офорта, мещо-тинто, карандашной манеры, пунктира, акватинты (У. Вуллеттом, Дж. Бойделлем, Дж.-Р. Смитом, В. Грином, Дж. МакАрделлом, Ф. Бартолоцци, Р. Ирломом и др.). Гравюры этой коллекции преимущественно были напечатаны в Лондоне в знаменитом издательстве эстампов Бойделлей. Листы отличает великолепное качество оттисков, некоторые гравюры помещены с необрезанными полями или в нескольких экземплярах, отличающихся степенью законченности. Один из томов коллекции назван «Театр. Гаррик. Фут. Кембл»⁵ и отражает не только историю английского театра времен великого реформатора Дэвида Гаррика, но и музыкально-театральные интересы Н. П. Шереметева. В альбом занесены портреты британских драматургов, поэтов, деятелей Просвещения. Замечательно исполнены лучшими граверами английской школы театральные портреты самых знаменитых британских актеров и актрис XVIII в. — Дэвида Гаррика, Самюэля Фута, Джона Эдвина, Элизабет Барри, Ханны Причард. Представлены сцены из спектаклей театра «Друри-Лейн» в постановке и при участии Гаррика и балетного реформатора Ж.-Ж. Новерра. Несмотря на приверженность Н. П. Шереметева французской актерской школе, очевидно, что английские театральные гравюры использовались при обучении крепостных актеров. Английское сценическое искусство способствовало поддержанию и воспитанию талантов русского частного театра.

Судьба шереметевского собрания такова: большая часть Останкинской библиотеки сгорела в Москве в 1812 г. В 1871 г., впервые за 150 лет, в семье произошел раздел имущества между внуками Н. П. Шереметева — Александром Дмитриевичем и Сергеем Дмитриевичем. А. Д. Шереметев поселился во

дворце на Шпалерной, 18 (Дом писателей, гостиница «Шереметевский дворец»), откуда в 1919 г. через Комитет государственных бумаг в Публичную библиотеку были переданы альбомы из коллекции «История школ» и несколько английских книг. В 1918 г. был национализирован Фонтанный дом, где жил С. Д. Шереметев. Дворец был превращен в Музей усадебного быта с сохранением всех интерьеров и библиотеки. В 1932 г. этот музей был упразднен и на его месте создан Музей занимательной техники, а в 1934 г. здание было передано Институту Арктики и Антарктики. Коллекции Фонтанного дома поступили в «Антиквариат» Госторга, откуда в 1932 г. в Отделение гравюр Эрмитажа были переданы альбомы из коллекции «История школ».

Собрание Ровинского—Гассинга

По сложившейся библиотечной традиции самая большая частная коллекция Отдела эстампов называется собранием Ровинского. В 2000 г. сотрудник отдела гравюр ГРМ Г. В. Павлова установила, что эта универсальная коллекция иностранных портретных гравюр и литографий XVI — первой половины XIX вв. была собрана флотским врачом Александром Ивановичем Гассингом⁶.

Карл Эвальд Александр Гассинг (Александр Иванович, 1778—1844), учившийся в Кенигсбергском и Иенском университете, в Медико-хирургической академии в Галле, поступил на русскую службу в 1800 г., дослужился до генерал-штаб-доктора Флота. Основным увлечением А. И. Гассинга на протяжении более чем 40 лет было коллекционирование гравированных портретов. Известно, что коллекция насчитывала 45 тысяч иностранных и русских листов. Вдова Гассинга в 1849 г. предложила Императорской публичной библиотеке купить эту коллекцию. С коллекцией Гассинга ознакомился и высоко ее оценил В. И. Соболевский. Но из-за материальных затруднений в библиотеке предложение о покупке было отклонено, тогда его стали распродавать частями, в том числе В. В. Васильчикову и Г. Н. Геннади. Основной массив эстампов долгое время хранился у владельца художественного магазина А. Беггрова, а в 1884 г. его приобрел Д. А. Ровинский.

Из коллекции Гассинга были изъяты русские портреты и помещены в уже сложившееся собрание Д. А. Ровинского (завещаны Румянцевскому музею). В 1893 г. Д. А. Ровинский составил духовное завещание, согласно которому в 1897 г. в Публичную библиотеку поступили 40 200 листов иностранных гравированных портретов — одно из крупнейших в мире частных собраний графики. Портретная коллекция Ровинского—Гассинга одинаково значима и как собрание ведущих европейских мастеров XVI—XIX вв., и как бесценный иконографический источник.

Можно сказать, что А. И. Гассинг — один из первых российских иконографов. На лицевой части листов владелец коллекции писал чернилами даты жизни портретируемого, зачастую и краткие биографические сведения. На обороте рукой Гассинга, карандашом, приведены условные знаки и шифры, по которым можно узнать род деятельности или принадлежность определенной социальной группе (шифр состоит из прописной латинской литеры — первая буква фамилии; цифр — порядковый номер в данной коллекции; строчной латинской литеры — номер листа среди других портретов этого человека; иногда можно увидеть двойные шифры, сделанные в разное время).

Собрание Густава Ладдея

Густав Ладдей — в 1844—1857 гг. актер Императорского немецкого придворного театра в Петербурге. На протяжении XIX в. Императорский театр собирал немецкую публику Санкт-Петербурга, которая отличалась, по словам Ф. Булгарина (1840), особой чувствительностью.

Удалось реконструировать творческую биографию Густава Ладдея (1796–1872). Его актерская карьера началась в 1813 г. в Мемеле (Клайпеде), 1820–1823 гг. — он помощник театрального директора в Данциге (Гданьске), где он был отмечен в роли Дона Алонцо в «Жеманницах». В 1823–1826 гг. актер театра в Брюнне (ныне Брно), в 1826–1830 — директор театра в Офене (ныне Будапешт). В 1826 г. женился второй раз на актрисе (балерине) Ульрике Вейнланд (1798–1841). С 1836 г. работает в Данциге, в 1838–1841 — директор театра. С 1841 — помощник режиссера и актер в Риге. В 1844–1857 гг. — в труппе Императорского немецкого придворного театра в Петербурге. В 1847 г. женился в третий раз на Молли фон Друвановски. В 1857 г. по окончании ангажемента в Петербурге вернулся в Данциг.

Собрание (12 500 единиц) было продано в Публичную библиотеку в 1857 г. и включает в себя по преимуществу гравюры и литографии XIX в. с изображением исторических персонажей. Коллекционирование портретов для Г. Ладдея было связано с его деятельностью актера и режиссера. В Отчете ИПБ за 1857 г. говорится: «Только преклонные лета собирателя, принудившие его покинуть сцену и Россию, могли заставить его расстаться с плодами своих долголетних усилий и розысков, и Б-ка поспешила воспользоваться столь редким случаем для пополнения своего собрания эстампов. В числе сих новоприобретенных портретов есть очень много произведений самых знаменитых граверов всех вообще школ, <...> и таким образом покупку этого собрания, всего за 800 р., можно считать почти наравне с безмездным даром»⁷.

На обороте листов стоит владельческий штампель «GL». Коллекция была систематизирована по алфавиту изображенных лиц, на паспарту стоит штампель с начальной буквой фамилии, номера по порядку расположения листа в коллекции. Кроме того, на листах есть и сложный рукописный номер с арабскими и римским цифрами — это библиотечный «крепостной шифр»⁸.

Собрание Николая Дмитриевича Чечулина

Николай Дмитриевич Чечулин (1863–1927) — историк, археограф, коллекционер. Учился на историко-филологическом факультете Санкт-Петербургского университета, специализируясь на источниковедении, которое затем и преподавал⁹. В 1896 г. был зачислен помощником библиотекаря Отделения истории Публичной библиотеки, с 1904 — заведовал Отделением филологии. С 1906 (после смерти В. В. Стасова) по 1915 г. — заведующий Отделением изящных искусств и технологии Императорской Публичной библиотеки¹⁰. Чечулин занимался составлением систематического каталога отделения. Разбирал, систематизировал и описывал собрание иностранных портретов Д. А. Ровинского—А. И. Гассинга, составил каталог авторов и изображенных лиц (не сохранился). В 1908 и 1914 гг. в музеях Германии и Франции он изучал специфику хранения, описания гравюр. Кроме того, он научился гравировать резцом и офортом, создав несколько листов.

Он написал отчет о европейской командировке¹¹, часть статей о гравюрах, набросков к ним осталась неопубликованной в личном фонде Н. Д. Чечулина, хранящемся в Отделе рукописей РНБ¹².

Зарубежные поездки способствовали и пополнению личной коллекции гравюр Н. Д. Чечулина, которая берет начало в 1898 г. Итогом этого увлечения стал каталог «Десять лет собирания» (1908), написанный «под воздействием» университетского друга, ученого-античника Сергея Александровича Жебелева.

Коллекция Чечулина насчитывала около 3 тысяч листов: «В моем собрании находятся почти исключительно гравюры на меди резцом и офортом <...> я не ставил себе целью собрать возможно полно на определенные сюжеты, ни произведения какой-либо эпохи, какой-либо школы или отдельного мастера. Я приобретал, прежде всего, то, что мне нравилось как художественное

произведение; затем — старался иметь характерные образцы работ, по возможности, всякого, сколько-нибудь выдающегося мастера»¹³.

Н. Д. Чечулин писал, что приобретал листы в Петербурге¹⁴. По свидетельству его университетского друга, знаменитого историка С. В. Платонова поиски велись не только в России, но и за границей в 1908 и 1914 гг.¹⁵ На обороте листов чечулинского собрания стоят следующие владельческие знаки: овальный штампель с буквами «ЧЧ», надпись чернилами «Н. Чечулин», помета карандашом «НЧ». Редкие для Отдела эстампов автопортреты Рембрандта происходят из чечулинской коллекции.

В 1927 г. Н. Д. Чечулин, который к тому времени проживал в Череповце, обратился в Публичную библиотеку с просьбой за небольшое вознаграждение передать коллекцию гравюр в Публичную библиотеку, но этого не произошло. После смерти владельца его коллекция была разделена на три части. Затем листы в несколько этапов были переданы в Череповецкий музей (1928, 1965, 1979). Вторая часть была продана в 1963 г. в Отдел эстампов РНБ. Гравюры поступили от хирурга Александра Сергеевича Чечулина, племянника коллекционера. По документам РНБ, было приобретено «538 французских листов, 464 голландских и фламандских, 352 немецких, 285 русских, 137 итальянских, 140 английских и иных». По ряду организационных причин эти листы, поступавшие в несколько этапов, не были организованы в локальное хранение, а были систематизированы по библиотечной классификации, портреты помещены среди прочих внеколлекционных иностранных листов Отдела эстампов. К сожалению, выявление листов Чечулинского собрания и их научное исследование началось лишь в XXI в.¹⁶

История собрания западноевропейских портретов РНБ отражает разнообразные течения, направления, вкусовые пристрастия, изменения в моде в отечественном коллекционировании в XVIII–XIX вв. Демократичное искусство гравюры привлекало военных и врачей, юристов и библиотекарей, государственных деятелей и актеров. История бытования гравированного листа — одно из важных направлений по изучению и раскрытию фондов Отдела эстампов. Специфика библиотечного собрания эстампов заключается не только в хранении и экспонировании музейного плана, но и в живом информационном обслуживании читателей.

Примечания

¹ Иконография — изучение и коллекционирование портретов, их репродукций, гравюр, литографий.

² *Власова О. В.* Коллекционирование русской гравюры и литографии в России в конце XVIII — начале XX вв.: автореф. дис. ... канд. иск. / Гос. Рус. музей. — СПб., 2014.

³ *Павлова Г. В.* Дмитрий Александрович Ровинский — правовед и искусствовед: его роль в становлении и развитии русского искусствознания: автореф. дис. ... канд. иск. / Гос. Рус. музей. — СПб., 2011.

⁴ *Ландер И. Г.* Английские гравюры в собрании Шереметевых // Знаточество, коллекционирование, меценатство: сб. науч. тр. / Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. — СПб., 1992. — С. 25–34.

⁵ *Ландер И. Г.* Английский театральный увраж XVIII века из коллекции графа Н. П. Шереметева // Пинакотекa. — 2004. — № 18–19. — С. 169–174.

⁶ *Павлова Г. В.* Западноевропейские портреты — наследие Д. А. Ровинского—А. И. Гасинга в собрании Российской национальной библиотеки // Судьбы музейных коллекций. — СПб., 2000. — С. 252–262.

⁷ Отчет ИПБ за 1857. — С. 39, 40, 41.

⁸ (15.XVIII.1/137. №8 — 15 зал, XVIII шкаф, 1 полка, 137 портфель, 8 лист).

⁹Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры: биограф. слов. Т. 1. — СПб., 1999. — С. 565–568.

¹⁰Такое название носил нынешний Отдел эстампов РНБ.

¹¹*Чечулин Н.* О собраниях эстампов в Парижской национальной библиотеке и в главных музеях Берлина, Дрездена, Мюнхена. — [Пг., 1908].

¹²ОР РНБ. Ф. 838. Ед. хр. 80. Искусствоведческие заметки к. XIX — 1920-е гг.; Ед. хр. 83. Сюжеты немецких, итальянских и голландских гравюр в XV и XVI веках. Опыт статистических наблюдений в области идей. 1921.

¹³Десять лет собирания: Каталог коллекции гравюр Н. Л. Чечулина с очерком истории гравирования. — СПб., 1908. — С. 2.

¹⁴Там же. — С. 1.

¹⁵ОР РНБ. Ф. 838. Ед. хр. 123. Л. 11.

¹⁶*Ехлакова Е. В.* Голландский пейзажный офорт XVII в. Из коллекции Н. Д. Чечулина // РНБ и отечественная художественная культура: сб ст. и публ. Вып.4. — СПб., 2009. — С. 165–180.

Е. И. ГРИГОРЬЯНЦ

Книжная иллюстрация и «книга художника» в творчестве Георгия Ковенчука*

Статья посвящена анализу книжных изданий выдающегося отечественного художника Г. Ковенчука, которые послужили предпосылкой для его работ в направлении «книга художника».

Ключевые слова: книжная иллюстрация; «книга художника»; авангард; образ книги; Г. Ковенчук; книжная графика; шелкография.

E. I. GRIGORYANTC

Book illustrations and «artist's book» in creation of Georgy Kovenchuk

In article analysis some books editions designed by G. Kovenchuk and his way to «artist's book».

Key words: book's illustrations; «artist's book»; book image; book's graphic; silk-screen; G. Kovenchuk.

«Книга художника» — это особое направление в искусстве, в котором книга трактуется не только как художественный образ, но и метафорически, как своего рода Вселенная, в которой действуют свои законы. В ней заключено движение, как при перелистывании книги, от начала к завершению, в ней заключена живая жизнь. Все это особенно привлекательно для зрителя. Попытка создания подобного космоса привлекает тех художников, которые находят в книге особую форму выразительности. К таким художникам, без сомнения, принадлежит Георгий Ковенчук, петербургский художник, в жизни и творчестве которого постоянно присутствует книга.

Георгий Ковенчук родился в 1933 г. в Ленинграде. Он окончил в 1960 г. графический факультет Института им. И. Е. Репина, где учился у А. Ф. Пахомова. В 60-е гг. работал для «Боевого карандаша», в 1969–1972 гг. был главным художником издательства «Аврора». Член Союза художников СССР, член Союза художников России, заслуженный художник России. Его творчество отличается исключительным разнообразием, он занимается книжной иллюстрацией, живописью, графикой, плакатом, объектами. Помимо художественного, он обладает еще и талантом литератора. Им проиллюстрировано множество произведений, а его тексты зачастую становятся основной его авторских книг. Художник оставил себе «детское» прозвище Гага, которое как нельзя лучше иллюстрирует его непосредственный, не ослабевающий интерес к жизни во всем ее многообразии и во всех деталях. Может быть, это и позволяет ему не только сформировать собственный узнаваемый стиль, но и уйти от заштампованности, быть на острие современности, не уходя при этом от качественного рисования и понимания природы художественного объекта.

Во всем многообразии творческих исканий Г. Ковенчука хотелось бы сосредоточить внимание на его интересе к книге и книжной иллюстрации, выделив те работы мастера, которые привели его к «книге художника». Надо

* Георгий Ковенчук скончался 3 февраля 2015 г. (*прим. ред.*).

сказать, что имя Ковенчука до сих пор не связывали с этим направлением. Пришло время это сделать. Между тем многие проиллюстрированные им издания сегодня относят к разряду классических. Мы остановимся на тех из них, которые наиболее показательны для нашей темы.

Итак, обратимся к изданию, которое можно назвать своеобразной точкой отсчета в книжном творчестве мастера. В 1965 г. в издательстве «Художник РСФСР» вышла книга Ильи Ильфа «Из записных книжек» с иллюстрациями Г. Ковенчука. Тиражное издание, далекое от ручной книги, «книги художника» и даже от *livre d'artiste*, оно, тем не менее, существенно выделяется даже на фоне интересных и качественных изданий того периода. Эта книга во всех смыслах не стандартна: и по формату, и по принципам художественного оформления, и с точки зрения конструирования пространства книги, и по тому характерному юмору, которым она пронизана. Книга в ее специфической архитектонике была детищем художника, который стал ключевой фигурой в создании нового книжно-художественного произведения, где текст, иллюстрации, все элементы оформления, включенные в композицию разворотов, сосуществуют как единое целое, синтезируя отдельные элементы в новые художественные образы. Все вместе они приобретают новое звучание и даже новый смысл.

Художнику удалось создать в этой книге особый язык — язык фрагментарной повествовательности, в котором через отрывочность фраз и образов проступает реальная, повседневная жизнь в ее метафорическом звучании. Ковенчук использует здесь разнообразные принципы художественного построения образного ряда. Это может быть прямое, а порой и нарочито прямое иллюстрирование. Приведем здесь пример известный, отмеченный специалистами и читателями. Это иллюстрация к записи И. Ильфа «Такой некультурный человек, что видел во сне бактерию в виде большой собаки». Казалось бы, все уже сказано. «Между тем Ковенчук дотошно воспроизводит ситуацию — и спящего, и нависшее над ним изображение чудовищной собаки, покрытое точечками, как принято графически обозначать в учебниках бактериальные культуры под микроскопом. Зачем? Однако именно в бессмысленности повторения уже разжеванного, досконально понятого, не нуждающегося в объяснениях, рождается образный эквивалент неусыпного стремления Ильфа коллекционировать нелепости, общие места, трюизмы раннесоветской жизни¹. А. Боровский очень точно описал этот принцип иллюстрирования, позволивший художнику довести написанное до абсурда, за гранью которого появляется некий новый смысл. Сама по себе иллюстрация очень интересна и показательна. Здесь данный несколькими точными образами типичный «быт» советского человека с его тотальной ограниченностью и несвободой, даже во сне. И при этом общее настроение пронизано юмором, а гротеск образов вызывает улыбку, снимая излишнюю нарочитость. Это увиденное, подмеченное в жизни, а не придуманное и построенное — в чем, собственно, и состоит принцип записных книжек.

Иллюстрации у Ковенчука могут быть и плакатно обобщенными, как, к примеру, нависшая над столом фигура бюрократа: «Я не художник слова. Я начальник», — данная художником через упирающиеся в стол руки, одна из которых сжата в кулак, и красную ручку, чего оказывается вполне достаточно, чтобы передать ощущение давления, унижения человека человеком, которому и места-то не нашлось. Но есть в книге и совсем другие по звучанию иллюстрации. Скажем, «лирическая» Нюрочка, где в графику образа врывается пятно ярко-красной помады, сразу низводя образ к обывательской стихии. Уже в этой работе проявилась склонность художника к созданию обобщенных, здесь еще типичных, а впоследствии знаковых образов. Литературный материал «Записных книжек» пришелся как нельзя кстати — записывать «с натуры», фиксировать момент, индивидуальность в случае или персонаже, за которыми

типичное в человеке или ситуации, возможность отобразить во временным вневременное, — это то, к чему тяготел в своем творчестве Г. Ковенчук. Здесь сказался его опыт работы в «Боевом карандаше», который позволил предельно точно «попасть» в характерный юмор записей И. Ильфа. Но не менее важен был и «опыт поколения», собственное переживание действительности, и генетическое наследие образности русского авангарда с его знаковой точностью.

В этой своей работе Г. Ковенчук активно использует чисто книжные средства, играя со шрифтом, выстраивая ритмическое чередование разворотов через сочетание линейных элементов и цветовых пятен. При этом ему удается сохранить фрагментарность записи-зарисовки. Передавая стилистические особенности записной книжки, где записи делаются быстро, порой наспех, но обязательно в контексте живой жизни, художник вводит в графику элементы коллажа, используя фотографии, фрагменты афиш, рекламу того времени. Этот прием конструирования контекста повседневности он будет и дальше использовать в своих работах. «Записные книжки» выдержаны в единой стилистике текста и оформления, как самостоятельный художественный организм, как будто бы они полностью созданы одним человеком. К такому синтетическому единству книжной образности стремились футуристы, это сумел воплотить Г. Ковенчук. На фоне изданий 60-х гг. эта книга стала заметным, необычным, нетипичным артефактом. И остается таковой и сегодня, демонстрируя одно из важнейших качеств истинной художественности произведения искусства.

«Записные книжки» И. Ильфа занимают в творчестве художника особое место, и не только потому, что это был очень удачный и важный для него опыт. Не менее значимым оказался «завет» Ильфа о том, что все нужно записывать, иначе все забывается. И отсюда остается сделать один шаг к собственным дневникам-зарисовкам, своего рода записным книжкам художника, уже вполне в стиле «книги художника», созданным в особом ковенчуковском стиле.

Эти своеобразные художественные дневники занимают особое место в творчестве художника. Здесь, как и должно быть в записных книжках, художественный образ фиксирует момент. Надо сказать, что блокноты или альбомы с зарисовками — не редкость, они есть практически у каждого художника. Но Ковенчук делает здесь нечто иное. Если традиционно блокноты с зарисовками — это личный материал художника, его творческая лаборатория, то для Ковенчука это способ организации изобразительного материала в законченный арт-объект. И, что также не типично для большинства художников, Гага Ковенчук любит свои «дневники художника» показывать, как показывал сначала фотографии, а потом и видео. В его жизни творчество это непрерывный процесс, в котором, как в жизни человека, все имеет свое значение и место. Эта «привычка» показывать, казалось бы, личное, дневниковое дает основание предполагать изначальную ориентированность «дневников художника» на экспонирование в новой форме интимно-доверительного диалога, когда можно заглянуть в сам процесс творчества. Эффект сопричастности творческому акту, сопричастия в нем вместе с художником — то, к чему стремились в своих книгах футуристы, присутствует у Ковенчука. И здесь же особая трактовка текста как последовательно разворачивающегося ряда событий, казалось бы, случайных, но в этой случайности своя логика развития жизни в ее неповторимости. Жизнь течет по своим законам, но организация изображений в книжную форму — это уже определенная точка зрения художника, проявление его творческой воли.

В этих «дневниках художника» живая жизнь образов, которым не навязывается жесткий сюжет, но дается возможность свободного перетекания одного в другой. Так, собственно, и в жизни, выходя на улицу, мы можем только предполагать, что мы там увидим, кого встретим. Художник и зритель как будто бы одновременно наблюдают за событием, которое действительно ощущается как происходящее здесь и сейчас. Такому эффекту способствует включение в графику различных

натур-объектов. Это могут быть фотографии, чеки, театральные программки, меню, билеты. Все это создает атмосферу времени и места. Это своего рода философия жизни через призму события.

При этом, и это характерно для «книги художника», в «дневниках художника» Ковенчука отчетливо просматривается личностное начало. В них больше индивидуального, личного, частного, если хотите, чем общественного и обобщенно-отвлеченного. Здесь частная жизнь, взгляд художника, человеческая индивидуальность выходят на первый план. В этих «дневниках художника» личное время выступает символом личной жизни. В этом характерный для «книги художника» отказ от массовости-тиражности в пользу индивидуального и уникального. В своих «дневниках художника» Г. Ковенчук передает время через фрагментарность, порой незавершенность образов, которые, благодаря таланту мастера, продолжают свое развитие в сознании воспринимающего субъекта. За счет этого время не останавливается в изображении, а продолжает свое течение. С точки зрения построения пространства книги, ее архитектоники, это движение времени, течение жизни передается за счет разрушения повторяющегося построения страниц и разворотов. Здесь художник отказывается от четкого расположения пятна на листе. В результате изображаемое художником живет, движется, выходит за пределы листа, чтобы потом вернуться на следующую страницу.

В своих «дневниках художника» Г. Ковенчук обозначил новое для «книги художника» направление, в котором книга существует не в качестве отдельного артефакта, но продолжаетеся, и в этом проявляется столь часто используемый в книжном деле принцип серийности. Каждый «дневник» неповторим, создан в единственном экземпляре, о чем свидетельствует проставленный на задней стороне обложки тираж, он действительно неповторим, как неповторимо то мгновение жизни, которое положено художником в его основу. Эти книги самобытны и уникальны, хотя путь к их созданию, без сомнения, был связан с тем опытом, который был получен при подготовке «Записных книжек» И. Ильфа.

Еще одна веха в книжном творчестве Г. Ковенчука — «Клоп» В. Маяковского. Это издание стало легендарным, культовым, а сегодня превратилось в библиографическую редкость. Уникальность этой работы художника проявилась еще и в том, что спустя практически 40 лет она была вновь воссоздана в новой версии, которая уже напрямую связана с «книгой художника», а точнее — с тем направлением последней, которое именуется *livre d'artiste*. Такая возможность нового прочтения художественного материала была заложена в первоначальном издании, которое художник построил как своеобразный спектакль. Действие этого спектакля не только образно, но через ритмическую структуру книги полностью соответствовало своей литературной основе. Это точное попадание в стилистику пьесы Маяковского, в динамику развития сюжета с акцентуацией его кульминационных точек, позволило в новой версии издания «Клопа» обойтись практически без текста.

Легендарное издание «Клопа» Маяковского увидело свет не без перипетий и сложностей. Действительно, художник первоначально сделал одну версию, которая уже была подписана в печать, но вдруг признана «не соответствующей» и «вредной». Типичная для советского книгоиздания, да и искусства в целом, история. После первого шока художник переработал первоначальную версию, и «Клоп» увидел свет. Работа Г. Ковенчука получила одобрение Лили Брик и поддержку К. Симонова. Самая точная оценка и, наверное, самая высокая похвала — в словах Лили Юрьевны: «Под этим подписался бы сам Володя»². Об истории издания лучше всего рассказывает сам художник, в книге, посвященной работе над новой версией «Клопа».

В работе над книгой художнику удалось создать потрясающие своей точностью типажи. Эти образы носят обобщенно-знаковый характер. Такая

знаковость позволяет воспринимать их и как конкретных персонажей, и как мифологизированный, архитипический образ человеческой пошлости. Это, кстати сказать, было вполне наглядно продемонстрировано на выставке, посвященной новой версии «Клопа», проходившей в декабре 2013 г. в петербургской галерее K-Gallery, когда образы двух главных персонажей, Эльзивиры и Присыпкина (Пьера Скрипкина), были увеличены до размеров плаката. Уже в издании 1974 г. прослеживаются принципы работы над книгой, которые были заложены футуристами, в том числе и Маяковским, а в дальнейшем развивались в конструктивистской книге. Игра с текстом, максимальное использование его графической нагрузки, активная работа с печатной формой, которая трансформируется в соответствии с замыслом художника, — все это строится на активном использовании традиций авангарда, советского плаката, актуальных атрибутов действительности. В результате создается собственный, неповторимый и узнаваемый язык Ковенчука, в котором типичное, знаковое, метафорическое переплетаются до неузнаваемости и неотделимости друг от друга.

Как и в случае с «Записными книжками», здесь итогом работы художника над книгой стал новый художественный организм. Но если «Записные книжки» минималистичны, то «Клоп» это в полном смысле слова феерия, захватывающая читателя своими образами, яркостью цветового решения, кричащими фразами, вырывающимися из текста. Здесь художник уходит от иллюстрирования, конструируя книгу как художественную целостность, одним из элементов которой становится текст. Все, кто писал об этом издании, да и всякий, кто его видел, не могли не задержать свой взгляд на обложке, представляющей собой коллаж из кусочков старых обоев, на которых кричаще — красное название — «Клоп». Так мы действительно приветствуем клопа, так его приветствуют и в последней части пьесы. Его живучесть, его неистребимая бытийность вездесущи, как пошлость и мещанство. Эта художественная фактура наполнена множественностью смыслов и очень точно попадает в цель, ориентируя читателя на глубину поэзии Маяковского.

Книга действительно построена как действие с постепенным нарастанием драматизма, что графически передается «спокойными», показывающими однообразие обывательской жизни, страницами, которые сменяются напряженностью последующих сцен свадьбы, где ритм становится другим, в них врывается цвет, появляющиеся страницы, подчиненные одному выделенному слову. Динамизм усиливается за счет использования наборных и рисованных шрифтов, чередования статичных и динамичных изображений. Появляются и отдельные образы-символы. Об одном таком ключевом образе очень хорошо сказал А. Боровский: «Это, например, зловещий графический образ-гибрид — „брюки полной чашей“, — которые, по мысли Баяна, должны быть у Присыпкина: они живут самостоятельной жизнью, неумолимо надвигаясь на зрителя — символ обывательщины, той самой, которая, по Маяковскому, „страшнее Врангеля“»³. Все собственно книжные и графические средства, использованные художником, позволили ему представить разворачивающуюся в художественных образах внутреннюю пружину сюжета.

Эта динамика образительности, ее драматизм и самодостаточность легли в основу новой версии «Клопа», принадлежащей уже не тиражной практике, а выполненной в *livre d'artiste*. Помимо прочего, это издание интересно тем, что здесь актуализирован важный для постмодернистской культуры принцип создания нового художественного произведения на основе уже существующего художественного произведения, каковым стала не комедия В. Маяковского, а ее издание, подготовленное Г. Ковенчуком. Новый издательский проект был осуществлен «Издательством Тимофея Маркова». Его создатели изменили технику воспроизведения оригинальной графики на шелкографию, художник внес необходимые изменения в свои работы, которые были связаны и с новой

техникой, и с новым временем. Напомним — между предыдущим и новым изданиями прошло 40 лет. Идея издания принадлежала Тимофею Маркову. Реализация проекта осуществлялась арт-директором издательства, художником и специалистом по шелкографии Алексеем Парыгиным. Все работы, вошедшие в новое издание, выполнены художником практически заново, он принимал участие и в процессе печати, которая осуществлялась профессиональным печатником-шелкографом Артемом Чебутаровым. Надо сказать, что художник, прекрасно знакомый практически со всеми техниками эстампа, имел до этого издания и опыт работы с шелкографией.

Идея нового издания вырисовывалась постепенно, издатели отказались от репродуцирования уже имеющегося материала, как оставили и идею воспроизведения полного текста пьесы, отошли и от книги-кодекса. В результате это получилась совсем новая книга, выполненная в характерной для *livre d'artiste* форме помещенных в папку отдельных листов, объединенных общей тематикой и стилистикой. Для нового издания было подготовлено 25 новых листов, заново художественно переосмысленных художником. «В целом, шелкографские листы стали современнее, динамичнее и, одновременно, лаконичнее. Большую нагрузку несет цвет. Помимо всего прочего, характер изменений обусловлен как спецификой техники шелкографии, так и методом совместного их создания»⁴. В результате было издано 70 издательских папок, 50 на бумаге Canon и 20 на акварельной бумаге ГОЗНАК. В целом современные листы выглядят менее иллюстративными и более обобщенно-знаковыми. Текст Маяковского присутствует только как включенный в графику элемент. Надо сказать, что отказ от печатания полного текста комедии был воспринят неоднозначно. Но чисто графическая трактовка сюжета, динамика изобразительности позволяют, на наш взгляд, передать основной смысл и вневременное звучание «Клопа». Техника шелкографии усилила некоторое плакатное звучание листов, придав им при этом некий новый энергетический посыл, который «считывается» даже теми, кто не очень хорошо знает текст Маяковского. Здесь максимально «работают» символические образы, которые были уже в издании 1974 г., но в данном случае материал был отобран так, что на них легла основная нагрузка. Образ становится говорящим, говорящим на языке символов и художественного обобщения.

Новое, переосмысленное художественно издание «Клопа» — случай уникальный. Оно наглядно иллюстрирует тот факт, что Г. Ковенчук заложил в свои иллюстрации абсолютный изобразительный импульс, который позволяет им жить вне привязки к конкретному времени, изданию и т. п. В этом особый дар художника. Особое чувство книги позволило Ковенчуку воплощать идеи и дух авторской книги даже в тиражных изданиях. «Книга жизни» — эта метафора вполне подходит к его книжному творчеству. Именно так он создает свои «дневники художника». Есть у него и автографические «книги художника», которые остались за рамками данной статьи и о которых еще предстоит написать.

Примечания

¹ Боровский А. Веселое имя // Георгий Ковенчук (Гага) рисует «Клопа» и многое другое. — СПб., 2013. — С. 93–96.

² Ковенчук Г. История с приключениями // Там же. — С. 13.

³ Боровский А. Указ. соч. — С. 116.

⁴ Парыгин А. Клоп-2013 // Георгий Ковенчук (Гага) рисует «Клопа» и многое другое. — СПб., 2013. — С. 149.

Т. П. ХРИСТОЛЮБОВА

**Особенности автоиллюстраций
К. С. Петрова-Водкина к повести
«Аойя: Приключения Андрюши
и Кати в воздухе, под землей
и на земле»**

В данной статье рассматриваются особенности автоиллюстраций К. С. Петрова-Водкина к повести «Аойя: Приключения Андрюши и Кати в воздухе, под землей и на земле». Автор статьи подразделяет работы на три категории: портретные изображения, пейзажные зарисовки и жанровые композиции, иллюстрирующие ключевые сцены сюжетного повествования. Кроме того, в статье остро ставится вопрос о проблеме переиздания в наши дни данной повести, насыщенной обилием гендерных и прочих стереотипов, унижающих человеческое достоинство.

Ключевые слова: К. С. Петров-Водкин; книжная графика; автоиллюстрации; детская литература; 1910-е гг.; гендерные стереотипы.

T. P. KRISTOLYUBOVA

**Characteristics of author's illustrations
by K. S. Petrov-Vodkin to the novelet
«Aoya: Andryusha's and Katya's
adventures in the air, under ground
and on the earth»**

In this article the characteristics of author's illustrations by K. S. Petrov-Vodkin to the novelet «Aoya: Andryusha's and Katya's adventures in the air, under ground and on the earth» are examined. The author of the article subdivides drawings into three categories: portrait images, landscape sketches and the genre compositions illustrating key scenes of a subject narration. In addition, the author of the article raises an issue of today's reprinting this novelet full of gender and other stereotypes, humiliating human dignity.

Key words: K. S. Petrov-Vodkin; book illustration; author's illustrations; infantile literature; the 10s of the 20th century; gender stereotypes.

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин известен многим как выдающийся русский и советский художник, автор картин «Купание красного коня», «1918 год в Петрограде», «Смерть комиссара» и др., преподаватель живописи в Академии художеств, имевший многих талантливых учеников. Однако сегодня мне хотелось бы коснуться его литературного творчества. Многим хорошо известны автобиографические повести К. С. Петрова-Водкина «Хлыновск» и «Пространство Эвклида», созданные в 30-х гг. XX в., на страницах которых художник с определенной долей художественного вымысла открывает читателю отдельные моменты своей биографии, а также размышляет об искусстве.

Предметом рассмотрения данной статьи является иное литературное произведение художника — детская повесть «Аойя: Приключения Андрюши и Кати в воздухе, под землей и на земле», изданная в 1914 г. Фабула повести такова: два ребенка — девочка и мальчик — из озорства пробираются на воздушный шар, подготовленный для отправки одного ученого в экспедицию, и случайно улетают на нем в воздух. Они путешествуют по далеким, часто

фантастическим мирам; в конце за ними приплывает корабль и увозит их домой. Возраст детей не уточняется, однако из авторских иллюстраций можно сделать вывод о том, что главные герои истории одного возраста (примерно 10–11 лет). О трепетном отношении мастера к данному произведению можно судить по ряду сделанных им собственноручно иллюстраций и заставок. Заставки представляют собой небольшие предметные композиции и предвещают обычно каждую главу, задавая ей определенную тему.

Книгу также сопровождает ряд полноценных монохромных черно-белых иллюстраций, которые можно подразделить на три большие группы. Первую группу представляют собой пейзажные изображения, повествующие о том, как дети летят на воздушном шаре мимо высоких гор, мимо извергающегося вулкана или как пришедший им в конце повествования на помощь корабль бороздит просторы океана.

Ко второй группе относятся портретные изображения действующих лиц повести. В образе Андрюши можно угадать и автобиографические черты самого автора. Он любознателен, активен, делает меткие наблюдения, быстро принимает рациональные решения. Все эти качества присущи и самому К. С. Петрову-Водкину, обладавшему цепким умом и сильным характером. С первых же строк мальчик предстает более эрудированным, чем его подруга; автор открыто подчеркивает это: «Андрюша много рассказывал Кате о том, что он читал в книгах и что видел сам. Девочка любила расспрашивать своего друга обо всем, и не было такого вопроса, на который бы она не получила ответа. Кажется, про все знал Андрюша: и почему зимой холодно, а летом тепло, и как ходит железная дорога, и много всего другого, о чем Катя и спросить не умела»¹. В образ Кати автор вкладывает популярное в начале XX в. представление о «вечной женственности», в основе которого лежит идея связи женщины с иррациональным, стихийным началом, а единственная ее функция при этом сводится к ведению хозяйства и материнству. К примеру, по вине именно девочки, в порыве своего иррационального любопытства потянувшей за веревку, шар поднимается в воздух и уносит детей далеко от земли. Взволнованно осознавая случившееся, дети расстраиваются, однако Андрюша быстро берет ситуацию в свои руки: «Ну, Катя, теперь ты сделаешься настоящей хозяйкой. Теперь время, должно быть, чайное — так вот тебе все нужное для приготовления чая!»² — обращается он к своей подруге. Катя с восторгом соглашается на подобное предложение и постепенно увлекается готовкой, в то время как мальчик начинает любоваться окружающими пейзажами, размышляя над возможностью их спасения.

Интересной представляется иллюстрация, изображающая спящую на земле Катю. Надо сказать, поза девочки во многом напоминает зеркально отраженную позу юноши из картины «Сон», написанной художником незадолго до этого, в 1910 г., и вызвавшей бурную полемику в художественных кругах. Интересно, что на картине «Сон» можно увидеть действующий вулкан, имеющий особое значение и для сюжета повести. Позже, в «Пространстве Эвклида» К. С. Петров-Водкин тоже опишет Везувий, рассказывая о том, как лично поднимался на его вершину в момент извержения: «Трудно мне сейчас описать мое состояние, но, конечно, я был в экстазе; может быть, словами „героическая торжественность“ можно было назвать охватившее меня чувство на живой, трепещущей земле... <...> И земля, которую я знал до той поры, оказалась иной...»³. Тема природной стихии волновала и вдохновляла художника и являлась значимым пантеистическим компонентом его мировоззрения.

По сюжету повести дети разбивают стоянку на берегу океана и попадают в подземный мир, где царствует персонифицированный старик Вулкан, на которого работают маленькие красные человечки. Детей помимо их воли

оставляют под землей. Вулкан принуждает мальчика работать в шахте, а девочку отправляет жить в «женскую половину» — в покои к своей дочери Лаве. Проведя какое-то время в заточении, Катя сильно заболевает от недостатка свежего воздуха, в то время как Андриуша, работая ежедневно в шахте, продолжает себя прекрасно чувствовать и приобретает ряд профессиональных навыков. «Андриуша <...> будучи более крепким, чем Катя, и занятый физическим трудом, он легче переносил условия новой жизни»⁴, — дает автор пояснение этому обстоятельству.

К третьей, заключительной группе иллюстративных изображений можно отнести жанровые композиции, на которых очень часто персонажи изображаются спиной к зрителям. Это создает эффект подглядывания, позволяет зрителям чувствовать себя наблюдателями, тайными свидетелями происходящего.

На острове Аойя у сбежавших из подземного плена детей, которых аборигены принимают за подземных духов, начинается жизнь, полная забот. Одна женщина приносит к Андриуше маленького ребенка, страдавшего от глубокой занозы в пятке. И мальчику приходится перевоплотиться в доктора и оказать ребенку необходимую помощь. Другой местный житель повел Андриушу спросить совета насчет новой лодки — выдержит ли она волны. И тут инженерные знания десятилетнего мальчика оказались незаменимыми. Чем же в это время занималась Катя? А к Кате в свою очередь «пришли девушки и дети и повели ее к своим работам: к плетениям из тростника, к деланию ожерельев из раковин, к собиранию плодов и фруктов»⁵.

На ряде иллюстраций представлены африканские жители, туземцы, населявшие остров Аойя. Думается, их образы художник мог взять из своих впечатлений и зарисовок, сделанных им во время путешествия по Африке, предпринятого в 1907 г. Здесь можно вспомнить такие его работы, как «Негритянка» (1907), «Африканский мальчик» (1907), «Семья кочевника» (1907) и др.

Развивая несколькими годами позже (1917–1920) свою теорию о «науке видеть», К. С. Петров-Водкин жаловался на то, что современный человек потерял прежнюю связь с природой, переключив внимание на мир техники. В этом отношении художник восхищался культурой дописьменных времен, сумевшей сохранить эту тонкую связь с природой⁶. Вероятно, представители именно такой цивилизации и изображены на страницах данной повести. Художник считал, что между такого рода дописьменной и современной цивилизациями существует огромный понятийный разрыв и только современные дети, сознание которых не до конца исковеркано школьными знаниями о мире, способны быть связующим звеном между ними. Возможно, поэтому у повести довольно трагический конец. В то время как детей с острова забрал корабль, туземцев ждала печальная участь: все они погибли при извержении вулкана. На просьбу детей спасти местных жителей, увезя их на корабле, взрослый человек ответил отказом, аргументировав это тем, что людям природы нет места среди людей механической цивилизации. Что, несомненно, сегодня можно трактовать как проявление расизма автора.

Хорошо известна так называемая «сферическая перспектива» К. С. Петрова-Водкина, которая наряду с перспективой линейной находит себе место в иллюстрациях художника. К требованиям сферической перспективы принято обычно относить наличие нескольких точек зрения, наклон вертикальных осей к центру и разворот плоскостей к переднему плану. Исследователь творчества К. С. Петрова-Водкина Л. В. Мочалов полагает, что художника интересовало нарушение покоя, «то состояние, которое испытываешь, например, на корабле, когда от волнения моря кажется, что, падая и поднимаясь, накрывается горизонт, уходит из-под ног земля»⁷. А советский художник, ученик К. С. Петрова-Водкина А. Н. Самохвалов следующим образом вспоминает о

манере преподавания своего учителя: «Он учил, что все вещи и все, что мы видим — людей, здания, корабли, — мы видим в соотношении с мировым пространством, и мало того, мы видим двухглазо, и больше того, мы видим, находясь в движении <...>. Мир воспринимается нами во времени, это время и надо втащить на холст»⁸. Несмотря на то что к 1914 г. художником уже были созданы такие живописные работы, как «Играющие мальчики» (1911), «Купание красного коня» (1912), «Юность» (1913), наметившие направление его пространственных исканий, в графических иллюстрациях к повести «Аойя» тем не менее приоритет художником отдается прямой перспективе.

Повесть К. С. Петрова-Водкина «Аойя» не получила популярности до революции, а в советское время была окончательно забыта. Однако в XXI в. это литературное произведение снова возвращается к детям. Так, например, учитель школы № 163 Санкт-Петербурга В. Л. Тузова ратует за изучение данной повести учащимися младших классов. По ее мнению, повесть «Аойя» отвечает всем современным требованиям к хорошей детской книге, а также представляет интерес не только для детей, но и для взрослых⁹.

В. Л. Тузова отмечает, что Андрюша и Катя представляют собой «людей, которым хочется подражать»¹⁰, и поднимает вопрос о переиздании «Аойи» как в печатном, так и в аудио-варианте, что следует воспринимать как один из тревожных сигналов в отношении воспитания в современных детях представления о равноправии полов и уважении к человеческому достоинству. По моему мнению, данная книга может сегодня представлять интерес лишь для исследователей творческого наследия К. С. Петрова-Водкина.

Примечания

¹ *Петров-Водкин К. С.* Аойя: Приключения Андрюши и Кати в воздухе, под землей и на земле. — СПб., 1914. — С. 7.

² Там же. — С. 14.

³ *Петров-Водкин К.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. — Л., 1970. — С. 558.

⁴ *Петров-Водкин К. С.* Аойя: Приключения Андрюши и Кати в воздухе, под землей и на земле. — С. 81.

⁵ Там же. — С. 103.

⁶ *Петров-Водкин К. С.* Наука видеть / публ., предисл. и коммент. Р. М. Гутиной // Советское искусствознание. Вып. 27. — М., 1991. — С. 452.

⁷ *Мочалов Л. В.* Пространство мира и пространство картины. — М, 1983. — С. 324.

⁸ *Самохвалов А.* Мой творческий путь. — Л., 1977. — С. 55.

⁹ *Тузова В. Л.* Детская повесть К. С. Петрова-Водкина «Аойя» и творческая жизнедеятельность младших школьников // Новости Радищевского музея: сайт. URL: http://www.radmuseumart.ru/news/index.asp?page_type=1&id_header=3467 (дата обращения: 01.04.2011).

¹⁰ Там же.

Л. Д. ШЕХУРИНА

Вклад В. К. Охочинского в искусство книги

Статья посвящена жизни и деятельности петербургского библиофила, искусствоведа и филолога Владимира Константиновича Охочинского (1886–1940). Организатор Ленинградского общества библиофилов и Петроградского (Ленинградского) общества экслибрисистов, Охочинский внес немалый вклад в исследование экслибриса. Важную роль сыграл он и в деятельности Ленинградского НИИ книговедения, внося значительную лепту в изучение книжной графики.

Ключевые слова: В. К. Охочинский; книжная графика; Петроградское общество экслибрисистов; искусство экслибриса; Ленинградское общество библиофилов; плакатное искусство.

L. D. SHEKHURINA

The contribution of V. K. Okhochinsky to the book arts

The article is devoted to the life and work of St. Petersburg bibliophile, fine arts expert and philologist Vladimir Okhochinsky (1886–1940). Being a founder of the Leningrad Society of Bibliophiles and the Petrograd (Leningrad) Society of Ex-librists, Okhochinsky contributed considerably to the studies of bookplates. He also played an important role in the activity of the Leningrad Scientific Research Institute of Book Science with his noticeable contribution to the book graphics study.

Key words: V. K. Okhochinsky; book graphics; the Petrograd Society of Ex-librists; bookplate; ex-libris art; the Leningrad Society of Bibliophiles; poster art.

Владимир Константинович Охочинский начинал свою деятельность в обстановке повышенного интереса к книжной иллюстрации и станковой гравюре в 1920-е гг. Библиофил, искусствовед, филолог, он оставил заметный след в изучении графического искусства и прежде всего — в книжной графике.

Родился Охочинский в 1886 г. в дворянской семье. Отец его, Константин Владимирович Охочинский, был известным петербургским психиатром. Владимир Константинович отучился три года на юридическом факультете Петербургского университета, когда в 1914 г. началась война с Германией. Молодой человек посчитал своим долгом отправиться на фронт. Учеба была прервана и весной 1915 г., окончив ускоренные курсы Пажеского корпуса, в чине прапорщика Измайловского полка Владимир Константинович отправился на фронт. За три года участия в войне он был дважды тяжело ранен и попал в плен. В лазаретах и в плену он провел в общей сложности 1 год и 8 месяцев. В феврале 1918 г. в инвалидном эшелоне Охочинский был отправлен в Москву, откуда переправлен в Петроград.

Несмотря на дворянское происхождение, Владимир Константинович с энтузиазмом принял революцию и в 1918 г. вступил в члены ВКП(б). Однако в 1920 г. его арестовали за «сокрытие офицерства» и исключили из партии. В 1921 г. он был вновь арестован — уже по делу В. И. Вернадского, но вскоре был освобожден.

В 1922 г. Охочинский служил на морских судах (крейсере «Макаров» и транспортном судне «Водолей»)¹. Но его интересы были связаны с искусством, прежде всего — с искусством книги.

С 1921 г. Владимир Константинович начал печататься в журнале «Среди коллекционеров». Это были статьи о петроградском книжном рынке, о выставке произведений В. Конашевича, о неизвестных работах В. Серова, Г. Нарбута, об изделиях Фарфорового завода, об аукционах, антикварных и букинистических магазинах.

Чем же вызван был интерес Охочинского к искусству, к книжной графике? Объяснение мы находим в происхождении Владимира Константиновича, в биографиях его предков и ближайших родственников. Отец его, Константин Владимирович, и его брат, Петр Владимирович Охочинские, были известными в Петербурге коллекционерами произведений искусства. Прадед (по материнской линии) — известный художник Александр Осипович Орловский, многочисленные работы которого хранятся в запасниках Государственного Русского музея².

Летом 1922 г. В. К. Охочинский поступил на службу в профсоюз работников искусств (Сорабис) и до 1924 г. являлся «представителем по театральным предприятиям Петроградского района». В дальнейшем Владимир Константинович преподавал историю книжной графики и плакатного дела в Государственном художественно-промышленном техникуме³.

Заядлый собиратель книг и экслибрисов, Охочинский в 1923 г. стал одним из инициаторов создания Ленинградского общества библиофилов, а также — Петроградского (Ленинградского) Общества экслибрисистов, оставаясь до конца их постоянным членом. Одновременно он являлся членом Украинского библиофильского общества.

Деятельность Петроградского общества экслибрисистов получила отражение на страницах журнала «Среди коллекционеров». С начала 1922 г., до официальной регистрации общества, Охочинский посылал в журнал коллекционеров статьи, отражающие деятельность общества⁴.

1 ноября 1922 г. «небольшая инициативная группа лиц, всесторонне интересующихся книжным знаком» провела учредительное собрание. Председателем общества был избран В. С. Савонько, товарищем председателя — С. В. Чехонин, секретарем — В. К. Охочинский.

Официальной датой образования Петроградского (Ленинградского) общества экслибрисистов считается 15 ноября 1922 г., когда на квартире архитектора М. И. Рославлева состоялось первое заседание общества, посвященное памяти известного коллекционера-библиофила, историка книги У. Г. Иваска. Десять последующих заседаний прошли на дому у В. К. Охочинского. А затем общество собиралось на улице Имени 3-го июля (теперь Садовая улица), в доме 18, в здании Высших курсов библиотковедения, принадлежавшем Российской публичной библиотеке⁵.

Устав Петроградского общества экслибрисистов был составлен и подписан в ноябре 1922 г. Подписали его В. Савонько, В. Лукомский, Д. Митрохин, М. Ростиславов, А. Труханов, В. Охочинский, А. Литвиненко. Е. Белуха, В. Изенберг⁶.

Деятельность Охочинского в обществе экслибрисистов была весьма активной. На заседаниях Петроградского (Ленинградского) общества экслибрисистов (ЛОЭ) прозвучало 39 его докладов. Свой первый доклад Владимир Константинович посвятил теме «„Мир искусства“ в книжных знаках». Дальнейшие его выступления были посвящены художникам, работавшим над созданием экслибрисов. Среди них были и члены объединения «Мир искусства» (А. П. Остроумова-Лебедева, Е. Е. Лансере, Б. М. Кустодиев, В. Я. Чемберс, С. Чехонин).

В своих докладах Охочинский отразил вклад в искусство экслибриса таких художников, как Л. С. Хижинский, А. Н. Лео, Ив. Павлов, В. В. Гельмерсен и даже М. Ю. Лермонтов. В его докладах было уделено внимание также книжным знакам, выполненным учащимися Художественно-промышленного техникума, в котором преподавал Владимир Константинович. Отдельные доклады были посвящены владельцам коллекций экслибрисов, а также — изданиям об искусстве экслибрисов, в том числе — трудам ЛОЭ⁷.

В Ленинградском обществе экслибрисистов Владимир Константинович сблизился с художником-графиком Владимиром Изенбергом, сыном известного художника-акварелиста и скульптора Константина Васильевича Изенберга, автора скульптурного памятника «Стерегушему» на Каменноостровском проспекте. Владимир Константинович породнился с семьей Изенбергов (женился на сестре Владимира Изенберга, Анне Константиновне)⁸. Являясь коллекционером, В. Изенберг был также создателем серии оригинальных экслибрисов. Владимир Константинович посвятил экслибрисному искусству В. Изенберга изящную книжечку «Книжные знаки Владимира Изенберга» (1923).

В 1924 г. Охочинский издал брошюру «Книжные знаки Георгия Нарбута». В нее вошли экслибрисы, которые отразили увлечение художника геральдикой.

В 1927 г. Ленинградским обществом библиофилов был издан сборник к 40-летию творческой деятельности художника-графика А. Н. Лео. В сборник вошли статьи Э. Ф. Голлербаха («Книжная графика А. Н. Лео»), И. Галактионова («А. Н. Лео, как работник полиграфии»), В. К. Охочинского («Книжные знаки А. Н. Лео»).

Таким образом, брошюры и статьи Охочинского вошли в сокровищницу наследия по искусству экслибриса.

Другим направлением в профессиональных интересах В. К. Охочинского являлось плакатное искусство. В 1926 г., работая секретарем-редактором издательства Академии художеств, Владимир Константинович напечатал в издательстве свою книгу «Плакат», обложку которой оформил А. Н. Самохвалов. Там же и в том же году им была издана книга, посвященная творчеству А. Н. Самохвалова.

В сентябре 1927 г. Охочинский был приглашен на должность научного сотрудника в Ленинградский НИИ книговедения при Публичной библиотеке⁹.

С 1927 г. Секцией экономики, производства и социальной роли книги были предприняты первые шаги в изучении книжного искусства. В октябре 1927 г. на заседании секции были заслушаны доклады, посвященные отдельным аспектам печатного искусства и книжной графики. Несмотря на некоторую оборзность сообщений, в них содержались и оригинальные, свежие мысли. В докладе Охочинского, в частности, отмечена огромная роль художников «Мира искусства» в развитии плаката, сделана попытка классифицировать плакат на основе выявления его социальной роли.

Результатом проведенного собрания явилась организация в составе секции Комиссии по изучению книжной графики. Председателем комиссии был назначен В. К. Охочинский¹⁰.

В задачи комиссии входили следующие мероприятия: проведение специальных заседаний с выступлениями докладчиков; организация экспериментальных работ; устройство специальных выставок и конкурсов; выпуск сборника «Книжная графика».

Исследования книжной графики предполагалось вести по двум тематическим направлениям: 1) «Одежда книги как фактор ее продвижения в массы»; 2) «Советская иллюстрация в художественной литературе за годы революции»¹¹.

Комиссией было организовано совместное собрание художников-графиков и исследователей графического искусства (20 декабря 1927 г.), что привело к пониманию необходимости организации при Институте книговедения научно-исследовательской и экспериментальной работы в области книжной графики. А. А. Кроленко, поддержанный другими участниками собрания, призвал к «осуществлению принципа единения и солидарности искусства с промышленностью», воплощенного в объединении исследователей книжного искусства, художников-графиков и производственников. В итоге обсуждений была принята резолюция об объединении художников-графиков, работающих в области книжного оформления, и исследователей графического искусства Института книговедения. Для разработки производственного плана собранием было избрано временное бюро, в состав которого вошли как художники, так и исследователи книги: Л. С. Хижинский, Г. А. Брылов, Н. В. Алексеев, Б. Н. Николаев, Ушаков, Э. Ф. Голлербах, В. К. Охочинский, В. И. Анисимов, Кроленко, В. Левитский и П. И. Болдин¹².

В начале 1927 г. Л. В. Булгакова выступила с инициативой организации выставки «Ленинградская обложка». Однако к организации выставки книжных обложек, появившихся в печати в 1927 г., Комиссия по изучению книжной графики приступила лишь через год.

В 1928 г. по материалам выставки «Обложка художественной литературы и советский читатель» В. К. Охочинский сделал доклад «Художник и книжная обложка в 1928 г.». Были и другие выступления. Материалы выступлений вошли в состав изданного в 1928 г. институтом сборника «Обложка ленинградских художников» (Л., 1928).

В том же 1928 г. Охочинский выступил с докладом «Графика А. И. Страхова», сопровождаемым выставкой произведений художника и каталогом выставки.

С середины 1929 по середину 1930-х гг. комиссия направляла усилия на изучение книжной иллюстрации. Создана была рабочая группа по теме «Советская иллюстрация в художественной литературе». Объектом изучения явились иллюстрированные издания художественной литературы за 1918–1929 гг. Изучалось творчество художников Д. И. Митрохина, Б. М. Кустодиева, А. Кравченко, В. Фаворского, иллюстрирующих произведения классики.

Работа комиссии в этом направлении исследования начиналась с изучения истории отечественной книжной иллюстрации, получившего отражение в докладе В. К. Охочинского «Иллюстрированная книга до революции и проблемы советской иллюстрации». Доклад сопровождался выставкой на тему «Отдельные образцы дореволюционной иллюстрации (представлены работы А. Агина, А. Афанасьева, художников „М.И.“), иллюстрирующие произведения классиков литературы».

В 1930 г. НИИ книговедения фактически прекратил свою деятельность, а с ним прекратилась и искусствоведческая деятельность Охочинского. На смену пришла преподавательская деятельность. С июня 1930 г. Владимир Константинович начал преподавать черчение на рабфаке Политехнического института, а с октября того же года — курс графики в школе десятников Сельского строительного техникума. Казалось бы, можно жить, можно заниматься творчеством... Однако последующие события опрокинули все его надежды. Уже через месяц Охочинский был арестован по подозрению в участии в контр-революционной организации и шпионаже в пользу Германии и приговорен к 5 годам концлагерей. К счастью, отбывал он ссылку в Красновишерске, где работал на стадионе счетоводом. В свободное время писал. В Красновишерске им опубликовано несколько статей, посвященных творчеству Д. Бедного, М. Горького, А. С. Пушкина, а также — о Красновишерске.

В 1937 г. Охочинский был повторно арестован как участник контрреволюционной организации, содержался в Соликамской тюрьме и постановлением ОСО при НКВД от 31 марта 1940 г. был осужден на 5 лет лагерей. Но смерть положила конец его страданиям — в том же 1940 г.¹³ Владимира Константиновича не стало. Так трагически завершилась жизнь этого замечательного человека, успевшего за короткий срок сделать немало для отечественного искусствознания и книжного дела.

Примечания

¹ *Эльзон М. Д.* В. К. Охочинский // Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры: биограф. слов.: в 4 т. Т. 2. — СПб., 1999. — С. 84–85.

² *Михайлов Ант.* Свидание с прапрадедом // Вечер. Петербург. — 1997. — 10 апр.

³ *Эльзон М. Д.* Указ соч.

⁴ Среди коллекционеров. — 1922. — № 1–2. — С. 50–51; № 3–4. — С. 55–56; № 5. — С. 51–52; № 6. — С. 51–52.

⁵ *Худолей В. В.* История Ленинградского Общества Эклибрисистов. — М., 2006. — С. 5.

⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 283. Оп. 2. Ед. хр. 752. Л. 58–59.

⁷ *Худолей В. В.* Указ. соч. — С. 15.

⁸ *Эльзон М. Д.* Указ. соч.

⁹ Там же.

¹⁰ *Булгакова Л. В.* Научно-исследовательский институт книговедения за два года (октябрь 1926 — октябрь 1928) // Книга о книге. Вып. II. — Л., 1929. — С. 1–74.

¹¹ Там же. — С. 10–13.

¹² ОР ГРМ. Ф. 117. Ед. хр. 141. Л. 58–59.

¹³ *Эльзон М. Д.* Указ соч.

Детские книги, иллюстрированные Т. Н. Гиппиус

В статье рассматривается творчество художницы Татьяны Николаевны Гиппиус (1877–1957) в детской книге 1900–1920-х гг. Впервые дан полный перечень детских книг, оформленных художницей. Проанализированы и выделены художественно-выразительные средства в графическом наследии Т. Н. Гиппиус. Дана характеристика самых ярких и интересных изданий. Установлены основные этапы ее творческого пути в книжном искусстве.

Ключевые слова: детская иллюстрация; книжная графика; книга; Т. Н. Гиппиус.

Children's books illustrated by T. N. Gippius

The article considers works of the artist Tatyana Nikolaevna Gippius (1877–1957) in a children's book in 1900–1920's. The article presents first complete list of children's books designed by the artist. Authors provide analysis and allocate artistic and expressive means in Gippius' graphic heritage. Authors characterize the most interesting and breathtaking publications. The article determines periods of her works in a book art.

Key words: styling of books; illustration; book; T. N. Gippius.

За несколько последних лет появилось много новых материалов о жизни и творчестве сестер Гиппиус¹. Для широкого круга читателей становятся известны подробности их сложных жизней, в которых отразилась вся тяжесть отечественной истории XX в. Имя старшей сестры, поэтессы Зинаиды Николаевны (1869–1945) затмило судьбы всех остальных сестер. Анна Николаевна (Ася, 1872–1942) изучала медицину, практиковала в Петербурге и на Кавказе, после революции эмигрировала и жила в Париже. Там в 1927 г. под псевдонимом Анна Гиз вышла ее книга «Святой Тихон Задонский». Татьяна Николаевна и Наталья Николаевна всю жизнь были вместе. Наталья Николаевна (1880–1963), самая младшая сестра, училась в Императорской Академии художеств в скульптурной мастерской.

Татьяна Николаевна Гиппиус родилась 14 декабря 1877 г. в Харькове. Была третьей сестрой в большой семье Николая Романовича Гиппиус и Анастасии Васильевны Степановой. С 1901 по 1910 г. она обучалась в Академии художеств у великого художника И. Е. Репина и руководителя батальной мастерской Академии художеств Ф. А. Рубо. С 1905 г. Татьяна Николаевна была постоянным участником художественных выставок. Сейчас Татьяна Николаевна в большей степени известна как автор одного из первых графических портретов А. А. Блока². Сохранились отдельные письма из обширной переписки между художницей и поэтом времени создания портрета³. Также Т. Н. Гиппиус является автором портретов Андрея Белого и Мариэтты Шагинян⁴. Еще учась в Академии художеств, она обратилась к иллюстрированию детской литературы. Также Т. Н. Гиппиус занималась преподаванием: до революции — в коммерческом училище, далее — в частной школе и детском саду Шидловской, затем, после 1917 г. — в школе № 35 в Ленинграде. Работала художником на фабрике «Светоч».

С 1923 г. Татьяна Николаевна была членом религиозно-философского объединения А. А. Мейера «Воскресение». По делу «Воскресения» ее арестовали 24 декабря 1928 г. и осудили 22 июля 1929 г. по 58 статье (ст. 58-10, 58-11 УК

РСФСР) как «члена нелегальной к/р церковно-монархической организации А. А. Мейера „Воскресение“»⁵. Татьяну Николаевну приговорили к трем годам концлагерей. С 1929 по 1931 г. она находилась в Соловецком лагере особого назначения Архангельской области; также отбывала приговор в Кеми, УСЛОН, I отделение⁶. После досрочного освобождения 24 декабря 1931 г. художница проживала в Вятке и Великом Новгороде.

Во время войны из Великого Новгорода Татьяна Николаевна вместе с сестрой Натальей были отправлены в концлагерь в Германии⁷. После войны они вернулись в Великий Новгород, работали реставраторами в Новгородском художественном музее, в частности занимались восстановлением Софийского собора. На данный момент архив сестер Гиппиус, оставшийся после их кончины в Великом Новгороде, бесследно исчез⁸.

На сегодняшний день известны 18 изданий, оформленных Татьяной Николаевной Гиппиус, из которых 7 книг — в соавторстве с другими художниками, 2 книги изданы после революции. Все они предназначены для чтения детской аудиторией, за исключением «Труд вокруг нас»⁹. Последнее издание с иллюстрациями Т. Н. Гиппиус датируется годом ее ареста — 1928 г.

Первые две книги в оформлении Т. Н. Гиппиус вышли в петербургском издательстве М. В. Пирожкова в 1903 г. Это сборники сказок «Сахарный принц и пряничная принцесса» и «Сказки Г. Галиной» детской писательницы Г. А. Эйнерлинг, печатавшейся под псевдонимом Г. Галина. Они сразу же притягивают к себе большое внимание. В иллюстрациях можно заметить увлечение художницы фантастической темой и фольклорными мотивами этого времени (графический альбом «Детское» (1905 г.)¹⁰, дипломная работа «Садко-гусляр» (1910 г.)). С помощью свободной жестикуляции, точных ракурсов, мягкой пластики фигур, дополняемой открытостью мимики лица, художница создает интересные образы для героев произведений Г. Галиной. Их явная эмоциональность смягчает поверхностное раскрытие сюжета произведения, несовершенство графического исполнения и недостатки в рисованном шрифте заставок. Все это, а также сложность изобразительного ряда сборников сказок Г. Галиной, определяет начало 1900-х гг. как начальный период в творчестве Т. Н. Гиппиус в книжном искусстве, находящейся в поиске своего собственного художественного языка.

После выхода сказок Г. Галиной до середины 1910-х гг. Т. Н. Гиппиус рисовала иллюстрации для детских сборников серии «Библиотека „Тропинка“» детского журнала «Тропинка» в соавторстве с художниками Г. И. Нарбутом, В. Д. Замирайло, П. С. Соловьевой (Allegro), А. Линдемманом¹¹. Эти издания не отличаются единым художественным решением. На фоне иллюстраций других художников отчетливее видны особенности художественного языка Т. Н. Гиппиус, такие как легкость и пластичность графической линии, виртуозное владение пером.

Самой интересной работой Т. Н. Гиппиус для «Библиотеки „Тропинка“» можно назвать сборник рассказов Н. Манасеиной «На рождество» (М.: Тропинка (Типография П. П. Сойкина), 1913. 3-е изд.), оформленный совместно с П. С. Соловьевой (Allegro). Гиппиус исполнила ряд рисунков к рассказу «Волшебница» в свободной штриховой манере пером. В них выделяется сюжетная линия повествования. Художница как бы предвосхищает дальнейшее развитие сюжета, подчеркивая детскую направленность рисунков-иллюстраций.

За несколько лет в книжной графике Т. Н. Гиппиус произошли значительные изменения. Для иллюстраций середины 1900 — начала 1910-х гг. характерны хорошая техника рисунка и разные приемы исполнения, подробная разработка всего пространства композиции. Рисунки Т. Н. Гиппиус стали цельнее, завершеннее и декоративнее. В отличие от многих художников линейной

графики 1910-х гг., с которыми художница печаталась в детских сборниках, Т. Н. Гиппиус создавала свои иллюстрации, очерчивая их рамкой правильной геометрической формы. Их размещение на развороте книги оправдано, продумано и продиктовано развитием сюжета произведения.

Изменения в книжном искусстве Т. Н. Гиппиус коснулись важных конструктивных задач в создании внешнего вида печатного издания, которые можно прокомментировать при сравнении сборника сказок Г. Эйнерлинг (Галиной) и книги Е. П. Иванова «В лесу и дома» (М.: Библиотека «Тропинки», 1915). Сборник рассказов Евгения Иванова, близкого друга А. А. Блока, с которыми в это время много общалась Т. Н. Гиппиус, «В лесу и дома» назовем лучшим изданием из дореволюционных книг Гиппиус. В периодике начала XX в. изредка встречаются комментарии на новые издания в оформлении художницы. Если есть, то они написаны в общем или неодобрительном тоне: Е. П. Иванов «увлекает читателя. Его рассказы живы, интересны. В них рассыпаны искорки таланта. <...> Издана книга опрятно, как и все издания „Тропинки“. Иллюстрирована рисунками Т. Гиппиус, к сожалению, не всегда удачными, например, <...> с. 21 декадентские дети...»¹².

Сказки Г. Галиной и книга рассказов Е. П. Иванова «В лесу и дома» демонстрируют разные типы художественного оформления печатного издания начала XX в. Хотя оба издания были напечатаны в типографии товарищества И. Д. Сытина и оформлены одной художницей, разница ощутима сразу при сравнении обложек. Цвет в «Сказках» Г. Галиной «раскрашивает» рисунок обложки и мешает ее восприятию. В рассказах Е. П. Иванова он уже введен в структуру обложки как декоративный элемент с учетом использования тонированной бумаги. Эти два издания раскрывают особенности творческого пути Т. Н. Гиппиус в детской книге 1900–1910-х гг.: от разобщенности в композиционном построении до единого книжного ансамбля, от динамичной и хаотичной линии до спокойного и пластичного контура, от традиционно сложных форм до четких и простых границ в заставках и концовках.

Спустя десять лет своей творческой деятельности в печатном издании Т. Н. Гиппиус снова оформила весь книжный ансамбль. В книге «В лесу и дома» художница помещает свои иллюстрации в рамки правильной геометрической формы, отказываясь от диагональных линий построения композиции, свойственных книжной графике второй половины XIX в. Размещение иллюстраций на развороте книги оправдано и продиктовано развитием сюжета произведения, в отличие от изданий середины 1900-х гг. Иллюстрации 1910-х гг. наполнены, можно так сказать, «временной» динамикой, что объединяет их, делая частью книжного организма. Смотри на рисунки Т. Н. Гиппиус, читатель проводит параллели с уже прочитанным текстом и задумывается над тем, что будет дальше. Такой эффект достигается за счет фрагментарности построения композиции и выбора интересных ракурсов, тем самым художница визуально расширяет рамки изображения, как, например, в обложке книги «В лесу и дома». Белокаменная древнерусская колокольня изображена очень крупно, под углом, через резкое перспективное сокращение. Или в сюжетной иллюстрации Т. Н. Гиппиус изображает героев со спины, резко выдвигая их на первый план. Их красивые шляпы в полоску создают тот нужный ритм иллюстрации, который поддерживается задним планом с лесом, а тропинка по диагонали соединяет эти два таких далеких друг от друга пространства. Схожий прием художница применяет в следующей иллюстрации с русалками.

Для постраничной иллюстрации художница выбирает разную технику исполнения. В одном случае работает техникой силуэтного рисунка (рассказ «Волхвы с востока»), в другом — свободно линией (рассказ «Таракан»), к рассказам «Пруды» и «Касатка» использует возможности контурного

рисунка. Наполнение книжного ансамбля «В лесу и дома» создается с помощью включения многочисленных заставок в рассказы Е. П. Иванова в виде панорамных пейзажных мотивов. Их главная задача — передать ожидание и создать атмосферу проникновения в мир детского чтения. Художница всегда вводит много дополнительных деталей в свои иллюстрации, подробно разрабатывая сюжетную линию текста. Ее рисунки могут служить документальным материалом в изучении культуры и быта русской интеллигенции начала XX в.

В своих иллюстрациях Т. Н. Гиппиус всегда уделяла большое внимание созданию образов отдельных персонажей. Ее работы можно узнать по определенному типу героев — мальчика или девочки из православной семьи среднего достатка. Узнаваемые персонажи Гиппиус — горожане, может, петербуржцы, чаще семья с детьми, которая путешествует в поезде, автомобиле или коляске, завтракает, молится перед завтраком или обедом, играет в игры, читает или занимается уроками, как, например, в книге М. Безобразовой «Горе и радость» (М.: Тропинка, 1916).

К середине 1910-х гг. относятся еще два издания, оформленные Т. Н. Гиппиус, — «Золотые ключики. Азбука» и «Золотые ключики. Чтение после азбуки» (Пг.: Типография Кюгельген, 1915, совместно с А. Петровой). К литературе педагогического толка относится также издание «Детский сад. Пособие для воспитателей» В. Покровской (СПб.: Просвещение, 1912). К сожалению, на страницах этих трех книг с трудом можно атрибутировать графику Т. Н. Гиппиус из-за плохого качества воспроизведения, отсутствия подписей и непривычно маленького размера самих иллюстраций. Возникает вопрос о целесообразности работы художника в подобных изданиях начала XX в.

После 1917 г. до начала репрессий успели выйти несколько книг с иллюстрациями художницы. «Колокольчики» (Л.: Начатки знаний, 1924) — эхо ушедшей культуры начала XX в. Т. Н. Гиппиус создала для издания только заглавия стихов в виде незамысловатых растительных мотивов, дополняя их изображением животных и детей. В 1920-е гг. художница сотрудничала с «Государственным издательством» (М.-Л.) и оформила несколько книг методического характера (И. А. Сигов, И. И. Сидоров «Труд вокруг нас» в 2 частях (1925 г.)), где, помимо сюжетных иллюстраций, она создает рисунки-чертежи. В них Т. Н. Гиппиус сохраняет когда-то выбранный ею тип композиции, построенный на жанровых сценах, и рисует уже узнаваемый образ ребенка-гимназиста-школьника: округлые черты лица, совсем маленькие глаза, вытянутые пропорции фигуры.

Последние издания, оформленные Т. Н. Гиппиус, вышли в год ее ареста — «Васин денек» М. Л. Толмачевой и «Как жили Наташа и Коля» (М.: Посредник, 1928)¹³. Они имеют разный формат, но выполнены в едином художественном ключе. Их можно объединить в некую серию. Книги рассказывают о повседневном быте, о городской и сельской жизни 1920-х гг. Главная задача этих изданий — воспитание маленьких граждан нового советского общества. Также их объединяет плакатный принцип построения обложек, характерный для книжного искусства 1920–1930-х гг. Это ярко видно в «Васином деньке» с использованием крупного шрифта и цветовых пятен. В обложку «Как жили Наташа и Коля» Т. Н. Гиппиус дополнительно включила орнамент, напоминающий дореволюционные книги. На одной из страниц «Васинога денька» можно встретить знакомую шляпку в полоску с широкими полями, перешедшую из книг художницы начала XX в.

«Васин денек» М. Л. Толмачевой в полной мере отражает дух эпохи. Иллюстративный ряд организован ритмическим повторением похожих рисунков на каждой странице, выполняющих обучающие задачи книги. Разнообразие

в иллюстративный ряд привносят действие и сюжет, угадывающийся в деталях, которые всегда выступают в графике Т. Н. Гиппиус как элемент рассказа. Всего несколько предметов организуют пространство. Их детальная проработка соседствует с намеренным упрощением композиции иллюстраций. Малейший наклон головы, едва уловимые штрихи на лице героев передают их эмоции и настроение. Наконец, графика Т. Н. Гиппиус становится красочной. Трудно пока сказать, в чем причина введения цветовых акцентов в структуру книги: желание художницы, требование издательства или общая тенденция времени. Цветные детали иллюстраций не дублируются контурным рисунком.

Творчество Т. Н. Гиппиус с трудом можно отнести к «пустому эпическому модернизму»¹⁴, хотя на нем отчасти отразилась узость тематики оформляемых книг. На фоне многочисленного иллюстративного материала в массовой детской книге начала XX в., где от авторства остаются только сухие инициалы или вовсе имена художников забыты, творчество Т. Н. Гиппиус узнаваемо и находит отклик у читателя. В ее иллюстрациях виден незаурядный талант и чувство свободы. Ее творчество отражает все изменения, происходившие в отечественном книжном искусстве начала XX в. Стоит надеяться, что фонды библиотек и частных коллекций еще скрывают неизвестные для нас книги с иллюстрациями Т. Н. Гиппиус. Значительные пробелы в биографии и творческом наследии художницы позволяют надеяться на новые интересные открытия, связанные с жизнью Т. Н. Гиппиус, историей ее семьи и искусством детской книги в России XX в.

Примечания

¹ Акифьева С. В. Судьба. Татьяна и Наталья Гиппиус // Научные Труды. — СПб., 2012. — № 20. — С. 132–146; Наседкина Е. В. Главная тема его неисчислимых мелодий // Наше наследие. — 2005. — № 74. URL: www.nasledie-gus.ru (дата обращения: 23.02.2013); Сестры Гиппиус. Загадка барельефов на ул. Чайковского. URL: http://lj.rossia.org/users/v_murza/72830.html?thread=888702 (дата обращения: 04.010.2012).

² Портрет Александра Блока. Портрет 1906. Картон, итальянский карандаш, белила Пушкинский Дом (Санкт-Петербург) и ЦГАЛИ (Ф. 2272. Оп. 1. Ед. хр. 106).

О портрете А. А. Блока Т. Н. Гиппиус см.: Долинский М. З. Искусство и Александр Блок. — М., 1985. — С. 250–252.

³ Рукописный отдел Пушкинского Дома. Р. I. Оп. 3. Ед. хр. 40, 64. Письма А. А. Блока к Т. Н. Гиппиус; ЦГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 214. Письма Т. Н. Гиппиус (1905–1912 гг.); ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 171. Письмо Т. Н. Гиппиус на визитной карточке.

⁴ Портрет Андрея Белого Т. Н. Гиппиус. 1905. Бумага, графитный и цветные карандаши. Мемориальная квартира Андрея Белого; Портрет М. Шагинян. Холст, масло. 1910. Собрание семьи М. С. Шагинян.

⁵ Из материала дела «Дело А. А. Мейера. Ленинград, 1929 г.». Из обвинения Т. Н. Гиппиус: «Т. Н. Гиппиус — активный член организации с 1923 г. <...> В активном участии в организации не создалась». Подробнее о деле А. А. Мейера см.: Свидетели с судьбы. Дело А. А. Мейера // Звезда. URL: <http://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=646> (дата обращения: 10.01.2014); Дело А. А. Мейера // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 1999. — № 4. URL: <http://nevmenandr.net/dkx/?y=1999&n=4&abs=DELO> (дата обращения: 23.02.2014).

⁶ Письма Н. Н. Гиппиус к Е. П. Пешковой о встрече с сестрой Т. Н. Гиппиус в г. Кеми (11 и 15 сентября 1930 г.) // Заклейменные властью. По документам фондов Государственного архива Российской Федерации: «Московский Политический Красный Крест» (1918–1922); «Е. П. Пешкова. Помощь политическим заключенным» (1922–1938). URL: <http://pkk.memo.ru> (дата обращения: 25.03.2014).

⁷ Дневник. Вокруг Бориса Филиппова: о нем, сестрах Гиппиус и 150 убитых им новгородцах. URL: <http://skurlatov.livejournal.com/1090346.html> (дата обращения: 10.08.2013).

⁸ Биография Т. Н. Гиппиус // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 г. — Л., 1980. — С. 209–214; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. Факультет информатики и прикладной математики. URL: <http://kuzl.pstbi.ccas.ru> (дата обращения: 14.01.2014); «Мемориал». Жертвы политического террора в СССР: сайт общества. URL: <http://lists.memo.ru/> (дата обращения: 14.01.2014).

⁹ *Сигов И. А.* Труд вокруг нас. — М.: Гос. изд., 1925. — (Кн. юного труженика).

¹⁰ См.: *Блок А. А.* Письма к Т. Н. Гиппиус / публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 г. С. 210.

¹¹ Н. И. Манаскина «Рассказы для детей» (1906), «Овсянки» [1910], «На Рождестве» (1913); Н. Л. Шапира «Люди и звери» [1909] и др.

¹² Что и как читать детям: крит.-библиограф. журн. — 1915. — № 5–6. — С. 186.

¹³ Издание «Как жили Наташа и Коля» состоит из шести мини-книжечек: 1. На улице. 2. Дома. 3. В гостях у бабушки. 4. В саду осенью. 5. В саду зимой. 6. Товарищи.

¹⁴ *Ганкина Э. З.* Русские художники детской книги. — М., 1963. — С. 54.

В. А. БАРЫШНИКОВА

**«Третьекратно незабвенная
Домна Платоновна» («Воительница»
Н. С. Лескова и С. С. Косенкова)**

Статья посвящена анализу иллюстраций Станислава Степановича Косенкова — художника-графика, заслуженного художника РФ — к очерку Н. С. Лескова «Воительница». Художник очень подробно изучал текст очерка, все описания главной героини, чтобы подобрать наиболее подходящий стиль и технику изображения. В статье приведены цитаты из дневников Косенкова, раскрывающие его видение характера Домны Платоновны, которое не совпадало с критическими отзывами литературоведов-современников.

Ключевые слова: С. С. Косенков; Н. С. Лесков; очерк «Воительница»; книжные иллюстрации; автолитография.

V. A. BARYSHNIKOVA

**«The threefold late lamented Domna
Platonovna» («The Amazon» by
N. S. Leskov and S. S. Kosenkov)**

The article analyzes illustrations by Stanislav Kosenkov, drawing artist, the Honoured Artist of the Russian Federation, for the short novel «The Amazon». The artist studied the text of the novelette and all the descriptions of the main character in great detail in order to match the congenial style and imaging. The article quotes Kosenkov's private journals revealing his vision of Domna Platonovna's nature, which clashed with the critical comments from contemporary literary critics.

Key words: S. S. Kosenkov; N. S. Leskov; short novel «The Amazon»; book illustrations, autolithography (lithography drawn on plate).

В обширной, если не сказать огромной, библиотеке Станислава Степановича Косенкова есть отдельные полки, посвященные любимым авторам. Так, отдельная полка с произведениями Ф. М. Достоевского и книгами о нем, «пушкинская» полка и, естественно, полка «лесковская». Почему естественно? Естественно, потому что, живя в городе Орле, невозможно пройти мимо этого имени. В Орел С. Косенков приехал в 1969 г. после окончания Харьковского художественно-промышленного института, начал преподавать на художественно-графическом факультете Орловского пединститута.

В Орле же Косенков получил и первую серьезную награду: золотую медаль за иллюстрации к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Это событие получило широкий резонанс в городе, а сотрудники «лесковского» музея обратились к Станиславу Степановичу с предложением сделать первую экспозицию Музея Н. С. Лескова, будучи уверенными в том, что художник, справившийся с Достоевским, с Лесковым тоже справится. Вот так судьба соединила художника С. С. Косенкова и писателя Н. С. Лескова.

На «лесковской» полке в библиотеке С. С. Косенкова стоит собрание сочинений Н. С. Лескова 1956 г. издания. Берем том первый, открываем содержание и видим, что рукой художника подчеркнуты три произведения: «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница», «Житие одной бабы». Тексты этих произведений тщательно проработаны: на полях заметки — отправные точки сюжетов для иллюстраций. Но из трех текстов самым испещренным пометками оказывается очерк «Воительница».

Всего художником Косенковым были проиллюстрированы семь произведений Лескова. Иллюстрации к шести произведениям Лескова: «Левша», «Несмертельный Голован», «Запечатленный ангел», «Леди Макбет Мценского уезда», «Житие одной бабы», «Очарованный странник» — решены в одном ключе. Эти иллюстрации построены по принципу русской житийной иконы. И только серия иллюстраций к очерку «Воительница» выбивается из общего ряда (эта серия и самая многочисленная).

Над очерком «Воительница» Станислав Степанович начал работать в 1974 г. Художника этот персонаж волновал чрезвычайно. В творческом наследии графика осталась отдельная папка с огромным количеством портретов Домны Платоновны, выполненных в самых различных техниках: рисунки — сангиной, углем, фломастерами, тушью и пером; офорты, черно-белые линогравюры, монотипии и замечательный портрет героини, нарисованный акварелью. Все это — свидетельство поиска необходимой фактуры, подходящей техники, которая бы точно соответствовала персонажу и одновременно передавала бы отношение художника к героине, которую Косенков в письме к Н. С. Игрунову назовет «третьекратно незабвенной Домной Платоновной»¹. Поиск художника завершился удивительной удачей. Техника автолитографии помогла Станиславу Степановичу передать и колорит лесковской героини, и нежное любование Воительницей, и мягкое, остроумно-снисходительное отношение к ней.

«Но все-таки, что же ты такое, Домна Платоновна?»²

«Домна Платоновна росту невысокого, и даже очень невысокого, а скорее совсем низенькая, но всем она показывается человеком крупным. Этот оптический обман происходит оттого, что Домна Платоновна, как говорят впоперек себя шире, и чем вверх не доросла, тем вширь берет<...> и на вид она гора горою ходит, одна грудь так такое представляет, что даже ужасно...» — так описывает Воительницу сам Н. С. Лесков. «Дама я из себя хотя, точно полная, но настоящей крепости во мне, как в других прочих, никакой нет, и сон у меня самый страшный сон — аридов... пока вволю не выплюсь — ничего не почувствую», — так описывает себя сама Домна Платоновна³.

Как раз после пробуждения от «аридова» сна и представляет нам художник свою любимицу. Тут техника автолитографии оказывается как нельзя кстати, именно автолитография помогает передать весь колорит этой «прелесть дамы».

Портрет же лесковской героини художник рисует буквально дословно. Сравнивая портрет словесный и портрет графический, мы понимаем, что изобразить Домну Платоновну точнее и по-другому просто нельзя.

«Лицо у нее белое, щеки покрыты здоровым румянцем, которым, впрочем Д.П. не довольствуется и еще покупает в Пассаже, по верхней галерее, такие французские карточки, которыми усиливает свой природный румянец, не подавший до сих пор никаким горестям, ни финским ветрам и туманам. Брови у Д.П. словно как будто из черного атласа наложены: черны несказанно и блестят ненатуральным блеском, потому что Д.П. сильно наводит их черным фиксауаром и вытягивает между пальчиками в шнурочек. Глаза у нее как есть две черные сливы, окропленные возбуждительною утреннею росой <...> Нос у Д.П. был не нос, а носик, такой небольшой, стройненький и пряменький, какие только ошибкой иногда зарождаются на Оке и на Зуше. Рот у нее был-таки великонек; видно было, что круглую ложку в детстве кушала; но рот был такой приятный, такой свеженький, очертание правильное, губы алые, зубы как из молодой редьки вырезаны <...> Но высшую прелесть лица Д.П. бесспорно составляли ее персиковый подбородок и общее выражение, до того мягкое и детское»⁴.

Слишком длинное цитирование из лесковского очерка здесь наиболее уместно, потому как иначе рассказать о портрете Воительницы, выполненном художником Косенковым, невозможно.

Художник изображает героиню в полном ее «мундире», как описал Д.П. сам автор: «всегда у нее на рученьке вышитый саквояж с кружевами, сама она в новеньком шелковом капоте; на шее кружевной воротничок с большими городками. На плечах французская шаль с белою каймою; в свободной руке белый, как кипень, голландский платочек, а на голове либо фиолетовая, либо серизовая гроденаплевая повязочка... А лицо! — само смиренность и благочестие»⁵.

То, что выражение «смиренности и благочестия» Домны Платоновны — часть ее профессии, она и сама не отрицает: «Без этого никак в нашем деле и невозможно: надо виду не показывать, что ты Ананья или каналья»⁶. На «канальскую» составляющую натуры Воительницы недвусмысленно указывают остренькие бесовские «рожки» на голове Д.П., образованные кончиками ее повязки.

Свое внимание художник останавливает на моменте ссоры Воительницы и Леканиды Петровны. Мы видим изящную фигурку плачущей Леканидки, которую Д.П. «облагодетельствовала» на свой лад, попытавшись «суютить» ее с пожилым сладострастным.

Узнав о несостоявшемся свидании и поняв, что «отяготительные» труды ее пошли прахом, Домна Платоновна накидывается на бедную Леканиду Петровну: «И как уж я ее тут-то ругала! Как страшно я ее с сердцов ругала, что ты не поверишь. Кажется б вот взяла я да глаза ей в сердцах повыцарапала... Нет, я мало что на тебя сержусь, я тебя буду бить», — говорит Домна Платоновна⁷.

Станислав Косенков изображает Воительницу как Зевса Громовержца, который, показавшись из-за туч, с гневом накидывается на свою жертву. Кажется, что и из глаз и из сжатых кулаков Д.П. на бедную нерадивую Леканидку ударят молнии, так силен гнев «благодетельницы».

Но гнев ее так же скоротечен, как и летняя гроза: налетит, испугает сильным громом и молниями, и вот уже вновь светит солнце. Так и Домна Платоновна, поостыв, говорит: «Напрасно ведь это я, злодейка, так уж очень ее обидела!». Спустившись вниз в кондитерскую купить пирожных, поставив самовар и напоив Леканиду чаем, Домна Платоновна просит у нее прощенья.

«Будь ты, однако Домна Платоновна, совсем от меня проклята, потому что черт тебя знает какие мне по твоей милости задачи приходят!» — с комической досадой вместе с Лесковым мог бы воскликнуть и художник Косенков. Нелепая мценская баба, превратившаяся под влиянием петербургских обстоятельств в «тонкого фактотума», удивляет тем, что в ее «толстеньком сердце» «молитва и пост, и собственное целомудрие» уживаются со «сватовскою ложью, артистическою склонностью к устройству коротеньких браков не любви ради, а ради интереса, и т. п.»⁸

С. С. Косенков надолго попал под обаяние «третьекратно незабвенной Домны Платоновны». Художник-мыслитель в иллюстрировании очерка «Воительница» шел путем «...непосредственного рисования сразу по впечатлению от чтения»⁹. И, возможно, это единственная серия работ, выполненная подобным образом, так как художника Косенкова прежде всего отличает работа «литературоведческая и философская, где определяется момент чисто мировоззренческий, концепция»¹⁰. Работая над той или иной книгой, Косенков сомневался, какой путь верный, и определил для себя так: «Нужно знать, что есть что, и не уподобляться только коровьему чутью — съедобно — несъедобно, лучше — хуже (лучше чего? хуже чего?) Знание

само по себе не есть творчество, но оно многое разрешает. Разрешает быть точным, верным и ясным»¹¹.

Это утверждение станет главным творческим принципом в иллюстрировании. Интересно то, что о «третьекратно незабвенной Домне Платоновне» Косенков оставляет всего одну запись в дневнике, но какую: «Лесков — писатель характерных персонажей. Характер нельзя заранее себе представить так, как, например, тип какого-то обусловленного средой человека. Это, можно сказать, индивидуальное выражение, претворение обобщенного, типичного. Характер всегда типичен, а тип не всегда характерен. Так, например, типичная сводня в нашем представлении — злая, хитрая, коварная, некрасивая, и при даже колоссальном воображении почти невозможно представить себе простодушную добрую и очень симпатичную сводню, такую как Домна Платоновна. Влияние личности на профессию создает характер. Характер — это исключительность. Тип — это человек, скованный своим предназначением; характер же творит свою профессию заново. Характер всегда содержит в себе искру творчества»¹².

Эта дневниковая запись предположительно 1982 г. свидетельствует о том, что Косенков полемизирует с П. Громовым и Б. Эйхенбаумом, со вступительной статьей которых к первому тому из собрания сочинений Н. С. Лескова (1956 г.) он, конечно же, был знаком.

Косенкову не был близок такой подход, который дали эти литературоведы. Возможно, именно поэтому в дневниках художника нет записей о Воительнице, датированных 70-ми гг., сделанных, так сказать, по первому впечатлению. Но то, что Косенков почувствовал и понял Домну Платоновну по-другому, подтверждают его иллюстрации. В них есть совсем иной взгляд, отличный от осудительного взгляда мэтров русского литературоведения.

Мы понимаем, что Косенков любит свою героиню, чувствуем и восхищение, и недоумение, и любование фактурой Воительницы, и мягкое, доброе, ироничное отношение к ней. Косенков видит в ней прежде всего живого человека, а не типичного представителя определенного сословия. Живой человек есть характер, а «характер всегда содержит в себе искру творчества». О творческом начале Домны Платоновны говорит и сам Лесков: «Домна Платоновна любила свое дело, как артистка: скомпоновать, собрать, состряпать и полюбоваться делом рук своих — вот что было главное...»¹³

Станислав Косенков не был знаком с книгой Б. Дыхановой «„Запечатленный ангел“ и „Очарованный странник“ Н. С. Лескова» (1980), но его рассуждения о характере Домны Платоновны очень созвучны мысли Б. Дыхановой, которая считает: «Артистизм этот (Д.П.) — не просто „особая психологическая краска“ характера, назначение которой — усилить представление о безнравственности героини (как считают П. Громов и Б. Эйхенбаум), а одна из главных поэтических идей „Воительницы“»¹⁴.

«Плоть от плоти» живым человеком чувствует вместе с Лесковым Домну Платоновну и художник Косенков. С каким тактом, сочувствием и даже жалостью изображает график воительницу в старости, в самый трагический момент ее жизни.

Мы видим мудрую, прожившую жизнь женщину, которая «не в пример „даме“ так и не превратилась в продукт уродливых общественных отношений»¹⁵.

Косенкову, так же как и Лескову, «необычайно дорого активное воинствующее начало в человеке, его способность к самопожертвованию и милосердию (от „фактотума“ к роли сестры милосердия)»¹⁶.

Воистину «широк человек, слишком даже широк», как скажет один из персонажей Достоевского. Именно эта «широта» человеческая лесковской героини так потрясла и вдохновила художника, назвавшего Домну Платоновну «третьекратно незабвенной».

Примечания

¹ *Игрунов Н. С.* И после нас зеленая трава: история моя и наша. — Белгород, 2006. — С. 406.

² *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. — М., 1956. — С. 147.

³ Там же.

⁴ Там же. — С. 148–149.

⁵ Там же. — С. 151.

⁶ Там же.

⁷ Там же. — С. 177–178.

⁸ Там же. — С. 191.

⁹ *Косенков С. С.* Страницы из дневников С. С. Косенкова. Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. материалов конф. / авт.-сост.: А. Д. Витохин, Г. А. Половина, В. С. Пушкарева, Н. В. Свиридова. — Белгород, 2011. — С. 107.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же. — С. 106.

¹³ *Лесков Н. С.* Указ. соч. — С. 151.

¹⁴ *Дыханова Б.* «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. — М., 1980. — С. 33.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. — С. 41.

А. А. ЕВМЕНОВА,
О. Н. ФАХРУТДИНОВ

Психология восприятия цвета в упаковке

В основе зрительного восприятия человека лежит первоочередная реакция на цвет и уже затем на изображение. Цвет в упаковке — это то, на что в первую очередь реагирует потребитель, так как цветовой пятно — единственное, что заметно с большого расстояния, а не форма, текст и графика. Понимание психологии цвета является основой для эффективного дизайна упаковки. Обладая знаниями, как лучше сочетать цвета и каким образом они оказывают воздействие на потребителя, вы не только сможете обеспечить вашему продукту успешное продвижение, но и рассказать все о продукте, не говоря ни единого слова.

Ключевые слова: психология восприятия цвета; цвет в упаковке; цветовая навигация; цветовые сочетания.

A. A. EVMENOVA,
O. N. FAKHRUTDINOV

Psychology of perception colors in a package

The basis of human visual perception is the primary reaction to color, and then have the image. Color in the package — it's what the first consumer reacts as color spot — the only thing noticeable from a distance, rather than the form, text and graphics. Understanding the psychology of color is the basis for efficient packaging design. Having knowledge how best to combine the colors and how they impact on the consumer, you can not only ensure the successful promotion of your product, but also to tell everything about the product, without saying a single word.

Key words: psychology of color perception; color package; color navigation; color combinations.

Цвета, которые используются в упаковочной промышленности, должны давать правильный, стимулирующий потребителя на покупку, посыл. И обязательно должна проверяться подсознательная реакция покупателя на тот или иной цветовой визуальный образ. Чтобы сделать правильный выбор в пользу тех или иных цветовых сочетаний в упаковке, нужно:

1) тщательно проанализировать и составить портрет покупателей того или иного продукта — понять, что мотивирует их совершать покупку: возраст, пол, экономическое положение, уровень образования;

2) определить основные достоинства и преимущества товара, который будет упакован в эту упаковку, и понять, что именно с помощью цвета нужно донести до потребителя — экологичность, полезность, дороговизну, элитарность, качество товара;

3) понять культурные предпочтения потребителя и с чем ассоциируется цвет в той или иной культурной среде;

4) подобрать цвета исходя из того сообщения, посыла, который они дают потребителю;

5) постараться подобрать цветовые сочетания таким образом, чтобы они выделяли упаковку в конкурентной среде и максимально привлекали внимание.

«Цвет стал неотъемлемой частью маркетинговой стратегии, маркетинговые исследования показывают, что более 80 % визуальной коммуникации связано с цветом.

1. Цвет увеличивает узнаваемость бренда на 80 %.

2. Цвет улучшает восприятие текста читательской аудиторией на 40 %.
3. Цвет ускоряет обучение от 55 до 78 %.
4. Цвет увеличивает понимание на 73 %.
5. Цветные объявления обращают на себя внимание до 42 % больше, чем аналогичные черно-белые объявления.
6. Цвет в 85 % оказывается решающим фактором в совершении покупки»¹.

Многие цвета и цветовые сочетания ассоциативно связаны у потребителей с теми или иными продуктами. По цветовым сочетаниям потребитель безошибочно определяет продукты разных категорий — кофе и сахар, молоко и варенье, медицинские и косметические товары. Определенными цветами в упаковке часто кодируют разные категории продуктов: морепродукты — розовый, голубой, белый цвета; овощи — зеленый, желтый, красный; мясные продукты — красный, черный; хлебобулочные — желтый, коричневый.

Любой цвет активно воздействует на человека, вызывая те или иные ассоциации:

- а) физические: теплый, холодный, чистый, грязный;
- б) весовые и пространственные: тяжелый, легкий, близкий, далекий;
- в) вкусовые ассоциации;
- г) цветомузыкальные ассоциации.

Цветной слух, или фонопсия, — явление синестезии, при котором два чувства — зрение и слух — связываются воедино. Человек, обладающий цветным слухом, слушая музыку, видит или воображает цветовые зрительные образы, которые могут вторгаться в реальное видение мира. Таких людей называют синестетиками. Цветной слух — способность человека испытывать ассоциацию слышимого звука с каким-либо цветом (у многих музыкантов и композиторов каждая тональность ассоциируется с каким-либо цветом).

Слуховая синестезия — способность некоторых людей «слышать» звуки при наблюдении за движущимися предметами или за вспышками, даже если они не сопровождаются реальными звуковыми явлениями — была открыта американскими учеными Мелиссой Саэнс и Кристофом Кохом из Калифорнийского технологического института.

Вкусовая синестезия — появление вкусовых ассоциаций от каких-либо слов, образов. Такие синестеты могут, например, слушать любимую песню и каждый раз вспоминать вкус шоколада.

Чаще всего встречаются синестеты с цветовыми или фактурными ассоциациями на буквы, цифры и слова (например, каждая буква или цифра прочно ассоциируется с каким-либо конкретным цветом).

Феномен синестезии известен науке на протяжении уже трех столетий. Пик интереса к ней пришелся на рубеж XIX и XX вв. Тогда смещением чувств заинтересовались не только медики, но и люди искусства. Так, в 1915 г. был создан специальный инструмент для исполнения световой партии в «Прометее» Александра Скрябина.

Рассмотрим некоторые цвета, наиболее часто встречающиеся в оформлении упаковки.

Белый цвет в упаковке. В психологии цвета белый является чистым листом, ожидающим какого-либо продолжения, развития. Относится к чистоте и новым начинаниям. В упаковке белый цвет консервативный, но безопасный и хороший выбор, если нужно создать впечатление чистоты, продолжения или простоты. Добавляя к белому другой цвет, можно создать любое количество различных сообщений, например, добавляя красный — привлечь внимание и добавить праздничности, торжественности; желтый в сочетании с белым — делает

упаковку более беззаботной и радостной; дополнительный черный цвет — добавляет ощущение изысканности, лаконичности и престижа. Белый цвет оттеняет любые цвета, делая их более яркими и свежими.

Но при введении любого дополнительного цвета необходимо помнить, что чем больше цветов используется в упаковке, тем сложнее создать ощущение элегантности и стильности.

Черный цвет в упаковке. Черный цвет власти, полномочий и контроля. Он, как правило, применяется тогда, когда хотят выделить упаковку, так как при использовании черного цвета упаковка становится весомой, воспринимается как более тяжелая и дорогая, что делает продукты с точки зрения восприятия дорогими и эксклюзивными. Черный добавляет таинственность и глубину, с одной стороны, и элегантность с элитарностью, с другой.

Добавление золота в упаковку дополнительно привносит в нее элегантность и изысканность и привлекает богатых и состоятельных покупателей. Серебро имеет аналогичный эффект, но воспринимается уже не так дорого, как золото. Добавление розового смягчает черный и привлекает женскую аудиторию, в то время как пурпурный в сочетании с черным делает упаковку привлекательной для неконформистов и творческих личностей.

Синий цвет в упаковке. Символика синего — доверие, честность и надежность, сила в единстве. При использовании в упаковке как основного цвета синий дает посыл о надежности и честности продукта. Чем темнее синий, тем продукт будет восприниматься более серьезным и консервативным, ориентированным на профессионалов или людей знающих. Чем светлее синий, тем мягче и воздушней будет восприниматься продукт и упаковка.

Синий может указывать на продукт, который будет способствовать релаксации покупателя и его спокойствию. Молодые люди часто воспринимают синий как цвет более зрелых людей или детей, и если ориентироваться только на молодежную аудиторию, то необходимо выбирать яркие синие цвета, неон или цвета, приближенные к бирюзе.

Универсально синий цвет является наиболее оптимальным и нейтральным, если стоит задача привлечь и мужскую и женскую аудиторию, и, следовательно, самым безопасным цветом для получения понятного результата на рынке, хотя синий часто считается скучным и предсказуемым.

Красный цвет в упаковке. Красный цвет в упаковке традиционно пищевой; он может выражать разные уровни вкуса от сладкого до острого. В психологии цвета красный означает энергию, действие, страсть, азарт и силу. Использование красной гаммы привлекает внимание к продукту, стимулирует чувства и возбуждает потенциального покупателя.

Темные красные воспринимаются как роскошные, царственные, в то время как яркие красные — энергичны и эмоциональны. Но упаковка, выполненная в такой цветовой гамме, воспринимается уже не так дорого, как в темно-красной. Добавление золота или серебра, использование возможностей современной полиграфии, таких как тиснение, конгрев, выборочное лакирование, увеличивают ценность товара в глазах потребителя. Холодные красные более привлекательны для состоятельных потребителей, в то время как теплые красные, приближенные к оранжевым, привлекательны для менее состоятельных покупателей, так как в их восприятии ассоциируются с более дешевым товаром. Красный является одним из самых ярких цветов, что помогает продукту выделяться в конкурентной среде. Кроме того, красный цвет способствует импульсной покупке.

Зеленый цвет в упаковке. Зеленый — цвет равновесия и гармонии ума, тела и эмоций. В психологии цвета он относится к безопасности, благосостоянию и росту.

В упаковке зеленый ассоциируется с цветом зелени, сообщает о товаре, что он натуральный, органический и экологически чистый. Приглушенные зеленые цвета также ассоциируются с экологически безопасными и полезными продуктами. Хорошо сочетаются со спокойной, нейтральной гаммой — бежевой, золотистой.

Темно-зеленый означает богатство и роскошь. Ассоциируется с игровым столом, сукном бильярдного стола, большими деньгами и людьми, которые любят играть по-крупному и рисковать, с дельцами и игроками. Добавление серебра или золота добавляет элегантности и изысканности.

Оранжевый цвет в упаковке. В психологии цвета оранжевый означает приключение, оптимизм, уверенность в себе и общительность. Это энтузиазм, экстравертность и раскованность.

Оранжевый в упаковке — это предложение веселья, приключений и доступности по цене. Существует определенный риск в покупке продукта в оранжевой упаковке — это может быть и качество по доступной цене, а может быть и просто дешевый товар. Хотя некоторые вариации оранжевого и могут создавать впечатление дешевизны, но, добавив к нему еще один цвет в упаковке, можно изменить сообщение и увеличить воспринимаемую ценность продукта. Например, добавив темно-синий, можно создать ощущение надежности и достоверности, а черным увеличить воспринимаемую ценность продукта.

Желтый цвет в упаковке. Кадмий желтый — вкусный, хлебный, яичный. Желто-лимонный — кислый, острый, солоноватый, химический и т. д. Желтый — веселый, оптимистичный, поднимающий настроение цвет. Вдохновляет на оригинальные идеи и стимулирует творчество. Помогает в принятии решений. С его положительной и счастливой энергией он привлекает детей и подростков. Например, в упаковке используется при оформлении хлебобулочных, мучных изделий, как один из основных цветов в упаковке для изделий из молока.

Бирюзовый цвет в упаковке. Бирюзовый в психологии цвета значит ясность мысли и общения. Он успокаивает эмоции и заряжает дух, навевает положительные мысли.

Бирюза хороший цвет для медицинских клиник и специалистов-практиков. Использование бирюзового как цвета для чистящих средств является идеальным, поскольку отражает чистоту. Можно изменить посыл бирюзового цвета добавлением к нему дополнительных цветов. Черный его делает более статичным, темно-синий — более консервативным. Розовый в сочетании с бирюзовым привлекателен для женской аудитории.

Фиолетовый цвет в упаковке. Фиолетовый относится к высоким идеалам, воображению и духовности. Использование фиолетового подразумевает роскошь, расточительность, высокое качество или уникальность, особенно если он сочетается с золотой или серебряной краской.

Фиолетовый используется в упаковке, когда хотят подчеркнуть индивидуальность, оригинальность и неповторимость.

Розовый цвет в упаковке. Розовый вдохновляет, предполагая надежду на будущее. Он успокаивает и не угрожает, ассоциируется с нежностью, мягкостью, воздушностью и в чем-то даже с инфантильностью.

Розовый в упаковке, как правило, считается наиболее подходящим для продуктов, относящихся к женской и детской аудитории, таких как косметика, мода, красота и товары для детей. Сочетание розового с более темными цветами дает ему большую изысканность и устойчивость в пространстве. Розовая упаковка привлекает более сентиментальную аудиторию.

Золото в упаковке. Золото в упаковке предполагает дороговизну, роскошь и высокое качество. Однако при наличии этого цвета продукт должен соответствовать стандартам, которые он задает, иначе, если продукт не так хорош, как «заявляет»

упаковка, покупатель столкнется с проблемой неоправданного ожидания и потеряет доверие к данному товару. Ведь низкое качество продукта внутри золотой упаковки будет иметь тот же эффект, что и поддельные золото!

Серебро в упаковке. Серебряная упаковка подразумевает элегантность и изысканность. Это более нейтральный, чем золото цвет, и он хорошо сочетается почти со всеми другими цветами в упаковке. В сочетании с темно-синим цветом он будет ассоциироваться с консервативным и проверенным продуктом, с фиолетовым — роскошным и уникальным, с черным — солидным и качественным.

Коричневый в упаковке. Психологически коричневый связан с силой, комфортом, приземленностью, зрелостью и надежностью. В упаковке коричневый цвет подходит для продуктов, которые предполагают наличие полезных, органических и безопасных свойств, а также удобства и уюта. Но разные оттенки коричневого вызывают разные ассоциации. Насыщенные холодные коричневые цвета ассоциируются с шоколадом, кофе или табачными изделиями — дорогими и качественными продуктами, а коричневые оттенки с преобладанием желтого больше ассоциируются с хлебобулочными изделиями.

Мир, в котором мы существуем, наполнен кодированными цветом объектами. Понимание воздействия цвета на потребителей и правильное цветовое кодирование упаковки, вызывающее нужные ассоциации, которые мотивируют на покупку, — очень важные факторы при разработке дизайна. Неточно подобранные цвета на упаковке легко изменят ощущение от приятного и вкусного до несъедобного. Не надо забывать и о том, что цвета взаимно влияют друг на друга, отбрасывая рефлекс, усиливая или сводя на нет контрастность или яркость основного цвета. Неорганизованное многоцветье становится хаотично-беспорядочным и действует утомительно, а цветовая монотонность вызывает у покупателя безразличие к товару.

Цвета важны и в идентификации объектов, т. е. в поиске их в пространстве. Цвет воздействует на человеческие тела, умы и эмоции, влияет на настроение и чувства, вызывая тактильные, осязательные, обонятельные, звуковые и вкусовые реакции. Он воздействует на потребительское подсознание и может подтолкнуть к определенным действиям. Цвет может раздражать или успокаивать, поднять давление или усилить аппетит. Каждый цвет имеет свои свойства и оказывает индивидуальное влияние, тонко воздействуя на эмоции и поведение покупателя.

Упаковка уже давно называется «молчаливым продавцом», и цвет в этом играет немаловажную роль. Это особенно очевидно в том случае, когда цвет, форма, текст и изображение согласуются с содержимым и создают определенный имидж товара в торговом зале. Грамотно подобранный цвет в упаковке с точки зрения продвижения товара является действенным инструментом маркетинга.

Примечания

¹ Color Communications, Inc., Color Communications, Inc. continues to find itself at the forefront of world leadership for color merchandising, product technology. URL: www.ccicolor.com.

ЛИНГВИСТИКА

Л. А. ПИОТРОВСКАЯ

Эмоции: речевая деятельность и язык

В статье рассматриваются лингвистические и психологические аспекты проблем: «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность». Особое внимание уделяется междисциплинарному подходу, в соответствии с чем постулируется единство эмоциональных и интеллектуальных процессов. Дается критический анализ ряда лингвистических концепций, противоречащих базовым положениям психологии эмоции. Выделяются основные проблемы при системном изучении лексических, синтаксических и интонационных средств выражения эмоций.

Ключевые слова: междисциплинарный подход; психологическая теория эмоция; единство эмоциональных и интеллектуальных процессов; функции языка, эмотивная функция языка.

L. A. PIOTROVSKAYA

Emotions: language behaviour and language

The paper deals with the linguistic and psychological aspects of the two problems: «emotions and language», «emotions and language behaviour». The study focuses on the interdisciplinary approach that postulates the unity of the emotional and intellectual processes. The author criticizes some linguistic concepts that conflict with the basic psychological theses concerning with the nature of emotions. The author emphasizes the basic problems that come on when studying the lexical, syntactic and intonational expression of emotions.

Key words: the interdisciplinary approach; psychological theory of emotions; the unity of the emotional and intellectual processes; the language functions; the emotive function of language.

По-видимому, не будет преувеличением сказать, что интерес к проблемам «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность» в лингвистике существует столько же, сколько существует сама лингвистика. Однако активизация лингвистических исследований, посвященных данным проблемам, отмечается лишь с последней трети XX в. Об их активной разработке в последние 30-40 лет свидетельствует появление специального термина для обозначения лингвистики эмоций — «эмотиология», предложенного В. И. Шаховским.

Отношение лингвистов к названным проблемам в начале прошлого века ярче всего охарактеризовал Б. А. Ларин: «<...> эмоции — темная область, не долго о них рассуждать. Отсюда почти заповедь: устранить их из научного веденья, будто их и не бывало. Такая чувствобоязнь — почти хороший тон у нас»¹.

О том, что приведенное критическое высказывание Б. А. Ларина в равной мере можно отнести и к концу XX в., свидетельствуют оценки, данные разными лингвистами, независимо друг от друга, в 80-е гг. XX в. Приведем лишь два вывода, сделанные разными лингвистами приблизительно в одно время.

А. Вежицкая, критикуя логические классификации речевых актов, подчеркнула, что их принципы «основаны на ограниченном языковом материале, охватывающем лишь „познавательные“ [cognitive] предложения. <...> Профессиональным же долгом лингвистов является описание всех типов предложений, в том числе, таких как *What a woman!; How silly of me!* и под.»². На основе этой оценки А. Вежицкая поставила перед лингвистами

задачу существенно расширить множество изучаемых предложений, включив в качестве объекта те, в которых ведущим компонентом содержания является выражение эмоций (exclamations).

Ф. Данеш констатировал, что к началу XX в. «в области эмоций границы интересов лингвистики остаются неопределенными»³.

Толчком к интенсивному развитию эмотиологии послужили два события: создание в 1985 г. при Гарвардском университете Международного центра изучения эмоций и решение XIV Международного конгресса лингвистов, состоявшегося в Берлине в 1987 г., в соответствии с которым разработка проблемы «эмоции и язык» была выделена в качестве одного из пяти приоритетных направлений в современных лингвистических исследованиях.

Объективной сложностью разработки этой проблемы является ее междисциплинарный характер. Необходимость междисциплинарного подхода к проблемам «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность» обусловлена следующими обстоятельствами:

1) эмоции — это психическое явление; следовательно, лингвист, обращающийся к решению этих проблем, должен опираться на психологические исследования;

2) решение любого частного вопроса ставит исследователя перед необходимостью определить свою позицию по целому ряду общетеоретических вопросов, таких как соотношение рационального и эмоционального, контролируемого и неконтролируемого, универсального и идиоэтнического, вербального и невербального, конвенционального и физиологически обусловленного.

Из этого следует, что реализация междисциплинарного подхода к изучению системы языковых средств выражения эмоций невозможна без осмысления лингвистами фундаментальных положений о природе эмоций, сформулированных в психологии. К сожалению, обращение лингвистов при разработке проблем «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность» к психологическим исследованиям составляет, скорее, исключение. Этим, по нашему глубокому убеждению, объясняются некоторые неприемлемые общетеоретические постулаты. Вследствие этого ниже сформулируем те положения психологии эмоций, которые считаем принципиально важными.

Основополагающим, с нашей точки зрения, является рассмотрение эмоций как неотъемлемой составляющей мотива любой человеческой деятельности, в том числе и познавательной. Оценивая критически состояние традиционной психологии, классик отечественной психологии Л. С. Выготский в 30-е гг. XX в. писал: «Кто оторвал мышление с самого начала от аффекта, тот навсегда закрыл себе дорогу к объяснению причин самого мышления, потому что детерминистический анализ мышления необходимо предполагает *вскрытие движущих мотивов мысли*, потребностей и интересов, побуждений и тенденций, которые направляют движение мысли в ту или другую сторону» (курсив мой. — Л. П.)⁴. Таким образом, эмоции мотивируют мыслительную деятельность человека: «Сама мысль рождается не из другой мысли, а из мотивирующей сферы нашего сознания, которая охватывает наше влечение и потребности, наши интересы и побуждения, наши аффекты и эмоции. За мыслью стоит аффективная и волевая тенденция. Только она может дать ответ на последнее „почему“ в анализе мышления»⁵. Связь эмоций с мотивационной сферой деятельности обуславливает их регулятивную функцию: эмоции — «внутренний регулятор» познавательной деятельности человека⁶.

Важным считаем также положение о природе эмоций как особой формы отражения действительности. Специфика этого отражения, по определению А. Н. Леонтьева, крупнейшего отечественного психолога, состоит в том, что в эмоциях отражаются не сами предметы и явления действительности с точки

зрения системы их существенных признаков, лежащих в основе категоризации действительности, а «оценочное личностное отношение к складывающимся или возможным ситуациям, к своей деятельности и к своим проявлениям в них»⁷. Именно поэтому эмоции, развивает это положение Н. В. Витт, являются показателем «пристрастного, небезразличного отношения человека — активного субъекта деятельности к содержанию отражаемого»⁸.

Выражение субъективного отношения говорящего (пишущего) к окружающей действительности достаточно многообразно. Предметом лингвистических исследований является прежде всего та область выражения субъективного отношения говорящего к объективной действительности, которая связана с такими категориями, как экспрессивность, оценочность, эмотивность и др. Сложность изучения соответствующих языковых единиц состоит, с одной стороны, во взаимообусловленности субъективных и объективных факторов в языке, с другой — в тесной взаимосвязи отдельных видов субъективированной семантики.

Вопрос о сущности языковых средств выражения эмоций связан с одной из ключевых проблем языкознания — типологией функций языка. Несмотря на то что эмотивную функцию (называемую также экспрессивной) выделяют все лингвисты, статус этой функции определяется по-разному. Большинство лингвистов исходит из того, что разные функции языка не являются рядоположенными. Однако при выделении двух классов функций предлагаются разные трактовки.

Одни лингвисты все множество функций языка делят на основные и неосновные. При таком подходе к типологии функций языка эмотивная функция относится к числу неосновных. При этом основные функции понимаются как функции, вскрывающие специфику человеческого языка как коммуникативной системы. Неосновные же функции характеризуются в этой связи как факультативные, а это значит, что в процессе речевой деятельности неосновные функции языка являются необязательными. Вследствие этого делаются выводы, с которыми трудно согласиться.

Так, В. Г. Адмони в рамках предложенной им концепции многоаспектности предложения противопоставлял «эмоциональный аспект» (разграничение восклицательных и невосклицательных предложений) всем остальным (всего он выделил семь аспектов предложения) потому, что последние служат для обеспечения «центральных и неразрывно связанных функций предложения — служить формой существования мысли и быть единицей речевой коммуникации»⁹, тогда как «эмоциональный аспект» «наименее связан с мыслительным отражением действительности»¹⁰. На этом основании В. Г. Адмони считал, что в «чисто восклицательных» предложениях «отсутствует элемент коммуникации в подлинном смысле этого слова», что «делает их частично предложениями»¹¹.

Приведем еще одну типичную аргументацию, представленную в работе А. И. Смирницкого: «...выражение мыслей и выражение чувств, при всем их сходстве, существенно отличается друг от друга. С помощью языка можно выразить эмоции, но это не является основной функцией языка. Основная специфика языка заключается в том, чтобы выражать мысли, служить средством общения. Что же касается эмоций, то они могут быть выражены и различными другими средствами: жестом, голосом, криком, смехом, плачем и др.» (разряженный шрифт автора. — Л. П.)¹².

Аргументы, приведенные выше, противоречат основным положениям, сформулированным крупнейшими отечественными психологами, в работах которых было обосновано положение об органическом *единстве эмоциональных и познавательных процессов*. Именно это положение, с нашей точки зрения,

должно составлять теоретические основы разработки лингвистами проблем «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность».

Первым психологом (насколько нам известно), который эксплицитно сформулировал это положение, был Л. С. Выготский. Вскрывая природу «динамической смысловой системы, представляющей собой единство аффективных и интеллектуальных процессов»¹³, Л. С. Выготский подчеркивал, что «во всякой идее содержится в переработанном виде аффективное отношение человека к действительности, представленной в этой идее»¹⁴. Данное же положение отстаивал и другой выдающийся отечественный психолог — С. Л. Рубинштейн, который обращал внимание на некорректность противопоставления эмоциональных и познавательных процессов: «Сами эмоции человека представляют собой единство эмоционального и интеллектуального, так же как познавательные процессы образуют единство интеллектуального и эмоционального»¹⁵.

Природа эмоций как начального этапа любого процесса познания в конце XX в. была экспериментально доказана в исследовании московского психолога Е. Ю. Артемьевой. На основе сложной системы экспериментов, в которых испытуемым предъявлялись для восприятия с помощью разных органов чувств различные категории предметов, Е. Ю. Артемьева сделала следующие выводы. Начальный этап процесса познания любого объекта, названный автором «первовидением», представляет собой эмоциональную оценку: «...восприятие объекта проходит по крайней мере две принципиально различные по механизмам стадии: „первовидение“ — когда объект оценивается нерасчленимо-целостно, и „второвидение“ — когда он (объект) отдается на поаспектное анализирование классифицирующим системам типа систем сенсорных эталонов»¹⁶. Важнейшую особенность этапа «первовидения» Е. Ю. Артемьева характеризует следующим образом: «„Вопросы к объекту“, которые задаются субъективными структурами опыта <...> формируются на языке эмоционально-оценочных координат»¹⁷, так как механизмы «первовидения» актуализируют «структуры, характеризующие отношение к объекту, а не сами его свойства»¹⁸. Следовательно, Е. Ю. Артемьева не только подтвердила статус эмоций как начальной стадии любого процесса познания, но и вскрыла содержательное своеобразие этапа «первовидения» объекта как нерасчлененной, целостной эмоциональной оценки, выполняющей функцию «регуляторов построения образа», что полностью согласуется с приведенной выше трактовкой эмоций в работах А. Н. Леонтьева.

Суть положения об органическом единстве эмоциональных и интеллектуальных процессов в структуре познания можно сформулировать следующим образом. С одной стороны, познание какого-либо фрагмента объективной действительности — это сложный, многоуровневый процесс, который начинается с целостного, эмоционального по своей природе отражения и развивается в направлении расчленения общего содержания и установления смысловых связей между выделенными компонентами. Иными словами, это процесс познания, завершающийся рациональной (интеллектуальной) оценкой, который всегда начинается с его эмоциональной оценки. С другой стороны, эмоциональная оценка определенного фрагмента действительности, на который направлен процесс познания субъекта, в снятом, «переработанном» виде сохраняется в смысловой структуре рациональной (интеллектуальной) оценки.

Таким образом, *противопоставление когнитивных (познавательных) и эмоциональных процессов противоречит сущности эмоций как психического явления.*

В приведенных выше аргументах А. И. Смирницкого уязвимым для критики является положение о том, что эмоции могут выражаться и неязыковыми средствами. А. А. Леонтьев еще в 60-е гг. XX в. обращал внимание на то, что

неязыковыми средствами могут дублироваться и другие функции языка¹⁹. С учетом этого суть, на наш взгляд, состоит не в том, какими всевозможными способами могут выражаться эмоции в процессе коммуникации между людьми, а в том, существуют ли в национальном языке специальные, исторические отработанные и закреплённые формы выражения эмоционального состояния или эмоционального отношения говорящего к чему-либо. На этот вопрос дается положительный ответ и в цитируемой работе А. И. Смирницкого: «В области синтаксиса выработались определенные особенности построения предложения. Так, эмоциональные предложения могут иметь особую структуру: *What a nice man!; How well he writes!; How old it is!*»²⁰

Таким образом, сам факт наличия в языке специальных синтаксических моделей построения высказываний, в которых главной коммуникативной целью является не сообщение, не побуждение собеседника к чему-либо, не запрос информации, а выражение эмоционального состояния или эмоционального отношения говорящего к чему-либо, свидетельствует о том, что выражение эмоций языковыми средствами значимо для человека в процессе речевой деятельности в той же степени, что и выражение интеллектуального содержания.

Выше был представлен подход к типологии функций языка, в соответствии с которым противопоставляются основные и неосновные функции. Однако в лингвистике существует и альтернативный подход к упорядочению всего множества функций языка: с одной стороны, признается положение о том, что разные функции языка не являются рядоположенными (в этом сторонники разных подходов едины), с другой — предлагается принципиально другая дихотомия — первичные и вторичные функции языка²¹. Первичные — это функции языка, которые реализуются в любом речевом акте, при любом использовании языка, тогда как для реализации вторичных функций говорящий должен использовать специальные языковые средства, за которыми в процессе исторического развития языка закрепились соответствующее предназначение. В соответствии с этой типологией эмотивная функция имеет статус вторичной, но это ни в коей мере не «ущемляет ее в правах».

Обобщая все сказанное выше, сформулируем следующие выводы.

1. Статус эмотивной функции как вторичной ставит перед лингвистами задачу выявления системы языковых средств, предназначенных для выражения эмоций субъекта речи.

2. Положение об органическом единстве интеллектуальных и эмоциональных процессов, которые в лингвистических работах описываются в терминах «эмоциональная» и «рациональная оценка»²², предполагает, что для корректного описания содержания конкретных языковых единиц необходимо определить их соотношение.

3. Кроме того, если процесс речевой деятельности предполагает взаимопонимание между разными ее участниками, то адекватная передача «эмоционального содержания» предполагает не только наличие в системе конкретного языка соответствующих языковых средств, но и закрепление за ними дифференцированного, конвенционально закреплённого значения, состоящего в выражении не эмоции «вообще», а определенных эмоций.

В соответствии с традиционным представлением об уровне строения языковой системы принято выделять следующие языковые средства выражения эмоций: лексические, словообразовательные, синтаксические и интонационные.

Наиболее изученными являются лексические средства выражения эмоций, однако оценка степени разработанности данной проблемы в лексикологии, данная В. Н. Телия в конце XX в.: «...онтологический и собственно лингвистический статус этого (эмотивного. — Л. П.) макрокомпонента пока что плохо

исследованы»²³, — в целом остается в силе и сейчас. Это обусловлено тем, что выделение в структуре лексического значения эмотивного компонента поставило перед лексикологами целый комплекс проблем: изучение взаимодействия эмотивного компонента с другими в структуре лексического значения²⁴, определение семантического статуса эмотивного компонента в лексико-семантической системе языка — эмотивного значения, эмотивной коннотации или эмотивного потенциала²⁵.

Наименее изученными являются синтаксические и интонационные средства выражения эмоций. При системном описании синтаксических средств выражения эмоций задача лингвистов состоит в выделении синтаксических моделей построения высказываний, доминирующая коммуникативная характеристика которых состоит в выражении эмоционального состояния или эмоционального отношения говорящего к чему-либо и в определении их типового значения. Для обозначения коммуникативного типа соответствующих высказываний нами был предложен термин «эмотивные высказывания»²⁶.

Для системного описания «интонации эмоций» считаем принципиальным разграничивать эмотивную интонацию, т. е. интонационное выражение эмоций, различающееся в конкретных национальных языках, и эмоциональную просодию — область универсального просодического выражения эмоций, которое имеет физиологическую природу; при этом сфера функционирования эмотивной интонации — прежде всего эмотивные высказывания, тогда как сфера функционирования эмоциональной просодии — текст²⁷.

Кроме того, разработка с лингвистических позиций проблем «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность» осложняется еще и тем, что важно разграничивать не только «описание эмоций» и «выражение эмоций», на что обращали внимание многие лингвисты, но и, как было обосновано в наших работах, «отражение эмоций»²⁸.

Для корректного решения сложного комплекса вопросов, которые неизбежно встают перед лингвистом, обращающимся к проблемам «эмоции и язык», «эмоции и речевая деятельность», как подчеркивалось нами выше, требуется междисциплинарный подход, позволяющий осмыслить основные достижения лингвистики и психологии.

Из сущности эмоций как психического явления следует по крайней мере два основополагающих вывода:

- 1) эмоциональные процессы некорректно интерпретировать как нечто второстепенное по отношению к интеллектуальным;
- 2) в процессе познания действительности интеллектуальная и эмоциональная составляющие могут быть в разном соотношении.

Примечания

¹ Ларин Б. А. О «Кипарисовом Ларце» Ин. Анненского // Лит. мысль. — Пг., 1923. — Кн. 2. — С. 154.

² Wierzbicka A. *Lingua Mentalis. The Semantics of Natural Language*. — Sydney; New York, 1980. — XI. — P. 289–290.

³ Dane F. *Intonace v textu (promluvě)* // Slovo a slovesnost. — 1982. — № 2. — S. 96.

⁴ Выготский Л. С. Мышление и речь / коммент. В. С. Библиера, И. В. Пешкова. — М., 1996. — С. 20.

⁵ Там же. — С. 357.

⁶ Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. — М., 1975.

⁷ Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции: конспект лекций. — М., 1971. — С. 37.

⁸ Витт Н. В. Речь и эмоции: учеб. пособие. — М., 1984. — С. 39.

⁹ Адмони В. Г. Содержательные и композиционные аспекты предложения // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков: сб. докл. науч. конф., посвящ. теорет. проблемам современных индоевропейских языков / отв. ред. В. Г. Адмони. — Л., 1975. — С. 6.

¹⁰ Там же. — С. 7.

¹¹ Там же.

¹² Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка / подгот. к печати и отред. В. В. Пасек. — М., 1957. — С. 260.

¹³ Выготский Л. С. Указ. соч. — С. 20.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. — СПб.; М.; Харьков; Минск, 1999. — С. 552.

¹⁶ Артемьева Е. Ю. Психология субъективной семантики. — М., 1985. — С. 32.

¹⁷ Там же. — С. 27.

¹⁸ Там же. — С. 33.

¹⁹ Леонтьев А. А. Общественные функции языка и его функциональные эквиваленты // Язык и общество / отв. ред. Ф. П. Филин. — М., 1968. — С. 104–108.

²⁰ Смирницкий А. И. Указ. соч. — С. 261.

²¹ Леонтьев А. А. Указ. соч. — С. 99–110.

²² См., напр.: Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. — М., 1985.

²³ Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности / отв. ред. В. Н. Телия. — М., 1991. — С. 46.

²⁴ Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных слов. — М., 1986; Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. — С. 36–66.

²⁵ Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. — Воронеж, 1987.

²⁶ Пиотровская Л. А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования: (на материале русского и чешского языков). — СПб., 1994.

²⁷ Телия В. Н. Указ. соч.; Пиотровская Л. А. О «границах лингвистики в области эмоций»: дифференцированный подход к системному изучению эмотивной функции интонации // Человек говорящий: исследования XXI века: к 80-летию со дня рождения Лии Васильевны Бондарко: монография / [О. Ф. Кривнова, Т. М. Николаева, П. А. Скрелин, Л. А. Пиотровская и др.; отв. ред.: Л. А. Вербицкая, Н. К. Иванова]. — Иваново, 2012. — С. 102–108.

²⁸ См., напр.: Piotrowska L. Description, Expression and Reflection of Emotions in Language Behaviour // Cognitive Approaches to Language and Linguistic Data: Studies in Honor of Barbara Lewandowska-Tomaszczyk / ed. by W. Oleksy, P. Stalmaszczyk. — Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 2009. — P. 307–338 (Polish Studies in English Language and Literature / ed. by Jacek Fisiak. Vol. 27).

Т. П. ВЯЗОВИК

Составные слова и их трактовка: обзор концепций

Рассматриваются различные подходы к интерпретации устойчивых сочетаний слов, которые, не будучи фразеологизмами, представляют семантическое и грамматическое единство. В ходе сопоставления разных точек зрения устанавливается их языковой статус, определяются критерии, лежащие в основе включения данных слов в особый класс, выявляется специфика характерных для этих единиц лексикализации и грамматикализации.

Ключевые слова: составные слова; эквиваленты слов; лексикализация; грамматикализация; неоднословные местоимения; аналитические формы; корпусная лингвистика.

T. P. VIAZOVIK

On compound words: a review of various approaches

The paper examines various approaches to the description of compound words, in particular the open form. The author proves the status of these words as a special class and identifies the criteria for inclusion of units in this class, defines the features of lexicalization and grammaticalization.

Key words: compound words; the open form; lexicalization; grammaticalization; multiword pronouns; analytical forms; corpus linguistics.

Как известно, объекты естественного языка «имеют „размытую“ природу, т. е. состоят из „центра“ с ярко выраженными свойствами и „периферии“, элементы которой лишь в той или иной степени приближаются по своим свойствам к „центру“; как правило, и сама граница между центром и периферией является скользящей, условной»¹. В русском языке на периферии языковой системы имеется достаточно много устойчивых сочетаний слов разной природы. Одни из них полностью лексикализованы и в качестве полноценных идиом рассматриваются как фразеологизмы, по поводу других устойчивых сочетаний ведутся дискуссии. Не будучи вполне фразеологизмами, а тем более свободными словосочетаниями, они не являются и полноценными словами.

Структурное и функциональное разнообразие этих слов значительно. Большинство исследователей рассматривают это явление на материале сочетаний предлогов с именами существительными, типа *к счастью, в ажуре, на взводе, под мухой, без забрала, до смешного, не по нутру* и др. При интерпретации данных сочетаний решается проблема их отграничения от фразеологических единиц. В зависимости от понимания границ фразеологической единицы данные сочетания либо относят к сфере фразеологии, либо рассматривают в рамках лексикологии. Так, если считать, что фразеологический оборот — это «воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная, то есть постоянная по своему значению, составу и структуре»², то одноударные сочетания фразеологизмами не считаются. Н. М. Шанский предлагает, несмотря на их структурную расчлененность, называть их «явными словами»³.

Однако если считать, что фразеологизмы «могут состоять из двух или более компонентов, независимо от того, восходят ли компоненты генетически к знаменательным словам или к служебным»⁴, то все подобные устойчивые предложно-именные сочетания, например *на взводе, под мухой*, будут

считаться фразеологизмами. Такой взгляд распространен среди лексикографов. В частности, в Словаре русского языка в четырех томах как фразеологизмы трактуются сочетания *без выражения, с выражением, во главе, в глазах, на глаз, в годах* и др.⁵ Такая же интерпретация подобных единиц содержится во многих фразеологических словарях. Как подсчитала М. Ф. Палевская, во «Фразеологическом словаре русского языка» А. И. Молоткова зарегистрированы 532 предложно-падежные формы⁶. Иногда такие сочетания называют «лексико-грамматическими фразеологизмами»⁷, «фразеологизированными конструкциями»⁸, «устойчивыми предложно-именными сочетаниями»⁹, «сочетаниями слов»¹⁰.

Отсутствие единого мнения о сущности фразеологизмов порождает и проблему, связанную с таким понятием, как образная мотивированность значения. Современные исследователи склоняются к тому, чтобы рассматривать этот признак как один из конституирующих для фразеологической единицы, что, в свою очередь, позволяет рассматривать фразеологизмы в рамках антропоцентрической парадигмы как языковое отражение картины мира. В этом случае среди подобных сочетаний выделяют собственно фразеологизмы, которые предпочитают называть формами-идиомами, так как они, по мнению современных исследователей, обладают всеми признаками фразеологических сращений и единств¹¹, и адвербиальные сочетания (наречия)¹².

Именно по отношению к этой второй группе предложно-именных сочетаний особенно остро стоит вопрос об их лингвистическом статусе. Чаще всего такие единицы называют лексикализированными предложно-падежными формами. При этом исследователи опираются на описанный В. В. Виноградовым и Н. Н. Прокоповичем процесс лексикализации предложно-падежных форм в ходе адвербиализации, в результате которой предложно-именная словоформа приобретает новое лексическое значение, переводящее ее в разряд наречий (при этом двусловное написание не является препятствием: *на корню, на виду, на весу* и др.) или сочетаний, среди которых имеются и не обязательно фразеологически связанные (*на свету, в роду* и т. д.), что подчеркивает их переходный характер¹³.

В частности, Г. Н. Сергеева, анализируя сочетания типа *без конца, с удовольствием, на время, по ошибке* и др., считает этот термин наиболее удачным, поскольку суть лексикализации, по ее мнению, «заключается в создании некоторого единства в предложной конструкции, при котором происходит включение предлога в семантику словоформы и вследствие этого образование единиц нового качества»¹⁴, являющихся средством номинации. Специфика этих единиц в том, что они находятся на границе сочетания слов и отдельного слова.

Переходный характер данного явления актуализируют и те исследователи, которые называют данные сочетания словами-гибридами, акцентируя внимание на служебных словоформах типа *в результате, в итоге*. Отмечается синкретизм лексического и грамматического значений в этих единицах¹⁵. Предлог и существительное в таких сочетаниях создают единый комплекс, в разной степени сближающийся с отдельным словом — наречием (адвербиальные словоформы), прилагательным или глаголом (атрибутивно-предикативное употребление словоформ), словами категории состояния, модальными словами, служебными словами¹⁶. Е. Курилович вообще предлагает рассматривать такие сочетания как слова на основании того, что предлог и окончание представляют единую форму падежа; предлог в этом случае расценивается как морфема¹⁷.

В подобных сочетаниях нередко видят проявление аналитизма, что нашло наиболее последовательное выражение у В. М. Жирмунского. Ученый исходит

из традиционного представления о морфологическом аналитизме, согласно которому в сочетаниях служебного и знаменательного слов «служебное слово, самостоятельно или вместе с аффиксом знаменательного, выражает грамматическое значение знаменательного слова и тем самым всей конструкции в целом»¹⁸. В то же время, учитывая характер взаимодействия в такой конструкции семантики и грамматики, он предлагает выделять как те сочетания, в которых в результате прежде всего семантической связи осуществляются процессы лексикализации, т. е. образуются «более или менее прочные фразовые единства, представляющие в смысловом отношении фразовые эквиваленты отдельных слов», так и те, в которых развитие идет «в сторону грамматизации (морфологизации)», что «ведет к превращению группы в новую грамматическую (аналитическую) форму слова»¹⁹.

Грамматикализация (грамматизация), как известно, связана с историческим процессом превращения неграмматической единицы языка в грамматическую или появления у некоторой единицы языка большего числа грамматических свойств. По отношению к лексическим единицам можно говорить об ослаблении у слов их лексических значений, обуславливающим переход от словоизменяющей единицы — к неизменяемой, от знаменательной — к служебной, от служебной — к клитике, от клитики — к морфеме и т. п. Иными словами, «грамматизация словосочетания связана с большим или меньшим ослаблением лексического (предметного) значения одного из компонентов словосочетания, с последовательным превращением его из лексически значимого (знаменательного) слова в полуслужебное или служебное, в котором доминирует грамматическое значение, а всей группы в целом — в аналитическую форму слова»²⁰. По мнению В. М. Жирмунского, в словосочетаниях²¹ «предлоги теряют при этом свое исходное предметное значение, превращаясь в формальное выражение абстрактной синтаксической связи (типа грамматических падежей)»²². Тем самым конструкция существительного с предлогом, выражающая значение падежа, может рассматриваться как аналитическая.

В последнее время такие сочетания относят к большой и крайне разнообразной группе так называемых эквивалентов слова, выделенной Р. П. Рогожниковой. Наиболее последовательно они нашли отражение в Словаре эквивалентов слова²³, в котором по формальному основанию выделены полнозначные слова с предлогом или частицей (*без малого, в итоге, казалось бы, тут же, вот что, вот почему* и др.); два или более неполнозначных слова (*в то, а то и, а не то, так что и* и др.); несколько односложных полнозначных и неполнозначных слов (*до сих пор, еще раз, на сей раз, с тех пор* и др.); два полнозначных слова (*более чем, быть может, вместе с тем, все время, тем временем* и др.)²⁴. Данные сочетания характеризует функциональное разнообразие. Среди них имеются составные служебные слова (предлоги, междометия, частицы); наречия, выполняющие обстоятельственную функцию (*без олядки, в дальнейшем* и др.); составные местоимения (*кое без кого, кое от чего, вот какой* и др.); сочетания, выполняющие функции сказуемого (*в ажуре, с ходу* и др.); распространенные обороты речи (*дело в том, что; речь идет о; то обстоятельство, что* и др.).

Основной проблемой, с которой сталкиваются исследователи, является тот факт, что данные образования представляют собой сочетания отдельных слов, т. е. с формальной точки зрения они не могут считаться одним словом, так как лишены его основного формального признака — цельнооформленности. В то же время их значение не сводится к значениям компонентов, как это было бы, если бы они представляли сочетания отдельных слов, но представляет нечто новое. Например, составное местоимение *ВОТ что* (*вот* — ударное: *ВОТ что я тебе скажу*), будучи эквивалентом слова, имеет

значение указательного местоимения, в то время как в сочетаниях *вот ЧТО* (*что* — ударное: *Вот ЧТО ты скажешь?*) перед нами два отдельных слова: частица *вот* и вопросительное местоимение *что*.

Р. П. Рогожникова, объединяя все структурное и функциональное разнообразие подобных сочетаний, определяет их интегральные свойства, позволяющие все их назвать эквивалентами слова. Она отмечает такие их признаки, как устойчивость, единство значения, в большинстве случаев постоянную, неизменную форму. В речевом потоке данные сочетания представляют собой целостную единицу, объединенную обычно одним ударением. Кроме того, их характеризует, как и слова, постоянная последовательность входящих в состав сочетания слов. Как и слова, они обладают непроницаемостью. Все это делает их эквивалентными слову и содержательно, и в формальном отношении²⁵.

Вместе с тем если посмотреть на формальные критерии слова (цельно-оформленность, непроницаемость, невозможность переставлять компоненты слова), то с этих позиций сочетания, относимые к эквивалентам слова, неоднородны. Среди них есть единицы, полностью отвечающие этим критериям, например сочетания предлогов и существительных (типа *до упаду, к счастью* и т. п.). Однако имеются и такие, для которых допустима, например, проницаемость. Более того, они могут прерываться не только словом, но и высказыванием. Например: *Вот, как мне кажется, что произошло*. Иными словами, так называемые эквиваленты слова — это сочетания, находящиеся на разной стадии лексикализации и грамматикализации.

Думается, стадии лексикализации и ее характер связаны с грамматическим статусом данных единиц. Во всяком случае, способность к проницаемости — это свойство местоимений (*никто, но ни с кем*) — одной из нестандартных групп слов, лексическое значение которых лишено постоянного денотата. Они обладают и другой особенностью: в отличие от подавляющего большинства «эквивалентов слова», данные сочетания являются словоизменительными, что позволяет более наглядно выявить их тяготение к цельнооформленности.

Эквиваленты слов-местоимений называют прономинальными образованиями²⁶; аналитическими образованиями²⁷, аналогами местоимений²⁸, составными местоимениями²⁹. Они занимают особое место в системе анализируемых образований, так как в них наиболее четко проявляется грамматизация. Данные единицы имеют общую словообразовательную модель с неопределенными и отрицательными местоимениями типа *кто-то, кое-какой, какой-нибудь, сколько-нибудь, никто* и т. п., т. е. образованы от вопросительно-относительных местоимений путем присоединения разнообразных операторов, среди которых частица *вот* (*вот что, вот почему* и др.), а также слова *удобно, попало, надо* и т. п. (*что удобно, какой попало, кто надо* и др.) и многие другие. При этом они включают в свой состав не только изменяемые слова, но и местоименные наречия (*вот где; когда удобно* и т. п.).

Особенностью этих сочетаний является то, что именно операторы определяют характер значения образуемых составных местоимений: сочетания с частицей *вот* формируют указательные местоимения³⁰, в то время как сочетания с другими компонентами формируют другие типы местоимений — неопределенные, местоимения с универсальным значением, типа *хоть кто*, местоимения со значением неизвестности (*неведомо где, неясно кто* и др.)³¹. Они находятся на разной стадии грамматикализации, и операторы некоторых из них могут рассматриваться как клитики и даже агглютинирующие префиксы, в частности элемент *вот* (*вот что, вот почему* и др.)³².

Обычно акцентируют внимание на двусловных образованиях. Однако среди сочетаний слов, объединенных семантически и функционально, имеются и

многословные сочетания, включающие в себя 3, 4 и более слов. Особенно много таких многословных сочетаний не только среди составных союзов (*несмотря на то что, в связи с тем что* и др.) или составных предлогов (*по сравнению с, по направлению к* и др.), но и среди числительных типа *восемьсот шестьдесят пять миллиардов триста сорок два миллиона семьсот девяносто шесть тысяч четыреста семнадцать*. Они тождественны словам по значению и употреблению, но отличаются от них усложненной структурой.

По отношению к «эквивалентам слов» Е. Н. Сидоренко использует, вслед за Б. Потье, термин «лексии». Лексии — это семантические и функциональные эквиваленты слов, структурно более усложненные в сравнении с синтетическими лексемами³³.

Подобные сочетания изучаются и в рамках корпусной лингвистики. Надо иметь в виду, что цель, которую ставят перед собой в данном случае лексикографы, требует выработки чисто операционального понятия, которое могло бы использоваться при электронной обработке, способствуя выделению единиц, связанных синтагматически в единое значение. В Национальном корпусе русского языка их определяют как «так называемые неоднословные лексические единицы (обороты)», среди которых выделяют обороты в функции предлога (*без ведома, в довершение* и т. п.), наречные и предикативные обороты (*в противоположность, в стенах, в стороне от* и др.), вводные обороты (*без возврата, без дальних разговоров, без забот* и др.), обороты в функции союза и союзного слова (*а именно, благодаря тому что, сколько ни* и др.), обороты в функции частиц (*за все про все, не иначе, к тому же* и др.)³⁴.

Исследователи, работающие в этой области, употребляют и термин «составные слова», отмечая при этом, что семантическое единство, лежащее в основе выделения этих единиц в традиционном языкознании, «едва ли может быть операциональным признаком», а потому для их выделения вводятся определенные правила, позволяющие дифференцировать «составное слово» от сочетания слов: а) по крайней мере одно из слов не употребляется вне данного сочетания (*без умолку*); б) в рамках неоднословной целостности нарушаются правила управления или согласования (*в течение*); в) ни одна из словоформ в составе неоднословной целостности не может быть опущена без нарушения ее семантики³⁵.

Исходя из того, что данные явления находятся на пересечении лексики, морфологии и грамматики, исследователи при изучении таких единиц ориентируются на контекстно ориентированные модели, обращаясь к коллокациям, под которыми понимается неслучайное сочетание двух и более лексических единиц, не относящихся к идиомам, когда, с одной стороны, ключевое слово этих сочетаний может появляться в контексте разных языковых единиц, с другой стороны, эти единицы (т. е. контекст ключевого слова) можно перечислить в виде закрытого списка. Такой подход определяется тем, что главным в процедуре выделения коллокаций является опора на контекст³⁶.

Таким образом, анализ разнообразных подходов к изучению сочетаний формально самостоятельных слов, в той или иной степени объединенных семантически и функционально, позволяет говорить о переходном характере этих сочетаний, что определяется не только тем, что данные единицы находятся между словом и устойчивым сочетанием слов, но и тем, что они занимают промежуточную область между лексикой, морфологией и синтаксисом.

Существует мнение, что анализируемые единицы представляют собой «не периферийное или второстепенное явление, а весьма распространенный тип, который, безусловно, нельзя игнорировать при описании русского языка»³⁷.

Соглашаясь с общим выводом о распространенности этих единиц, нельзя все-таки не признать их периферийный характер, обусловленный промежуточным положением между словом и устойчивым сочетанием слов. Их отличительная черта — зыбкость, нечеткость языкового статуса, что порождает разнообразие трактовок. И это закономерно — как отмечал Л. В. Щерба: в языке «ясны лишь крайние случаи. Промежуточные же в самом первоисточнике — в сознании говорящего — оказываются колеблющимися, неопределенными. Однако это-то неясное и колеблющееся и должно больше всего привлекать внимание лингвиста, так как здесь именно подготавливаются те факты, которые потом фигурируют в исторических грамматиках, иначе говоря — так как здесь мы присутствуем при эволюции языка»³⁸. Думается, именно этим вызван пристальный интерес исследователей к таким сочетаниям слов.

Примечания

¹ *Плунгян В. А.* Общая морфология: введение в проблематику: учеб. пособие. — Изд. 2-е, исправ. — М., 2003. — С. 20.

² *Шанский Н. М.* Фразеология современного русского языка. — 3-е изд. — М., 1985. — С. 20.

³ Там же. — С. 27.

⁴ *Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова.* — М., 1968. — С. 10.

⁵ *Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1 / под ред. А. П. Евгеньевой.* — М., 1985. — С. 275; 312–313; 324 и др.

⁶ *Палевская М. Ф.* Об одной структурной разновидности идиом // *Филол. науки.* — 1971. — № 1. — С. 36.

⁷ *Трухина С. А.* Лексическое и грамматическое значение в семантике лексико-грамматических фразеологизмов (на материале русского, немецкого и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Киев, 1982.

⁸ *Шведова Н. Ю.* О некоторых типах фразеологизированных конструкций в строе русской разговорной речи // *Вопросы языкознания.* — 1958. — № 2. — С. 93–100.

⁹ *Геннер Ю. Р.* Об основных признаках фразеологических единиц и о типах видоизменения // *Проблемы фразеологии: исслед. и материалы.* — М.; Л., 1964. — С. 15.

¹⁰ *Ройзензон Л. И.* Русская фразеология: учеб. пособие. — Самарканд, 1977. — С. 46.

¹¹ *Тимошенко И. В.* Формы-идиомы: семантика и употребление: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2010. — С. 3–18; *Лекант П. А.* К вопросу о формах-идиомах в русском языке // *Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе: тез. докл.* — Череповец, 1965. — С. 41–43; *Палевская М. Ф.* Об одной структурной разновидности идиом // *Филол. науки.* — 1971. — № 1. — С. 36–47.

¹² *Лекант П. А.* К вопросу о минимальной единице фразеологии // *П. А. Лекант. Очерки по грамматике русского языка.* — М., 2002. — С. 258–264.

¹³ *Виноградов В. В.* Русский язык. — М., 1972. — С. 298; 315–319; см. также: *Прокопович Н. Н.* Словосочетание в современном русском литературном языке. — М., 1966. — С. 183.

¹⁴ *Сергеева Г. Н.* Лексикализованные предложно-падежные словоформы как одна из структурных разновидностей эквивалентов слова // *Лингвистический ежегодник Сибири.* — Вып. 2. — Красноярск, 2000. — С. 60.

¹⁵ *Шнырик Е. А.* Роль служебных лексикализованных словоформ в организации текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Владивосток, 2009.

¹⁶ *Словарь служебных слов русского языка.* — Владивосток, 2001. — С. 287.

¹⁷ *Курилович Е.* Проблема классификации падежей // *Е. Курилович. Очерки по лингвистике.* — М., 1962. — С. 175–203.

¹⁸ *Жирмунский В. М.* Об аналитических конструкциях // *В. М. Жирмунский. Общее и германское языкознание.* — М., 1976. — С. 84.

- ¹⁹ Там же. — С. 88.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ В. М. Жирмунский считает словосочетанием любое сочетание слов: *Жирмунский В. М. Об аналитических конструкциях.* — С. 86–87.
- ²² Там же. — С. 119.
- ²³ *Рогожникова Р. П. Словарь эквивалентов слова: наречные, служебные, модальные единства.* — М., 1991.
- ²⁴ Там же. — С. 5.
- ²⁵ *Рогожникова Р. П. Об основных единицах описания в толковых словарях русского языка // Русский язык XIX века: динамика языковых процессов: тр. Ин-та лингвист. исслед. РАН, 2008. Т. IV. Ч. 3. — СПб., 2008. — С. 33–40.*
- ²⁶ *Лавров Л. Д. Значение и употребление прономинальных образований типа кто (что) угодно // Грамматическая семантика русского языка.* — Вологда, 1983. — С. 21.
- ²⁷ *Скобликова Е. С. Местоимения: различия трактовок // Русский язык в школе.* — 1996. — № 6. — С. 75.
- ²⁸ *Ушакова Л. И. Местоимения и их аналоги // Русский язык в школе.* — 1998. — № 1. — С. 87.
- ²⁹ *Ермакова О. П. Составные местоимения в русском языке // Словарь. Грамматика. Текст.* — М., 1996. — С. 195.
- ³⁰ *Вязовик Т. П. Указательные местоимения, включающие в свой состав частицу «вот» // Русский язык в школе.* — 1980. — № 1. — С. 82–86.
- ³¹ См.: *Бондарева Г. А. Особенности структуры составных местоимений // Филол. науки: вопросы теории и практики.* — 2009. — № 2 (4). — С. 63–64; *Откупщикова М. И. Местоимения современного русского языка в структурно-семантическом аспекте: учеб. пособие.* — Л., 1984. — С. 39; *Акимова О. Б. К вопросу о структурных словах неизвестно что // Синтаксические связи в русском языке.* — Ставрополь, 1998. — С. 128–130.
- ³² Более подробно о «неоднословных местоимениях» см.: *Вязовик Т. П. Сочетания типа «вот что» в системе эквивалентов слов // Вест. Ленинград. гос. ун-та им. А. С. Пушкина.* — 2013. — № 2. — Т. 1. — С. 52–59.
- ³³ *Сидоренко Е. Н. Теоретические и практические материалы по морфологии современного русского языка: в 5 ч. Ч. 1: Общие вопросы частей речи. Имя существительное.* — Симферополь, 2005. — С. 32–33.
- ³⁴ Корпусной словарь неоднословных лексических единиц (оборотов). URL: <http://www.ruscogroga.ru/obgrams.html> (дата обращения: 20.09.2012).
- ³⁵ *Ягунова Е. В. Вариативность стратегий восприятия звучащего текста (экспериментальное исследование на материале русскоязычных текстов разных функциональных стилей).* URL: <http://www.webground.su/services.php?param=yagunova&part=content.htm> (дата обращения: 21.09.2012).
- ³⁶ *Ягунова Е. В., Пивоварова Л. М. От коллокаций к конструкциям.* URL: http://www.webground.su/data/lit/pivovarova_yagunova/Ot_kollokatsiy_k_konstruktsiyam.pdf (дата обращения: 18.09.2012).
- ³⁷ *Мустайоки А. К вопросу о статусе эквивалентов слова типа потому что, в зависимости от, к сожалению // Вопросы языкознания.* — 2004. — № 3. — С. 95.
- ³⁸ *Щерба Л. В. Некоторые выводы из моих диалектологических лужицких наблюдений // Л. В. Щерба. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Т. I.* — Л., 1958. — С. 33–34.

М. Я. ДЫМАРСКИЙ

К описанию русских аноптивных инфинитивных высказываний

Предложены понятия аноптивной разновидности русских инфинитивных предложений (модель *He + Inf + бы*) и темпорального вектора инфинитивного высказывания. Показана зависимость семантики аноптивной модели от комбинации значений вида, темпорального вектора и персональной отнесенности конкретного высказывания.

Ключевые слова: инфинитивное предложение; аноптив; темпоральный вектор инфинитивного высказывания.

M. YA. DYMARSKY

Towards the description of Russian anoptative infinitive clause

Two notions are proposed: 1) the anoptative subtype of an infinitive clause (the *He + Inf + бы* model); 2) the temporal vector of an infinitive utterance. The correlation between the semantics of a certain anoptative infinitive utterance and the combination of aspect, temporal vector, and personal reference values within it is shown.

Key words: infinitive clause; anoptative; temporal vector of an infinitive utterance.

Цель данной работы заключается в исследовании одного типа невопросительных инфинитивных высказываний (*ИБ*)¹, который пока не получил развернутой характеристики: контуры этой характеристики были только намечены К. А. Тимофеевым² и подтверждены в работах З. К. Тарланова³. Речь пойдет о высказываниях, в основе которых лежит речевая синтаксическая модель⁴ *He + Inf + бы*. Учитывая, что 1) они относятся к классу «собственно-инфинитивных предложений с частицей *бы*», модальное значение которых К. А. Тимофеев характеризует как дебитивно-оптативное⁵; 2) оптативное значение в данном классе, судя по собственным примерам К. А. Тимофеева, явно преобладает⁶; 3) обязательным компонентом рассматриваемой речевой модели является отрицательная частица *не*, — будем называть рассматриваемые *ИБ* аноптивными.

Общая характеристика аноптивной речевой модели

Представляется оправданным трактовать структурный образец *He + Inf + бы* как производную первого порядка от базовой языковой модели *Inf*, т. е. как *речевую синтаксическую модель*. Признаки последней заключаются в данном случае в наличии двух обязательных лексических (точнее, лексико-грамматических) элементов (частиц *не* и *бы*), варьирование или элиминация которых без потери смыслового своеобразия невозможны, а также в закреплённости за определенной группой коммуникативных ситуаций: эта модель может появиться только как непервая реплика диалога или как непервый компонент монолога (в особенности несобственно-авторской речи или свободного косвенного дискурса, по Е. В. Падучевой⁷). Коммуникативная и смысловая зависимость от левого контекста объясняется тем, что в высказываниях, отвечающих данной модели, речь идет об извещной ситуации, развитие которой составляет предмет мысли говорящего. Собственно, опасение, предостережение и т. п. высказываются как результат прогнозирования такого развития ситуации, которое представляется говорящему нежелательным, причем желательность/нежелательность могут

оцениваться как с точки зрения интересов говорящего, так и с точки зрения интересов собеседника или третьего лица.

Известность обсуждаемой ситуации можно обозначить и короче: она входит в пресуппозицию обоих коммуникантов. В этом отношении выразителен следующий пример, в котором высказывание, построенное по данной речевой модели, терпит коммуникативную неудачу. Последняя возникает в силу конфликта пресуппозиций: говорящий ошибочно полагает, будто свадьба с Софьей является для Молчалина таким же предметом тайных дум, как и для Софьи (т. е. исходит из тождества пресуппозиций — своей и собеседника). Недоумение адресата обнаруживает отсутствие такого тождества (курсивом выделено ИнфП):

Л и з а.

*А вам, искателям невест,
Не нежиться и не зевать бы;
Пригож и мил, кто недоест
И недоспит до свадьбы.*

М о л ч а л и н.

Какая свадьба? с кем?

(А. С. Грибоедов. Горе от ума, д. IV, явл. 12)

Актуальное членение рассматриваемой речевой модели обладает тем постоянным признаком, что состав инфинитивного главного члена всегда оказывается в реме, при этом тема часто выражена нулем, что возможно благодаря обязательной для данной модели общности пресуппозитивной базы коммуникантов. Примером ненулевой темы может служить только что приведенное высказывание Лизы, где субъектный детерминант вместе со своим приложением замещает как раз тематическую позицию. Названное общее правило, однако, варьирует в разных моделях высказываний, образованных от данной речевой модели (дальнейшее рассмотрение вариантов актуального членения останется за рамками этой работы).

Модели высказываний, производные от речевой модели *He + Inf + бы*

Рассматриваемый структурный образец распадается прежде всего на две модели высказываний, различающихся видом инфинитива. Это различие влечет за собой существенное семантическое расхождение.

Модель He + Inf^{perf} + бы (с глаголом СВ) — это как раз та разновидность ИнфП, которая привлекла внимание К. А. Тимофеева и была описана им в качестве особого разряда собственно-инфинитивных предложений с частицей *бы*. Любопытно, что все примеры разряда *He + Inf + бы* как у К. А. Тимофеева, так и у З. К. Тарланова на самом деле являются примерами модели *He + Inf^{perf} + бы*. Этот факт легко объясняется статистически: совершенный вид в данном разряде абсолютно доминирует. Национальный корпус русского языка (НКРЯ) в ответ на запрос «*He + Inf + бы*» выдает 988 вхождений, из которых только 51 — с глаголом НСВ (чуть более 5 %)⁸. Семантическая характеристика этой модели (опасение, предостережение) уже цитировалась выше.

Рематический акцент в этой модели может падать либо на инфинитив, либо на его непосредственный распространитель. Инфинитив оказывается акцентоносителем, если это глагол, не требующий обязательного распространения (1), или если распространитель (например, прямой объект) известен (очевиден) из контекста/ситуации — в этом случае он может быть и опущен (2). Напротив, под рематическим ударением оказывается распространитель (или рематический

акцент равномерно распределен по группе «инфинитив + распространитель»), если он не очевиден из контекста/ситуации (3) или если глагол без него семантически неполноценен (4). Ср. (здесь и далее все примеры из НКРЯ, ИнфП выделены курсивом):

(1) — Совет да любовь вам, конечно. *Только не надорваться бы тебе, а?* Ну-ну, не обижайся (А. Берсенева. Возраст третьей любви);

(2) Разве одного: *не обидеть бы ненароком, не осудить бы с кондачка*, ведь у них уж нет земных дней, чтобы поступить иначе (Ю. Давыдов. Синие тюльпаны);

(3) Говорила такое, что я все думал — *не разбудить бы хозяина* (С. Довлатов. Заповедник);

(4) И хватает из кучки шлакоблок (но с осторожкою хватает — *не продрать бы рукавицу*, шлакоблоки дерут больно) (А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича).

Модель *He + Inf^{imperf} + бы* (с глаголом НСВ) отличается от предыдущей семантически: оказывается, что смена вида влечет и существенные изменения в модальных оттенках высказывания в целом. Ср.:

(5) — *He ходить бы вам туда, товарищ*, вон как там сыплют! (М. Горький. Несвоевременные мысли);

(6) ...Жутко, поди, в осенние-то ночки? Не дай бог что, и до телеграфа не доскачешь, чтоб войско на подмогу прислали. И ты придворным-то своим не верь... они первые тебя и прирежут... это я тебе не как теорик, а как живой практик крестьянского дела открываю... *He ссориться бы тебе, Богдатыевна, с нами, мужиками серыми...* (Л. Леонов. Русский лес);

(7) ...Ты, я вижу, не веришь. Представь, дарю! Накатила щедрость... *He говорить бы ему этих слов, о щедрости*. Федор Иванович сразу почуял маскировку (В. Дудинцев. Белые одежды).

Очевидно, что семантика этих высказываний должна описываться иначе, не через понятие опасения. Оперировать понятием предостережения возможно, но и предостережение в данном случае имеет иной характер: если в (1–4) инфинитив прямо называет нежелательную ситуацию, от которой адресата хотят предостеречь, то здесь эта нежелательная ситуация прямой номинации в рамках инфинитивного высказывания не получает. В (5) адресата, как видно из контекста, предостерегают не собственно от хождения «туда», а от случайной пули; в (6) — не от ссор с «серыми мужиками», а от последствий таких ссор: «серые мужики», как и «придворные», могут и убить. Однако семантика (7) явно не вписывается в данный круг, хотя назвать (7) сколько-нибудь аномальным нельзя (см. ниже).

Как уже было сказано, в целом доминирующую в материале семантику речевой модели *He + Inf + бы* и образованных от нее моделей высказывания можно обозначить как нечто противоположное оптативному значению — аноптив. Однако, как видно из анализа примеров (1–7), эта общая характеристика требует уточнений. Последнее же было бы желательно избавить от субъективности. Попытаемся выстроить для этого более строгие основания.

Семантика речевой модели *He + Inf + бы* и ее разновидностей зависит от ряда факторов:

- 1) вид инфинитива;
- 2) темпоральный вектор высказывания;
- 3) персональная отнесенность высказывания.

Поскольку зависимость от вида инфинитива уже продемонстрирована, причем ясно, что этот фактор определяет далеко не все, перейдем к характеристике второго и третьего факторов.

Темпоральный вектор высказывания. Как хорошо известно, ИнфП не выражают темпоральной отнесенности обозначаемой ситуации (за исключением предложений, содержащих связку: *Мне было / ∅ / будет не справиться с этим в одиночку*). Но это, разумеется, не означает, что указанная ситуация вообще лишена соотнесенности с каким-либо временным планом. Она выявляется в ближайшем контексте вполне отчетливо: ясно, например, что в (7) обозначаемая ситуация отнесена к плану прошедшего (она предшествует моменту речи), а в (5) — будущего. Однако это лишь поверхностный слой темпоральной характеристики инфинитивного высказывания.

Необходима еще одна оговорка. Момент речи (*МР*) — понятие, релевантное для речи в диалогическом режиме (пользуемся удобной для наших целей простой оппозицией Е. В. Падучевой *диалогический режим vs. нарративный режим*). Для нарративного режима релевантным аналогом *МР* (если понимать его буквально) является момент повествования.

Как в оппозитивных, так и в рассматриваемых аноппозитивных ИВ имеет место своеобразное моделирование говорящим параллельной действительности, грамматически опирающееся на сослагательную частицу. При этом в сознании говорящего всегда актуализирован тот момент реального времени, когда возникает возможность двух путей развития; из этих двух путей всегда выбирается, как известно, только один, второй же и составляет гипотетическую параллельную, «вторую», реальность. Будем называть этот момент раздвоения пути *точкой бифуркации*.

В контекстах ИВ (1–4) точка бифуркации мыслится как расположенная на оси времени после *МР*/момента повествования. Например, в (1) говорящий имеет в виду, что в жизни адресата его слов в некотором будущем могут начать происходить — или не начать происходить — такие изменения, результат которых обозначен инфинитивом *надорваться*. В качестве точки бифуркации мыслится ожидаемое в скором будущем событие — свадьба. В контексте ИВ (5) точка бифуркации также мыслится в будущем по отношению к *МР*, и это именно момент начала того действия (*ходить*), которое обозначено инфинитивом. Таким образом, подтверждается сделанное выше наблюдение: в модели *He + Inf^{perf} + бы* инфинитив называет результат нежелательного развития событий, в то время как в модели *He + Inf^{imperf} + бы* инфинитив называет действие, начало выполнения которого и мыслится как точка бифуркации.

В контексте ИВ (6) инфинитив НСВ обозначает действие, локализация которого во времени может пониматься двояко: *ссориться* может здесь интерпретироваться как квалификация поведения Богдатыевны в текущий момент, но может иметь и расширенную трактовку с отнесенностью в будущее. Существенно то, что, независимо от конкретной темпоральной трактовки, смысл реплики представителя «серых мужиков» заключается в рекомендации не продолжать/не начинать ссориться после момента произнесения этой реплики. Точка бифуркации, таким образом, мыслится, как и в (5), как следующая во времени за *МР*.

Возможно и следующее соотношение:

(8) Он снова навалился на плечо гостя, шурясь, выжимая слезы, отыскивая глаза его мутным, полуслепым взглядом; дряблые губы дрожали, маленький язык шевелился по-змеиному быстро, и старик шептал: — Взвоешь ведь, коли посмеялся господь бог над нами, а — посмеялся он? А дьявол двигает нас туда-сюда, в шашки с кем-то играя, живыми-то человеками, а? — *He говорит бы так тебе на старости лет...* — Я же шучу, чудак! А тебе — спасибо, что учишь! — быстро подхватил Хряпов, кивая лысой, точно ошипанной головою (М. Горький. Жизнь Матвея Кожемякина);

(9) Мне легко было сказать так, я слишком часто слышал эту поговорку и чувствовал ее правду. Но Осип рассердился на меня и закричал:

— Это — кто говорит? Дураки да лентяи, а тебе, кутенок, — не слушать бы этого! (М. Горький. В людях).

В ИВ (8–9) действие, названное инфинитивом, мыслится как начавшееся до МР и, хотя не продолжающееся непосредственно в МР, имеющее тенденцию к продолжению в будущем (это сопоставимо с планом расширенного настоящего форм наст. вр.). Именно это действие мыслится как точка бифуркации: если Хряпов продолжит говорить «так», если Алеша продолжит слушать «дураков да лентяев», каждого могут ожидать плачевные последствия. Точка бифуркации, следовательно, мыслится как включающая МР: ее начало предшествует ему, ее окончание следует за ним.

В (7) инфинитив НСВ называет точку бифуркации, которая предшествует моменту повествования.

Наконец, возможно еще одно соотношение:

(10) Во-первых, *без революции не жениться бы чизмаджевскому отцу на дочке великого композитора* (А. Битов. Азарт, или Неизбежность ненаписанного);

(11) Взять хотя бы этого Веню, Голиков, кажется, его фамилия, язык у него — главный враг и ложное фанфаронство, набрал в Амстердаме журналов антисоветских, да не таился — открыто, старший группы, конечно, сразу доложил, такие дела в то время не прощали, *не видать бы парню моря*, а все же удалось повернуть все на аморалку, не за антисоветчину вздрючили, а все в тот скандал уперлось, когда застали его с буфетчицей (О. Глушкин. Последний рейс).

В (10–11) событие/действие (состояние), названное инфинитивом, предшествует моменту речи (повествования), но точка бифуркации расположена на временной оси еще раньше: в (10) это революция, в (11) — не названное, но подразумеваемое разбирательство, в ходе которого «удалось повернуть все на аморалку». В первом случае инфинитив двувидового глагола употреблен в значении СВ, во втором имеем инфинитив НСВ.

Темпоральным вектором ИВ будем называть расположение на временной оси точки бифуркации и события/действия, названного инфинитивом, по отношению к точке, соответствующей МР (моменту повествования).

Темпоральный вектор может быть:

а) проспективным (НСВ, точка бифуркации следует после МР):

Не ходить бы вам туда, товарищ...

б) проспективно-консеквентным (СВ, точка бифуркации следует после МР, действие/событие, названное инфинитивом, следует после нее):

Только не надорваться бы тебе, а?

в) нулевым (НСВ, «точка» бифуркации включает МР):

...а тебе, кутенок, не слушать бы этого!

г) ретроспективным (НСВ, точка бифуркации предшествует МР):

...Не говорить бы ему этих слов, о щедрости.

д) ретроспективно-антецедентным (СВ или НСВ, точка бифуркации предшествует событию/действию, названному инфинитивом, последнее предшествует МР):

...без революции не жениться бы чизмаджевскому отцу на дочке великого композитора.

Персональная отнесенность высказывания. В ИВ рассматриваемой речевой модели всегда открыта позиция субъекта в дательном падеже. В значительной части случаев субъект совпадает с говорящим (1-е лицо); если же учесть, что при неназванном субъекте персональная отнесенность ИВ автоматически

прочитывается в перволичном ключе⁹, то можно даже утверждать, что 1-е лицо для этих ИВ наиболее характерно:

(12) *Не любить бы нам так нежно, Безрассудно, безнадежно!* (Р. Бернс. Расставание. Перевод С. Я. Маршака);

(13) *Не забалтывать бы мне всего этого в беглой и сомнительной прозе, — написать бы трагедию «Аякс», в современных стихах, скажем, разностопным трехсложником, с рифмами и «рваной строфой»* (А. Кушнер. С Гомером долго ты беседовал один...);

(14) Сдрейфил! И что же нашел? Снежную могилу... Только бы Лидинька не расстроилась... А вдруг она еще любит его в глубине души?.. *Не говорить бы [мне]...* Нет. Подло. Скажу. И как не сказать? (В. Кетлинская. Мужество);

(15) Восстание подавили. И когда Пресня еще дымилась кровью, бежав из Москвы и Петербурга, ЦК партии эс-эров открыл съезд у водопада Иматра, в гостинице «Туристен». На заседаниях съезда Азеф сидел мрачный. — *Эх, Иван Николаевич, не отдавать бы [нам] Москвы семеновцам!* — Что ж поделаешь, — разводил он плавниками-ладонями, — так сложились обстоятельства (Р. Гуль. Азеф).

Показательно, что во всех этих примерах аноптативный характер значения, независимо от темпорального вектора (нулевой в (12–13), проспективный в (14), ретроспективный в последнем случае), явно приглушен, подавлен подразумеваемым (или выраженным, как в примере из А. Кушнера) оптативом. Возможно, дело в том, что именно в случае отнесенности к 1-му лицу желание говорящего, чтобы «параллельная» реальность была не гипотетической, а действительной, является наиболее естественным и ощущается сильнее всего. Смысл аноптативных ИВ с отнесенностью к 1-му лицу прочитывается в целом как сожаление о реальности (актуальной в прошлом, настоящем, будущем) действия, обозначенного инфинитивом. Контекст окрашивает эмоцию сожаления разными оттенками: от почти страха перед последствиями в (14) до отчаяния в (12). При этом в (13) и особенно в (14) аноптативные по форме высказывания по смыслу становятся практически синонимами оптативных, что, по-видимому, связано с неретроспективным характером темпорального вектора. Применительно к (14) можно говорить, пожалуй, даже не столько о сожалении, сколько о нежелании. В целом же названные особенности семантики представляются настолько существенными, что имеет смысл именовать типовое значение перволичных аноптативных ИВ с нулевым и проспективным темпоральными векторами *квазиоптативным*.

Квазиоптатив может, однако, сменяться опасением; по всей видимости, такие трансформации обусловлены кардинальными различиями между коннотативными компонентами значений глаголов, но ограничены рамками видовой характеристики глагола (СВ) и проспективности:

(16) — Не вор же ты и не злодей, на чужое посягающий. Участь такая у меня — твоей быть. Планида... *Не убить бы мне тебя только...* — Как это? — Теплый ты пока еще... (Б. Вахтин. Надежда Платоновна Горюнова).

В ИВ с нулевым или ретроспективным темпоральным вектором значение опасения исключено.

При отнесенности аноптативного ИВ к 1-му лицу реализуется также значение *гипотетической невозможности*:

(17) Однако мать это (то, что рассказчица плохо ела. — М. Д.) нисколько не занимало, как, впрочем, не занимало, слава Богу, и в лучшие времена, *а то не услышать бы мне от нее в шестилетнем возрасте «Смерть поэта»*, стихотворение, потрясшее всю основу мою, несмотря на то (а может, именно потому), что я там мало что поняла головой; *не видеть бы мне тогда*, как она плакала над бунинской «Ликой»... (М. Палей. Поминование);

(18) *Не донести бы мне, Федя*, спасибо вот, барышня помогла! (Н. Гаген-Торн. Мемогія).

Темпоральный вектор в этом случае, как и в (10), ретроспективно-антецедентный.

При отнесенности ко 2-му лицу смысловой спектр аноплативного ИВ, сохраняя преемственность с перволичными конструкциями, частично меняется.

(19) Знающие и отсидевшие успокаивали: «Появись в прежние времена такие „письма гнева“, *не сносить бы тебе головы*, радуйся и не страдай» (В. Смехов. Театр моей памяти).

Здесь темпоральный вектор также ретроспективно-антецедентный, значение *гипотетической невозможности*.

(20) — А тебе, Иван Заходько, в домовину пора, дак ты уж хоть напоследок не страмись перед людьми! — презрительно сказал Ефим. — Ох ты проклятая галота! Ну гляди, Ефим, *не заплакать бы тебе колысь!* — Ты б, старый черт, не заплакал, а моих слез тебе не видать! (В. Осеева. Динка прощается с детством).

Темпоральный вектор проспективный, значение — предостережение с явным оттенком угрозы.

(21) — Я тебе скажу, — пытаюсь выпрямить спину, говорит старуха, — был у моего человека между многих недругов один друг, Андрием звали, и когда не стало нам силы жить там, в дедовщине, на Донце, — заторкали, загрызли люди моего, аж до слез и немоты, — то пришел до нас Андрий и говорит: «*Не опускать бы тебе, Яков, рук*, земля — велика и везде дана человеку...» (М. Горький. Покойник).

В (21) темпоральный вектор нулевой, видовая характеристика инфинитива — НСВ, значение ИВ — совет, рекомендация.

(22) И Шумский вдруг воскликнул громко: — *Ах, матушка, матушка, не отдавать бы тебе меня лиходеям!* (Е. Салиас. Аракчеевский подкидьш).

В (22) темпоральный вектор ретроспективный, видовая характеристика инфинитива — НСВ, значение ИВ — сожаление о реальности в прошлом действия, обозначенного инфинитивом.

(23) ...живи, чадо, в незлобии, не ходи в игры и в братчины, не пей две чары за единый вздох, не ложись в место заточное, да не сняли б с тебя драгие порты, *не доспеть бы тебе стыда-срама великого и через тебя племени убору и поносу бездельного* (Н. С. Лесков. Грабеж).

Проспективно-консеквентный темпоральный вектор в (23) обуславливает значение предостережения.

По поводу ИВ с отнесенностью к 3-му лицу следует сказать, что круг их типовых значений весьма сходен с двумя предыдущими рубриками, но сама отнесенность к 3-му лицу может накладывать на типовое значение конструкции своеобразный отпечаток. Он ощущается тем отчетливее, чем больше дистанция между говорящим/слушающим и субъектом в Д.п. Дистанция минимальна, если в качестве субъекта называется нечто, непосредственно входящее в личную сферу говорящего (24а); она возрастает, если субъектом оказывается предмет, не входящий в личную сферу говорящего (24б), и становится максимальной, если в качестве субъекта выступает лицо, являющееся антагонистом говорящего (24г), или предмет, входящий в личную сферу антагониста (24в):

(24а) *Не сесть бы нашей лодке на мель;*

(24б) *Не сесть бы лодкам на мель;*

(24в) *Не сесть бы лодке нашего противника на мель;*

(24г) *Не сесть бы моему противнику на мель.*

Чем больше дистанция, тем вероятнее эффект иронического переосмысления системного типового значения: очевидно, например, что в (24в–г) опасение фальшивое, в то время как в (24а) оно воспринимается как вполне искреннее. Именно этим объясняется своеобразие семантики приведенного выше ИВ (7). Сопоставление с ИВ (8) показывает, что искреннее/ироническое прочтение одной и той же конструкции прямо зависит от известных из контекста отношений между коммуникантами. В ситуации невраждебных отношений между говорящим и слушающим (8) высказывание *Не говорить бы тебе так* не несет иронического оттенка, в то время как легко представить себе модификацию смысла этого же предложения вплоть до угрозы, если отношения между коммуникантами антагонистические; в ситуации противостояния (7) высказывание *Не говорить бы ему этих слов* прочитывается как выражение фальшивого сожаления с явной иронией.

Подытожим сделанные наблюдения в таблице (ПерсОтн = персональная отнесенность, ТемпВ = темпоральный вектор).

**Типовые значения аноптативных инфинитивных высказываний
в зависимости от их аспектуальной, темпоральной и персональной
характеристик**

ПерсОтн ТемпВ	1 л.			2 л.			3 л.		
ретроспективно-антецедентный	НСВ	11	гипотетическая невозможность	НСВ	12	гипотетическая невозможность	НСВ	13	гипотетическая невозможность
	СВ			СВ			СВ		
ретроспективный	НСВ	21	сожаление	НСВ	22	ретроспективный совет/сожаление	НСВ	23	ковс. ретроспект. совет / (фальшивое) сожаление
нулевой	НСВ	31	квазиоптатив	НСВ	32	совет	НСВ	33	ковс. совет
проспективный	НСВ	41а	квазиоптатив	НСВ	42а	совет	НСВ	43а	ковс. совет
	СВ	41б	опасение/угроза	СВ	42б	предостережение/угроза	СВ	43б	ковс. предостережение
проспективно-консеквентный	СВ	51	опасение	СВ	52	предостережение/угроза	СВ	53	ковс. предостережение/угроза

Квалификации типовых значений разновидностей рассмотренной речевой модели, безусловно, могут быть уточнены и расширены. Однако наиболее существенным представляется то, что выяснена закономерная зависимость семантики аноптативных ИВ от их грамматических характеристик, в том числе и выявляемых при непосредственном участии контекста. За рамками рассмотрения остались производные от общей модели аноптативного ИВ разновидности, отличающиеся выдвиганием в фокус отрицания не инфинитива, а зависимых компонентов (ср.: *Не тебе бы судить о мастерстве пианиста... / Не об этом бы нам с тобой разговаривать*) и, соответственно, иным актуальным членением и семантическими оттенками.

Примечания

¹ Мы последовательно различаем понятия предложения и высказывания. Сокращение *ИнфП* используется в том случае, когда речь идет о языковой модели, сокращение *ИБ* — во всех остальных случаях.

² Тимофеев К. А. Об основных типах инфинитивных предложений в современном русском литературном языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка / под ред. акад. В. В. Виноградова. — М., 1950. — С. 257–301.

³ Тарланов З. К. Инфинитивные предложения в русском литературном языке XVIII в. // Тарланов З. К. Динамика в развитии и функционировании языка. — Петрозаводск, 2008. — С. 449–450.

⁴ Дымарский М. Я. Трехуровневая система синтаксических моделей и проблема порождения высказывания // Функционально-лингвистические исследования 2005: сб. ст. в честь профессора А. В. Бондарко. — СПб., 2005. — С. 13–25; *Он же*. От моделей предложения — к моделированию высказывания // Славянское языкознание. XV Международный съезд славистов. Минск, 2013. Доклады российской делегации. — Минск, 2013. — С. 308–330.

⁵ Тимофеев К. А. Указ. соч. — С. 284–288.

⁶ Там же.

⁷ Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика вида и времени в русском языке; Семантика нарратива). — М., 1996. — С. 214.

⁸ Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 30.11.2013).

⁹ Иные чтения требуют значительной контекстуальной поддержки. Ср.: Пока запрягал, пока учительша Митьку кутала, смотрю — сереть стало. Только я тронул, а дядька навстречу идет, полушубок в опашку. — *Не ехать бы*, — говорит, — *на ночь-то!* Остались бы до утра (Б. Житков. Метель).

Н. Т. СВИДИНСКАЯ,
Т. А. НАЛИМОВА

Деловой русский язык в вузовской системе обучения

В статье рассматриваются некоторые подходы к построению моделей обучения деловому русскому языку в системе вузовского образования иностранных и российских студентов.

Ключевые слова: деловой русский язык; модели обучения; формы учебно-делового общения в вузе.

N. T. SVIDINSKAYA,
T. A. NALIMOVA

Business Russian in the system of high school training

The article is devoted to different approaches to creation of models of training business Russian in the system of high school training.

Key words: Business Russian; training models; forms of educational business communication in higher education institution.

Особый интерес к обучению русскому языку делового общения как методической проблеме возник в конце 80-х — начале 90-х гг. XX в.. Это обусловлено тем, что деловой русский становится все более востребованным разными категориями учащихся. Изменение коммуникативных потребностей как российских, так и иностранных учащихся, изучающих русский язык в вузе, получило отражение и в государственных образовательных стандартах третьего поколения, где навыки и умения в сфере делового русского языка занимают важнейшее место в содержании профессиональной компетенции будущих специалистов.

В настоящее время актуальной остается проблема создания современных моделей обучения русскому языку делового общения разных категорий учащихся с учетом новой парадигмы образования. Выбор самих подходов к созданию моделей обучения для разного контингента учащихся требует решения ряда задач как лингвистического, так и методического характера. Очевидно то, что модели обучения русскому языку делового общения для российских и иностранных учащихся будут существенно отличаться. Фактором, объединяющим эти модели, являются виды компетенций, которые составляют содержание обучения (языковая, коммуникативная и культурная).

Языковая компетенция в области официально-делового стиля связана с усвоением системы специальных языковых средств, которые образуют относительно замкнутую систему. Языковая компетенция, согласно современным теориям, является основной составляющей коммуникативной компетенции, включающей усвоение этикетных норм, принятых в сфере официально-делового общения. Рассмотрим особенности содержания компетенций в деловой сфере для разного контингента учащихся.

Что касается иностранных учащихся, то цели обучения деловому русскому в этом случае расширяются: обучаемые овладевают знаниями русского языка, обогащенными культурным компонентом. Иначе говоря, объектом обучения, кроме языка, речи, речевой деятельности, становится деловая культура, что позволяет учащимся приобрести навыки межкультурного общения в официально-деловой сфере. Успешность деятельности иностранцев в России напрямую связана с преодолением межкультурных барьеров. В связи с этим

возникает необходимость изучения и описания ситуативных моделей деловых межкультурных контактов, включающих такие коммуникативные ситуации, в которых при межкультурном общении выявляются расхождения в русской и других культурах. Моделирование учебных речевых ситуаций, в которых осуществляются разные формы делового общения (особенно в устной сфере), является в современных учебных пособиях по деловому общению той основой, которая позволяет формировать все виды компетенций иностранных учащихся в сфере официально-делового общения. Наиболее эффективной учебной моделью может стать та, которая создана с учетом речевого поведения и отличительных черт делового общения в разных культурах. Поясним это на конкретных примерах.

В качестве базового принимаем тезис о том, что в каждом обществе и в каждой культуре существуют свои этические нормы, которые находят отражение в речевом поведении и речевом этикете. Это связывают сейчас с понятием «менталитет», под которым понимается склад ума, способ видения мира, обусловленный национальными и культурными особенностями.

Говорить о формировании коммуникативной компетенции в сфере делового общения можно лишь в том случае, если успешно будут решены задачи взаимодействия и взаимопонимания с носителями изучаемого языка в соответствии с традициями культуры языка, принятыми в официально-деловой сфере. Это требование получило отражение в современных пособиях по деловому русскому языку для иностранцев, в основу которых положена лингвометодическая концепция овладения правилами речевого поведения в деловой сфере на примере конкретных ситуаций, предлагаемых в аутентичных обучающих материалах¹.

Модель обучения деловому русскому российских учащихся, включающая те же виды компетенций, будет отличаться доминированием в содержании обучения других навыков и умений. Так, например, при обучении иностранных учащихся значительно больше внимания нужно уделить формированию языковой компетенции, в то время как языковые знания российских учащихся требуют главным образом коррекции. Например, для российских учащихся более актуальным является усвоение различий между устной и письменной формами речи. Что же касается других видов компетенций (коммуникативной и культурной), то их содержание и способы формирования в разных моделях также имеют свои особенности.

Так, особенностью модели обучения деловому русскому для российских студентов следует считать то, что она базируется на одном из основополагающих дидактических принципов — принципе преемственности и последовательности, который реализуется на протяжении практически всего процесса обучения и получает отражение в содержании рабочих программ разных дисциплин. Это и служит основой для расширения возможностей учебного процесса в плане дальнейшего совершенствования навыков и умений студентов, так как известно, что чем прочнее навыки, полученные на предшествующем этапе обучения, тем легче и продуктивнее включаются студенты в учебный процесс на последующих этапах. Если сопоставить уровень владения студентами языковыми знаниями об особенностях официально-делового стиля, который достигается на начальном этапе (например, на 1 курсе), то оказывается, что к началу 2 курса он оказывается недостаточно высоким, чтобы полноценно включиться в учебный процесс на этом этапе.

Это подтверждается и данными, полученными в ходе выполнения студентами диагностического теста и позволяющими составить представление об остаточных знаниях и умениях студентов. Они свидетельствуют о том, что, кроме нарушений в построении разного рода деловых текстов, частотными

также являются и нарушения всех видов норм, в частности: 1) лексических, например: «*Просим ознакомиться с новыми ценами, изложенными в приложенном прейскуранте*», «*Рассчитываем на совместную встречу*» (в деловом письме), «*В нашем центре присутствует оранжерея*» (в рекламном письме); 2) логических: «*Необходимо конкретизировать поставленные задачи и преследуемые задачами цели*», «*Необходимо конкретизировать поставленные задачи и цели, преследующие решению задач*», «*Насытить наш ассортимент отечественным товаром — задача непростая*» и др.; 3) грамматических: а) нарушение норм управления, например: «*Эксперты дают свою оценку на факт случившегося*», б) нарушение границ предложения; 4) стилистических, например: «*Я не был на занятиях...*» (объяснительная записка), «*Просим не затягивать с ответом*», «*Извещаем Вас, что занятия группы... пройдут в корпусе № 1*» (информационное письмо), «*Посылаем Вам починенный принтер*» и др. Многочисленные и разнообразные ошибки допускаются и при составлении текстов документов: «*В период школьных лет я занималась музыкой, танцами и различным спортом*», «*В ...году поступила на рекламу*», «*В ...году получила среднее специальное образование с красным дипломом*», «*В ...году закончила бальные танцы*», «*Имею диплом за победу в конкурсах*», «*Люблю самообразовываться*» (из текстов автобиографий) и др.

Результаты проведенного тестирования, с одной стороны, подтверждают необходимость совершенствования навыков и умений владения языковыми средствами в официально-деловой сфере общения, а с другой — правомерность включения в содержание дисциплин, ориентированных на формирование навыков и умений деловой коммуникации, такого общего компонента в содержании, который позволит студентам совершенствовать языковые знания для дальнейшего их использования в письменной деловой коммуникации. Представляется, что работа по совершенствованию языковых навыков и умений должна иметь последовательный и непрерывный характер и охватывать все этапы обучения студентов в вузе. Если этот процесс на какое-то время прерывается, то навыки и умения, недостаточно сформированные на предыдущем этапе, быстро утрачиваются, что и подтверждается данными диагностирующего теста.

Не менее актуальным является для российских студентов, особенно на начальных этапах обучения в вузе, усвоение навыков устного делового общения в учебно-деловой сфере, в рамках которой осуществляется общение, связанное с учебной деятельностью и ориентированное на регулирование отношений студента с преподавателем. Известно, что успешность учебной деятельности студента в значительной степени зависит от его умения общаться в одной из типичных ситуаций «студент — преподаватель». Нередко к выбору правильного речевого поведения в ситуациях учебного общения в вузе студенты не подготовлены. Речевое поведение, не адекватное ситуации общения, может стать причиной психологического дискомфорта и даже стресса у студента. В связи с этим представляется актуальным выявление наиболее частотных ситуаций общения в учебно-деловой сфере и описание соответствующих им моделей речевого поведения. Основной целью общения, как известно, является достижение взаимопонимания, что, в свою очередь, способствует эффективности усвоения знаний, приносит моральное удовлетворение от его результатов как студенту, так и преподавателю.

Одной из важных форм учебно-делового общения в вузе является деловая беседа, вызванная разнообразными учебными потребностями студента, среди которых назовем лишь некоторые: объяснить с преподавателем по поводу пропуска занятий; отпроситься с занятий; уточнить требования к зачету (экзамену); выяснить условия досрочной сдачи зачета (экзамена); согласовать с преподавателем индивидуальный график посещения занятий; договориться о консультации в процессе выполнения курсовой или дипломной работы;

согласовать тему реферата; разрешить проблему, возникшую вследствие нарушения (или невыполнения) требований преподавателя, и многое другое. Для примера рассмотрим некоторые варианты речевого поведения студента в ситуации, когда занятия студентом не посещались и предстояло сдавать зачет.

1. Студент чувствует себя виноватым, но надеется на понимание со стороны преподавателя. Он держится уверенно, излагает причину логично и убедительно, используя средства, соответствующие характеру ситуации: *«К сожалению, я не мог посещать занятия, так как...»*, *«Что я должен сделать, чтобы...»* Тактика общения выбрана правильно, речевое поведение корректно. Взаимопонимание в данном случае, скорее всего, будет достигнуто, а взаимоотношения могут сложиться как партнерские.

2. Студент чувствует себя виноватым, он не уверен в успехе, поэтому очень взволнован. Его речь сбивчива и невнятна. *«Извините, я... вот... не мог... не был..., можно мне...»* Преподаватель задает наводящие вопросы, проявляя сочувствие и доброжелательность, поскольку причина пропусков ему кажется достаточно серьезной. Как и в первом случае, тактика выбрана правильно, взаимопонимание может быть достигнуто.

3. Студент не чувствует себя виноватым, держится уверенно. Он многословен, излишне эмоционален, в его объяснениях прослеживается желание снять с себя ответственность и переложить ее на других. Речевое поведение неадекватно ситуации: *«А вы говорили...»*, *«А я думал, что...»*, *«А мне сказали...»*, *«А другие тоже пропускали...»* и др. Взаимопонимание в этом случае вряд ли будет достигнуто.

4. Студент выбирает агрессивно-наступательную позицию («идет напролом»), считая, что с его доводами невозможно не согласиться: *«У меня было много других проблем...»*, *«А в других группах (институтах) столько не требуют...»* и др. Тактика речевого поведения не адекватна ситуации, вызывает неприятие со стороны преподавателя. Взаимопонимание не может быть достигнуто, более того, велика вероятность возникновения конфликтной ситуации.

Как мы видим, уровень коммуникативных умений студентов в учебно-деловой сфере не может быть признан совершенным для полноценного, продуктивного общения в данной сфере. Поэтому нам представляется, что составление реестра моделей речевого поведения, в котором получают отражение разные тактики речевого поведения, составленные с учетом индивидуально-психологических особенностей, опыта общения в данной сфере (младшие и старшие курсы), уровня общей культуры, региональных особенностей и других факторов, — одно из перспективных направлений, разработка которого позволит совершенствовать процесс обучения деловому русскому языку в вузе. Это соотносится с содержанием общих компетенций, включенных в государственные образовательные стандарты третьего поколения.

Примечания

¹ Свидинская Н. Т. Русский язык делового общения: учеб. пособие для студентов вузов. — СПб., 2008; Русская деловая речь (письменные и устные формы): учеб. пособие для студентов гуманитар. и техн. учеб. заведений / под общ. ред. проф. В. В. Химика и проф. Н. Т. Свидинской. — СПб., 2011.

Е. Б. КУЗНЕЦОВА

Метонимия как принцип построения образа в «сложном» поэтическом тексте

Автор считает необходимым разграничивать два типа метонимии — «логическую» и «языковую» метонимию. На материале поэтических текстов И. Жданова выявлены модели логической метонимии и показана ее роль в формировании художественного образа и в организации поэтического текста сложного стиля.

Ключевые слова: тропы; метонимия; типы метонимии; язык современной поэзии; поэтический стиль; поэтический образ; сложный стиль.

E. B. KUZNETSOVA

Metonymy as a principal of construction of the image in the «complicated» poetic text

The author determines two kinds of metonymy: «logical» metonymy and a «language» one. The varieties of the metonymic (logical one) models and their functions in construction of the complicated poetic text are shown on the material of the poetry of I. Zhdanov.

Key words: tropes; metonymy; kinds of metonymy; modern poetry language; poetic style; poetic image; complicated style.

Поэтический язык для автора лирического произведения — способ выражения мыслей и чувств; для исследователя это поле наблюдений за языковым потенциалом, ведь зачастую поэт использует формальные и семантические механизмы, не задействованные в узусе. И если поэзию можно назвать авангардом языкового развития, то аванпост этого авангарда — так называемая «сложная» поэзия.

Достаточно условным определением «сложный стиль» характеризуют направление, где исповедуется «принцип использования взаимодействия тропов как средства построения словесного образа текстовой ситуации, и шире — поэтического мира»¹, говоря иначе, поэты «сложного стиля» используют прием не только как выразительное средство, но и как самостоятельный объект в их художественном мире.

Предельная усложненность поэтического языка и позволила объединить творчество очень разных поэтов понятием «сложный стиль». Если говорить о поэтах конца XX в., то многомерный, многосферный мир, описанный сложным поэтическим языком, предстает в творчестве И. Жданова, О. Седаковой, Е. Шварц, В. Кривулина, А. Драгомощенко, А. Еременко и ряда других московских и петербургских поэтов.

«Сложный» поэтический текст насыщен дробящимися, перетекающими один в другой образами; основное средство создания этих образов — метафоры, которые зачастую кажутся туманными и неясными. Но в данной статье поставим задачу проанализировать, какую роль в сложной тропеической системе играет одно из не самых выразительных средств — метонимия. В сложной поэзии она встречается не намного реже метафоры; думается, большая доля именно метонимических переносов является одной из особенностей поэтического языка последнего времени.

Как известно, метонимия — количественный перенос, изменяющий объем понятия, а не его содержание, в отличие от качественного переноса в метафоре, при котором наименование переносится с одного референта на другой на основе той или иной смежности. Основа метонимических переносов — соположение явлений, предметов в пространстве и времени; в языке при установлении этих отношений между различными предметами и явлениями им предоставляется единое наименование. Смежность реальных объектов затрагивает устойчивые, а не возникающие в воображении автора связи между ними. Именно благодаря этому можно оперировать такими терминами, как «метонимическая модель», «метонимическая формула», которые описывают регулярные в языке отношения. На первый взгляд, метонимия служит лишь для сокращения разного типа речевых формул. Но в поэтическом тексте функции метонимии гораздо шире: она, наряду с другими тропами, участвует в построении художественного образа. Поскольку яркий художественный образ — это всегда нарушение узуса, многие исследователи ведут речь о «нерегулярной» метонимии.

Необходимо отметить, что под понятие метонимии зачастую подводятся разнородные явления. В некоторых случаях исследователи вынуждены давать метонимии поясняющие определения: «словесно-ассоциативная метонимия»; «поэтическая метонимия», «метонимические подразумевания», «синтагматическая метонимия».

Здесь укажем лишь одну возможную причину терминологической неопределенности в описании метонимии — неразличение семантического и синтаксического типов взаимодействия языковых единиц. По линии семантического аспекта развиваются процессы, возникающие на основе смежности или сходства в восприятии субъектом тех или иных объектов действительности. По линии синтаксического аспекта развиваются процессы, возникающие на основе смежности в тексте самих языковых единиц: компрессия, аттракция, «заражение», конденсация и т. д.

Именно синтаксический аспект выявляется в определении *словесно-ассоциативной* метонимии — понятия, введенного в научный обиход Е. А. Некрасовой: это особый вид метонимии, при котором «перенос происходит только при контекстуальной (или звуковой) смежности каких-либо слов, одно из которых является членом более или менее устойчивого сочетания»². По мнению сторонников такой точки зрения, примером словесно-ассоциативной метонимии может служить отрывок из стихотворения И. Анненского «С четырех сторон чаши»:

Нежным баловнем мамыши
То большиться, то шалить...
И рассеянно из чаши
Пену пить, а влагу лить...
Сил и дней гордась избытком,
Мимоходом, на лету
Хмельно-розовым напитком
Утолять свою мечту³.

Однако связь в одном контексте слов *розовый* и *мечта* — не только ассоциативная (через общепоэтическую узуальную отнесенность к слову *юность*), но и объективная: «хмельно-розовый напиток» — вино, розовый цвет для которого есть признак реальный. Другое дело, что здесь одновременно реализуется и символическое значение розового цвета «невинный, романтический», через которое в том числе проявляется символическая параллель «юность — питье

вина» (интересно, что эти два понятия связаны другим цветообозначением, *зеленый* — ср. постоянный эпитет в фольклоре *зелено вино* и производное *зеленый** «незрелый → молодой»). Контекстуально-символическую нагрузку получают слова *пена* «бесполезное» / *влага* «ценное» (*влагой* здесь названо вино, это как раз метонимия в точном смысле термина), *пить* «усваивать» / *лить* «не оценив, утрачивать».

Итак, следует различать отношения смежности в мире вещей («пригнанность» объектов); отраженную в языке систему логических и функциональных отношений между ними, т. е. смежность образов («метонимические символы», «метонимические подразумевания», «словесно-ассоциативная метонимия») — и метонимию в строгом смысле, перенос наименования объектов по принципу смежности. Метонимию как способ семантического словообразования условно обозначим как языковую метонимию (т. е. имеющую выход в лексическую систему языка); метонимию как способ мышления, а функционально — как принцип организации образной структуры текста условно назовем логической метонимией. Ниже проанализируем последний тип отношений смежности — смежность образов — в «сложной» поэзии современных авторов.

Логическая метонимия — способ донести до читателя одну из важных в культуре XX в. идей из разряда онтологических об отдельном, равноправном существовании причины и следствия, орудия и действия, об изначальности свойств, сущностей предметов по отношению к ним самим. В качестве примера рассмотрим модели логико-метонимических отношений, реализованных в поэтической системе И. Жданова⁴.

«Отделяется» основная **составляющая**, то, без чего предмет становится пустой формой, абстрактным способом организации: Это *музыка* в бреду растеряла *звуки*; И *лужи*, полные *водой*, тянулись вверх. На лексическом уровне семы, обозначающие «составляющие», входят в ядро понятийного значения слова: *музыка* — не что иное, как «искусство отражать действительность в *звуковых* образах»⁵, а *лужи* — «небольшие углубления, ... наполненные *водой*». Вестником называют того, «кто приносит какие-н. вести», т. е. это — именование человека по функции. Эта функция снимается, когда исчезает ее составляющая — рассказ о произошедших событиях: «Это *вестник* без *вести*, пропавший в печали, / за рассказом растаявший в светлой росе». С исчезновением функции исчезает и сам ее носитель; именно метонимия переводит в изобразительный план процесс превращения вестника (человека, наделенного особыми полномочиями) в человека обыкновенного.

Может «отделяться» **часть** предмета, его естественный **атрибут**: «Не так ли *сердце* взвешивает *стук*» (субъект действия остается субъектом); «Меня как будто нет. Мой *слух* ушел за *звуком*» (здесь субъектом уже становится атрибут; его носитель теряет значимость); «Уже не *вдох* стоит перед тобой, А ты на *вдохе* ищешь равновесье — Так дышат травы, облака и годы» (отчуждаясь от своего носителя, живого существа, атрибут «дыхание» становится универсальным для природы и времени, а само слово приобретает символическое значение «жизнь»).

Интересны редкие случаи, когда происходит отделение части не от реального предмета, а от предмета-символа. На словесном уровне в тексте возникают сложные семантические отношения. В стихотворении И. Жданова «Пророк» читаем:

Можно вынуть *занозу* из *мака* живого,
чтобы он перестал кровениться в отваге,
можно вынуть *историю* из *пешехода*...

«Вынуть занозу из мака» — символическая перифраза со значением «лишить основного признака, красного цвета». Основана эта перифраза на метафоре «ровь мака», где происходит гиперонимизация слова *кровь*: ядерной становится сема «красный цвет». Но не угасают полностью и другие семы этого слова, порой выраженные имплицитно, так как мак для И. Жданова — символ страдающей, изменчивой судьбы, жизненной отваги.

Отношения между «производящими» образами страдания и крови также основаны на смежности, но причинно-следственного характера. Слову *пешеход* в этом тексте возвращен исходный, связанный с внутренней формой слова смысл «странник, путешественник». Истории, рассказы, принесенные из чужих краев, — неперемный его атрибут. Лишение предмета или субъекта его главного атрибута уничтожает и весь смысл его существования (пешеход без истории — всего лишь персонаж правил дорожного движения; мак без занозы, некровенящийся мак, не может быть символом жертвенности и страдания).

Могут противопоставляться и даже меняться местами **причина и следствие**: происходит смена расстановки участников **субъектно-объектных** отношений: «След опрометчиво может предшествовать *шагу*» — здесь материальный след является символом следствия вообще (обыгрывается историческая производность этих слов от одного корня), а шаг — символ активного действия-причины. Подобный пример:

И когда *ты* в угоду бессчетным затеям
навязаться захочешь какой-нибудь цели
(Словно подвиг Гераклу навязан Антеем
для того, чтобы только в безумном веселье
от земли оторваться и ввысь устремиться),
вот тогда ты увидишь...

Для обычного употребления слов в обычной ситуации характерно выражение «цель навязана», а словарное значение «предмет стремления, то, что желательно осуществить» подразумевает первичное существование субъекта действия; в приведенном отрывке первична цель. «Зеркальные» отношения между героями мифологии, обратная трактовка их поступков представляют попытку сознания XX в. пересмотреть классические ценности во всех сферах культуры. Эта традиция началась еще в эпоху модернизма — вспомним «Саломею» О. Уайльда или «Иуду Искариота» Л. Андреева.

К разряду логической метонимии можно отнести и метонимические отношения типа «причина-следствие», реализованные в генитивных конструкциях, которые явились результатом свертывания предложно-падежного сочетания. В примерах этой группы, в отличие от предыдущих, при изменении синтаксической конструкции меняются причинно-следственные отношения. Смежность явлений, реализованную в сочетаниях такого типа, можно обозначить как смежность во времени.

Примеры: «Чтобы только проверить, гордясь неприступным нарядом, / то ли это тавро, то ли кляп, то ли *венчик заслуги*». Венчик заслуги ← венчик за заслуги ← венчик, которым награждают за заслуги; в слове *венчик* проявляется сема «результат, награда». «Красное *маревое жеста* / окутает руку твою». Маревое жеста ← марево от жеста (здесь реализован метонимический перенос *жест** «жестикулирующая рука»), слово *марево* имеет значение «просвечивание», сохраняя семы «призрачность, миражность». Это выражение поддается интерпретации лишь на фоне нескольких предшествующих строф, где говорится о свечении, идущем из глубины зеркала, в которое смотрится героиня (использованы «световые» глаголы *светится, озаряет, искрпящийся*).

Только благодаря этому можно понять значение слова *марев*. Таким образом, здесь реализуется и синекдоха: конкретный жест — загораживание ладонью от света (и тогда ладонь видится красной) — назван жестом вообще. Такое толкование подтверждается и тем, что образ *пяти кровей* — пальцев руки — присутствует в заключительном стихотворении сборника «Портрет» и также связан в нем с зеркалом.

Частотное явление — когда самостоятельное существование и равноправную со своим носителем значимость получает **свойство, признак** предмета или субъекта. В лингвистическом смысле это — не более чем опредмечивание качества. Абсолютизация признака на формальном уровне нередко реализуется в словообразовательной модели «прилагательное → существительное», это продуктивный в русском языке способ образования слов, пополняющий разряд абстрактных существительных. Но для поэта важно, что качество, свойство *опредмечено*. В грамматике опредмеченное качество остается качеством, в поэзии оно переходит на другой лексико-семантический уровень, становясь зачастую самостоятельным субъектом.

Свойство, приобретающее самостоятельное существование, может быть естественно присущим, постоянно сопутствующим своему носителю: «*Пурпур* объявлен — роза придет!»; «Плывет *глубина* по осенней воде»; «Никнет гора, или рушится в ней *высота*». Но качество может быть и придано объекту, соответствовать ему временно, контекстуально (если в предыдущей группе примеров могла бы быть проведена параллель с внутрисловным процессом актуализации семы, то здесь происходит нечто, подобное наведению семы в значение слова): «*Тяжесть* течет, омывая предметы»; «А после стены прорастут своей *прозрачностью*»; «Оживает *единственность* толп и пашен».

Абстрагированное свойство может иметь символическую значимость в тексте, что ярко демонстрирует следующий пример: «Миру простится *гнет*. Небу простится *высь*» — это строки из стихотворения «Оранта», где описываются впечатления от знаменитой фрески Софийского собора в Киеве. Религиозный контекст стихотворения сообщает символическую окраску почти всей лексике. Вывести слова в символический план помогает метонимическая номинация: *мир* — «мирская жизнь, быт», *небо* — «духовная жизнь», *высь* (симв.) — «гордыня», *гнет* ← «гнетущее состояние» ← «грех» (симв.).

Достаточно часто в «сложных» поэтических текстах отдельно от субъектов существует их **состояние, проявление, действие**. В этих высказываниях обязательна предикативность (в эксплицитном или имплицитном виде). Определенность действия создает образ в таких строках: «Летит *полет* без птиц» — слова *лететь* и *полет* семантически тождественны — «передвигаться по воздуху», но в данном сочетании у слова *лететь* остается лишь самая общая, родовая сема «двигаться»; «Если только тобой управляет *паденье* / в неумную жажду высот разговора — / все терзанья твои объясняются жаждой» — помимо того, что действие отделяется от своего производителя, оно само становится субъектом и вступает уже в новые отношения с ним как субъект главенствующий; «Ты — соловьиный *свист*, летящий рикошетом» — сравниваются не два субъекта, человек и свистящий соловей, а человек и свист, причем свист здесь одновременно и «звук», и «процесс издавания этого звука» (так как летящий), таким образом, с помощью сравнения с субъектом действия конкретизируется метонимическое единство «процесс — результат».

Может получать самостоятельное существование эмоциональное состояние человека. Состояние может противопоставляться субъекту целиком (точнее, субъекту вообще, поэтому он в тексте может и не называться): «Можно... тиражировать *шок*, распечатать *обиды* / или лучше *надежду* представить в товаре» — отделяясь от своих носителей, «состояния» не просто конкретизируются,

но имплицитно сравниваются с печатными органами по семе «массовое распространение», которая наводится в их значение и с помощью сочетания с глаголами *распечатать*, *тиражировать*; «Есть возведение быта до *страсти* искомой, / неразличение *страха* и праведной *боли*, / недоумение *платы*» — субъект не назван, да он и не важен, так как может быть любым. В стихотворении «Ревность» показана сфера реальности, где в отношения между собой вступают не люди в определенных состояниях, а сами эти состояния, мысли, чувства. Но нередко состояние может быть отделено непосредственно от той части субъекта, которая должна выражать это состояние или эмоциональное действие: «Течет не ответ по карнизу..., а вне *лица упрек*» — наблюдаем превращение состояния не просто в отдельно существующее абстрактное понятие, а в некую материальную субстанцию, обладающую своими физическими характеристиками, например способностью *течь** «двигаться в пространстве» — опять-таки, через сравнение с действительно физическими явлениями.

Итак, на представленном материале убеждаемся, что логическая метонимия играет важную роль в организации поэтического текста, в построении художественного образа. Метонимический способ мышления может быть реализован разными способами. Вместе с тем все примеры логической метонимии имеют явное сходство. Прежде всего, в «сложной» поэтической системе происходит опредмечивание, овеществление явлений (действий, качеств); на словесном уровне они представлены как имена существительные. Проходя этап осмысления (реализация отношений «референт — денотат», осложнение предмета идеей), предмет становится объектом: автор пытается описать явление, показав одновременно и его сущность. Думается, что построение образа с помощью расширения объема значения слов отражает попытку современных поэтов изменить объем самой реальности за счет включения в нее мира идей.

Примечания

¹ Очерки истории языка русской поэзии XX века. Тропы и идиостиль. — М., 1994. — С. 131.

² Некрасова Е. А. Метонимический перенос в связи с некоторыми проблемами лингвистической поэтики // Слово в русской советской поэзии. — М., 1975. — С. 112.

³ Пример взят из: Очерки истории языка русской поэзии XX века. С. 193.

⁴ Примеры из тестов И. Жданова приводятся по авторским сборникам: Место земли (М., 1991); Неразменное небо (М., 1990); Портрет (М., 1982).

⁵ Толкование значений слов приводится по: Ожегов С. И. Словарь русского языка. — М., 1990.

Г. А. ЖУКОВСКАЯ

Дериваты от слова «брат» в словаре и в современной речи

Сравнительно-сопоставительный метод анализа позволил выполнить полное комплексное описание существующих и развивающихся значений дериватов от слова *брат*. Указанная лексема существует в языке давно и имеет множество дериватов, зафиксированных в нормативных и ненормативных словарях и справочниках. Частность употребления лексем далеко не одинакова, о чем свидетельствуют данные Национального корпуса русского языка. Динамические явления окружающей действительности естественным образом отражаются в языке и речи.

Ключевые слова: дериват; интенционал; словарная статья; лексема; сравнительно-сопоставительный метод анализа; статистические данные; динамические процессы.

G. A. ZHUKOVSKAIA

Derivatives from the word «brother» in modern Russian language, speech and dictionary

Comparing-compatible analysis method all owstofully describe all existing and developing derivative meanings of the word «brother». This lexeme existsin Russian language for quite along time and has many derivative forms, fixed in various dictionaries — both for normative and non-normative lexicon. The frequency of those lexemes usage is not equal, according to the data of the National School of Russian Language. One of the reasons to that is the natural way of dynamic phenomena' reflection in the language and speech.

Key words: derivative; intentional; dictionary article; lexeme; comparing-compatible analysis method; statistics data; dynamic processes.

Сегодня в современном языке можно наблюдать много различных процессов, особенно связанных с заимствованиями из других языков, в частности из английского. Существует множество исследований, посвященных данной проблеме. Однако следует обратить внимание на русскую лексику и те изменения, которым подвергаются отдельные единицы; выяснить, как часто эти единицы, отраженные в современных словарях, реализуются в нашей устной и письменной речи в соответствии с теми значениями, которые закреплены за ними в словарях.

Обращение к словарям как к источникам материала при лингвистических исследованиях связано со второй половиной XX в. Однако начало такого рода исследованиям было положено гораздо раньше. Например, в 1903 г. И. А. Бодуэн де Куртенэ¹ выдвинул идею, связанную с утилизацией словарного материала для общелингвистических, психологических и культурно-исторических выводов, что впоследствии с успехом было реализовано в исследовательской деятельности многих ученых.

Рассматриваемые лексические единицы — дериваты от слова *брат* в различных словарях — представлены не одинаково и с разных точек зрения. При анализе языкового материала были использованы не электронные версии словарей, а основные — бумажные. Интенционалом (обязательной частью значения) рассматриваемых слов-дериватов является такое содержание, как люди, связанные родственными отношениями или общим делом.

Лексема *брат* существует в языке давно и имеет множество дериватов, зафиксированных в нормативных и ненормативных словарях и справочниках. Это слово индоевропейское по происхождению: ср. лат. *frater*, англ. *brother*, нем. *Bruder*, латыш. — *brataritis* и т. д. Старая основа на *-er* широко распространена в родственных названиях (например, *мать* — *матери*, *сестра*, лат. *pater* «отец»). Как свидетельствуют этимологические словари, форма слова *брат* образовалась из формы *братръ* в результате исчезновения конечного *p*. В языках славянской группы это слово представлено широко: «укр., блр. брат, ст.-слав. братръ, братъ, сербохорв. брат, словен. brát, стар. bratr (фриз.), чеш. bratr, польск. brat, в.-луж. bratr, н.-луж. bratš»².

Опираясь сначала на словообразовательные словари, мы выяснили состав гнезда к этому слову. Словарь А. Н. Тихонова предлагает нам следующие дериваты: *братик* — *братец* — *браток* — *братишка* — *братство* — *братнин* — *братний* — *братский* — *братски* — *по-братски* — *брататься* — *перебрататься* — *братание* — *побрататься* — *собрат*³. Другой словарь, автором которого является Т. Ф. Ефремова⁴, предлагает следующие дериваты: *братва*, *братец*, *братик*, *братишка*, *братский*, *братство*. При сопоставительном анализе этих лингвистических источников очень хорошо видно, что во втором справочном источнике дериватов в два раза меньше.

Столь существенная разница состава словарных статей в словообразовательных словарях не может не стать причиной анализа лексем-дериватов с точки зрения семантики в толковых словарях разного типа и разных лет издания. Оказалось, что дериваты от слова *брат* по-разному отражены в толковых словарях в соответствии с теми задачами, которые ставили авторы, и историческими особенностями в жизни нашей страны. Кроме того, не все слова-дериваты, указанные выше, кодифицированы и отражены в толковых словарях современного русского языка.

В словарях С. А. Кузнецова⁵ представлены значения следующих дериватов: *брат* — 4 значения в 2001 г. и 7 значений в 2008-м; *братва* — в слове 2001 г. указана помета *уст.*, а в издании 2008-го — *жарг.* «*сообщники, члены криминальных группировок*»; также в этих изданиях словарей представлены слова: *братнин*, *братний*, *братушка* (*разг.*), *братия*, *братоубийство*, *братоубийца*, *братски*, *братство*. Однако в издании 2008 г. появляется отдельная словарная статья к деривату *брательник* со ссылкой на *брат*. Кроме того, появилась лексическая единица (дериват от слова *брат*) *бр'атчина*, *брат'ина* (в старину: 1. *товарищество, артель*; 2. *в крест. быту празднество на общий счет*).

В данном случае естественным образом возникает вопрос, связанный с тем, что послужило причиной появления этой неактуальной единицы языка в новейшем толковом словаре русского языка. Неужели мы стали использовать это слово в современной речи? Наряду с появлением слова *братчина* исчез в издании 2008 г. дериват *перебрататься*. Следует отметить также и изменение стилистической окраски слова *братва*. Если в 2001 г. это слово имело помету «жаргонное», то актуальность данной характеристики к 2008 г. исчезла, и слово стало рассматриваться как фамильярное со ссылкой на дериват *братия* во втором значении: «*матросская, солдатская братва*».

Дальнейший сравнительно-сопоставительный метод анализа дериватов от слова *брат* был связан с обращением к «Толковому словарю современного русского языка...» В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной⁶. Авторы рассматривают активную, наиболее употребительную лексику конца XX — начала XXI вв. Колебания слов-дериватов в сторону актуализации или в сторону деактуализации связаны с культурно-историческими причинами. Здесь отмечены только такие дериваты, которые отвечают задачам словаря: *брат*, *братский*, *братство*. При этом лексическая единица *брат* как активная используется только в двух

значениях: 1. *Сын по отношению к другим детям тех же родителей* и производные: братец, братик, братишка; 2. *Товарищ, единомышленник* — высок.). Дериват *братство* с пометой «высокое» имеет значение «*содружество. Туристическое братство. Братство по оружию*». Слово *братский* отмечено авторами как используемое только в значениях «*свойственный братьям, родственный; близкий по духу, дружеский*». Значение «*относящийся к братству, братии*» не является актуальным, поэтому в словарной статье отсутствует.

При сравнительно-сопоставительном анализе состава рассматриваемых дериватов в различных толковых словарях нельзя было не обратиться к «Толковому словарю русского языка конца XX века. Языковые изменения» под редакцией Г. Н. Складневской⁷. Этот источник дает нам возможность проследить переход слов из активного словарного запаса в пассивный и наоборот, а также степень актуализации значений того или иного слова. Из всех вышеуказанных дериватов от слова *брат* в качестве подвергшихся каким-либо изменениям автор рассматривает следующие: *брат, братия, братский, братство*. Это те же единицы языка, что и в словаре В. В. Лопатина. Однако, как свидетельствует материал, изложенный в словаре Г. Н. Складневской, практически три слова имеют тенденцию перехода из активного в пассивный словарный запас. Рассмотрим, что предлагает автор. Слово *брат*: в современном употреблении эта единица языка имеет помету «ироническое» («...*большое благо для наших заблудших братьев*»). Что же касается слов *братство* и *братский*, то одни значения отмечены в словаре как уходящие в пассивный запас, а другие — как возвращающиеся в активный словарный запас. Например: *братский* — 1. *связанный отношениями добрососедства, дружбы, взаимопомощи*; 2. *миролюбивый, характерный для отношений между народами*. Эти значения уже постепенно уходят в пассивный запас. А прилагательное *братский* к слову *братия* — возвращается к жизни. Аналогичная ситуация наблюдается и со словом *братство*. Значение *братство* как *отношения между народами (братство рабочих всех стран)* — уходит в пассивный запас, а значение *община верующих* (отмеченное в словарях С. И. Ожегова конца XX в. как устаревшее) — возвращается в активный словарный запас. Та же ситуация возвращения наблюдается и в отношении деривата *братия (монахи одного монастыря)*.

Для того чтобы выяснить, насколько актуальна информация о значениях и употреблении указанных дериватов в современной русской речи, мы прибегли к анализу языкового материала с использованием данных Национального корпуса русского языка⁸. Этот материал в наибольшей степени демонстрирует реализацию значений, сложившихся за последнее время. Оказалось, что статистические данные, предложенные корпусом, не всегда в полной мере отражают информацию, представленную в словарях. Однако данная ситуация может быть вполне объяснима, поскольку процесс работы над словарем не успевает за узальными явлениями в современной речи.

Частность употребления указанных лексем далеко не одинакова. По данным Национального корпуса русского языка⁹, можно проследить актуальность одних и неактуальность других слов (табл. 1, 2).

Отдельно следует сказать о таких дериватах, например, как *брателло* или *братственность*. В современной речи они встречаются нечасто, о чем свидетельствуют данные Национального корпуса русского языка. Кроме того, в нормативных словарях современного языка они также не отражены. Однако дериват *брателло* зафиксирован в толковом словаре «Молодежный сленг» Т. Г. Никитиной¹⁰ как шутивное обращение к мужчине: «*Есть к чему стремиться, брателло!*» Дериват *братственность* может быть отмечен только в справочниках религиозного характера.

Частота вхождений на миллион словоформ

Слово	2000 г.	2008 г.	2010–2013 гг.	Примечания
брат	617	131	2	
братский	2	1	–	
братство	15	11	3	
братия	18	3	1	
братва	93	6	1	
братчина	–	–	–	1847 — 6; 1957 — 1; 2004 — 1
<i>брателло</i>	1	1	1	максимум — 2004
<i>братственность</i>	–	–	–	с 1955 — 0

Таблица 2

Количество употребленных лексем

Слово	Основной корпус		Газетный корпус	
	К-во докум.	К-во вхожден.	К-во докум.	К-во вхожден.
брат	8988	73 013	14 870	24 182
братский	1744	3233	1733	2206
братство	1290	2950	746	998
братия	1130	3359	547	600
братва	233	660	261	323
братчина	22	67	1	1
<i>брателло</i>	6	6	14	23
<i>братственность</i>	2	2	–	–

Приведем ряд примеров использования указанных дериватов из материалов Национального корпуса русского языка.

Брат: 1. *Лагами с длинными концами теперь управлялись **братья** Кожемяки, чей новый дом был ближе других к этому концу улицы.* [Василь Быков. Камень (2002)]. 2. *Должно возникнуть новое объединение, которое будет извлечено от старых комплексов, например, старшего-младшего **брата**.* [Владимир Ворсобин. Сможет ли Россия создать из СНГ новый СССР // Комсомольская правда. 2011.05.13].

Братский: 1. *Где похоронен отец, никто не знал: в **братской** могиле, и все дела.* [Сергей Шаргунов. Мой батюшка (2011)]. 2. *Ярополк же при виде той **братской** крови, как малое дитя, заплачет...* [Борис Евсеев. Евстигней // Октябрь. 2010].

Братство: *Некурящий, он никогда не пренебрегал ритуалом уединенного **братства** гонимых обществом курак.* [Дина Рубина. Белая голубка Кордовы (2008–2009)].

Братия: *К Львову Николай Александрычу актерская **братия** относилась с почтением.* [Борис Евсеев. Евстигней // Октябрь. 2010].

Братва: 1. ***Братва**, пересчитывая металл и бумажки, протискивалась в открытые настежь высокие двери и далее дерзновенно внедрялась во внутреннюю толпу.* [Василий Аксенов. Тайнственная страсть (2007)]. 2. *Пережогин выпрыгнул*

из кабины и со словами: «**Братва**, вот наши деньги!» [Андрей Геласимов. Разгуляевка (2008)].

Брателло: 1. *На глазах раздосадованного зрителя, свой же брат-герой, брателло, взрослый пацан, публично мечется в рассуждении, как бы угодить девочке.* [Евгения Пищикова. Пятиэтажная Россия (2007) // Русская Жизнь. 2008]. 2. *Вот тут ты, брателло, в натуре, не прав.* [Михаил Веллер. Белый ослик // Октябрь. 2001].

Братственность: 1. *В вопросе о причинах неродственности под неродственностью мы разумеем «гражданственность», или «цивилизацию», заменившую «братственность», разумею «государственность», заменившую «отечественность».* [Б. Б. Вахтин. Человеческое вещество? (1950–1980)]. 2. *Парные имена не новость: Гёте и Шиллер, Байрон и Шелли, Пушкин и Лермонтов. Братственность двух сил, двух вершин. И в этой парности тайны никакой.* [М. И. Цветаева. Герой труда (Записи о Валерии Брюсове) (1925)].

Исходя из результатов анализа, полученных при работе со словарями и Национальным корпусом русского языка, можно сделать следующие предварительные выводы.

1. Сравнительно-сопоставительный анализ позволил выполнить полное комплексное описание существующих и развивающихся значений дериватов от слова *брат*.

2. Выявлены сходства и различия в интерпретации значений, стилистической маркированности самого слова *брат* и его дериватов.

3. Не все вышерассмотренные слова активно употребляются в современной речи. Причиной тому, естественно, служат экстралингвистические факторы, такие как политическая ситуация, которая, например, привела к тому, что слово *братский* перестало практически использоваться в значении «основанный на союзе, единении, общности целей, отношений между народами» (*братский привет, братская дружба, братское содружество социалистических стран*). Также вышло из употребления само слово *брат* в значении «иностранные студенты (обычно из Азии, Африки, Латинской Америки) (братья, друзья, форины — иностранные студенты) и патетическое *брат* в значении *объединенный общими целями (братья по классу, социалистические братья)*. В связи с возвращением в сознание русского народа понятий религиозного характера вернулось и значение слова *братия* — *представители монашества, послушники*. Однако, как свидетельствуют данные о частоте употребления в современной речи, этот дериват от слова *брат* в таком значении не стал часто употребимым, что вполне понятно.

4. Динамические явления окружающей действительности естественным образом отражаются в языке и речи, о чем свидетельствует сравнительно-сопоставительный анализ дериватов от слова *брат*.

Таким образом, содержание слова есть устанавливаемая нашим мышлением соотношенность между звуковым комплексом и предметом или явлением действительности, которые обозначены этим комплексом звуков; а лексическое значение непосредственно связано с отражением в сознании предметов, явлений, отношений объективной действительности, что и привело к изменениям, зафиксированным как в словарях, так и в современной русской речи.

Примечания

¹ Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. — М., 1963. — Т. 1.

² Этимологический словарь русского языка. URL: dic.academic.ru.

³ Тихонов А. Н. Школьный словообразовательный словарь. — М., 1978.

⁴ *Ефремова Т. Ф.* Словарь русского языка: три в одном: Орфографический. Словообразовательный. Морфемный. — М., 2010.

⁵ *Кузнецов С. А.* Современный толковый словарь русского языка. — М., 2001; *Кузнецов С. А.* Новейший большой толковый словарь русского языка. — СПб.; М., 2008.

⁶ *Лопатин В. В., Лопатина Л. Е.* Толковый словарь современного русского языка. Активная, наиболее употребительная лексика русского языка конца XX — нач. XXI веков. — М., 2011.

⁷ Толковый словарь русского языка конца XX века: языковые изменения / под ред. Г. Н. Складневской. — СПб., 2000.

⁸ Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/>.

⁹ Там же.

¹⁰ *Никитина Т. Г.* Молодежный сленг: толковый слов. — М., 2007.

А. М. ЧЕТЫРИНА

Толковые словари русского языка на страницах Википедии

В статье рассматриваются особенности представления информации о толковых словарях русского языка в популярной интернет-энциклопедии «Википедия». Предметом анализа являются обобщенные сведения о толковом словаре как особом типе словарей, страницы конкретных толковых словарей русского языка в Википедии и в родственных ей проектах, а также ссылки на лексикографические интернет-ресурсы, к которым посредством Википедии может обратиться пользователь.

Ключевые слова: Википедия; интернет-энциклопедия; русский язык; толковый словарь; лексикография; электронная версия словаря.

А. М. CHETYRINA

Explanatory dictionaries in Wikipedia

Peculiarities of representation of information about explanatory dictionaries in the popular Internet encyclopedia are undertaken in the article. The subject of the analysis in Wikipedia is generalized information about an explanatory dictionary as a specific type of dictionaries, the system of references to the particular explanatory Internet dictionaries of Russian language in Wikipedia as well as in the related projects, hyperlinks from Wikipedia to the lexicographical Internet resources which a user can apply to.

Key words: Wikipedia; the Internet encyclopedia; Russian language; explanatory dictionary; lexicography, the electronic version of the dictionary.

В мае 2014 г. исполнилось 13 лет русской Википедии — одной из самых известных русскоязычных универсальных интернет-энциклопедий. По сведениям, собранным в начале февраля 2014 г., «русская Википедия находилась на пятом месте по посещаемости среди всех языковых разделов Википедии — количество просмотров ее страниц составляет около 1,6 миллиона в час»¹. Тематический индекс цитирования русской Википедии в этот период в Яндекс.Каталоге был равен 90 000, «по этому показателю она находится на третьем месте среди всех сайтов Рунета и пятом — среди всех сайтов Интернета»². Уникальность этой энциклопедии заключается в массовом участии людей. Принцип «wiki» позволяет одновременно работать большому числу пользователей: можно размещать свои статьи или вносить исправления в другие, обновлять информацию.

Википедию справедливо критикуют за недостоверность информации, однако ее создатели постоянно напоминают читателям о необходимости доработки той или иной страницы, уведомляют о времени последней проверки материалов и предлагают помочь проекту, внося необходимые правки. При всех имеющихся недостатках эта энциклопедия продолжает оставаться источником, содержащим колоссальный объем информации по разным областям знания, чем и привлекает внимание исследователей.

Предметом рассмотрения в данной статье являются страницы Википедии, посвященные толковым словарям русского языка. К ним адресуют пользователей Интернета поисковые системы Яндекс и Google, предлагая соответствующие ссылки в первых строках. Если целенаправленно обратиться к ресурсам Википедии и ввести в зону поиска выражение «Толковые словари русского языка», читатель узнает о том, что это «наименование ряда словарей: Словарь

Ушакова; Словарь Ожегова»³. Очевидно, что такая формулировка основана на совпадении полного названия указанных словарей («Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова и «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой) и введенного поискового словосочетания. Информация о толковом словаре как особом типе словарей размещена на странице «Толковый словарь». Он определяется как «словарь, содержащий в себе слова, стоящие в алфавитном порядке, и краткое описание того, что эти слова означают, часто сопровождая толкование примерами использования слов. Толковый словарь изъясняет лексическое значение того или иного слова»⁴. Лексикографические параметры описания слова в толковых словарях разнообразны и не ограничиваются лексическим значением слова. Информация требует уточнения, на что указывают и шаблонные для Википедии фразы, размещенные на данной странице: «Это заготовка статьи по лингвистике». «Для улучшения этой статьи желательно: дополнить статью (статья слишком короткая либо содержит лишь словарное определение); найти и оформить в виде сносок ссылки на авторитетные источники, подтверждающие написанное»⁵.

Со страницы «Толковые словари русского языка» пользователь может перейти на страницы, посвященные «Словарю Ушакова» и «Словарю Ожегова». Небрежность в наименовании этих выдающихся лексикографических трудов ставит в один ряд автора и редактора словаря и обезличивает сами словари. С другой стороны, такие упрощенные и понятные фразы помогают пользователям быстрее найти нужный источник среди словарей с похожими или одинаковыми названиями. На соответствующих страницах Википедии указываются полные наименования данных словарей.

Статья «Словарь Ушакова» содержит немного информации: рассматривается история создания, значение и разные издания словаря. Речь идет только о первых двух изданиях, сведения об остальных отсутствуют, как и ссылки на его электронные версии.

Несмотря на популярность у носителей русского языка словаря С. И. Ожегова, соответствующая статья о нем в Википедии тоже остается до конца не разработанной. Осведомленный читатель заметит невнимательное отношение к названию словаря и его автору («Толковый словарь русского языка» под редакцией С. И. Ожегова). Нет информации о структуре словарной статьи (хотя заголовок заявлен), о посвященных словарю сайтах. Ссылки на интернет-издания «Словаря русского языка» С. И. Ожегова и «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой в Википедии расположены в статье о самом С. И. Ожегове, где подробно изложен материал о многочисленных изданиях словаря, как бумажных, так и электронных. На странице «Словарь Ожегова» примечательны ссылки на статью М. Шица «Нет слов: битва по Ожеговым» и статью М. Добровольского «Словарь раздора: наследники Ожегова против Шведовой (академические интриги и судебные дела вокруг „Толкового словаря русского языка“)». Яркие названия этих работ привлекают внимание читателей.

На странице «Толковые словари русского языка», кроме «Словаря Ушакова» и «Словаря Ожегова», пользователям предлагается также посмотреть другие статьи Википедии о толковых словарях русского языка: «Словарь русского языка», «Словарь Академии Российской», «Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля», «Словарь современного русского литературного языка (Большой академический словарь, *БАС*)», «Словарь русского языка (Малый академический словарь, *МАС*)» и «Большой толковый словарь (Большой толковый словарь С. А. Кузнецова)»⁶.

Под словарем русского языка авторы Википедии понимают «словарь, описывающий тот или иной аспект лексики русского языка», а также «заглавие

ряда словарей, известных под другими наименованиями: Словарь Ожегова, Малый академический словарь»⁷. Последняя проверка данной страницы осуществлялась 9 сентября 2011 г. К сожалению, никаких рекомендаций о том, что она требует существенной переработки, нет.

Поскольку страницы, посвященные конкретным толковым словарям русского языка, создавались разными людьми, их содержание различно. Так, например, на странице «Словарь Академии Российской» можно увидеть описание словаря, информацию о его томах и втором издании, примечания, литературу и ссылки. В статье о словаре В. И. Даля рассматривается структура и состав словаря, история его создания, издания; под отдельным заголовком представлена информация о словаре Даля в современном искусстве и о словаре Даля в Интернете; обозначены также примечания и ссылки. Наименее разработанной пока является страница, посвященная «Словарю современного русского литературного языка» (БАС), где отражено описание словаря и история его создания, примечания и литература.

Для любой энциклопедии актуальными являются вопросы количества, формы представления, содержания и достоверности предлагаемой читателю информации. При создании той или иной страницы авторы Википедии рекомендуют указывать в виде сносок ссылки на авторитетные источники. Однако само понятие «ссылка» пользователи Интернета понимают по-разному. На рассматриваемых нами страницах в разделе «Ссылки» могут располагаться как указатели на лексикографические интернет-ресурсы, так и другая информация (если электронным версиям словаря посвящен отдельный раздел). Оформленные в виде сносок ссылки на использованные в статье материалы фиксируются в разделе «Примечания». Идея адресации к сайтам представляется перспективной, но требуется серьезная проверка качества данных на самих сайтах. Выделение раздела, посвященного тому или иному словарю в Интернете, поможет пользователям сориентироваться в информационном пространстве и сэкономит время. Сайты предоставляют возможности не только для просмотра, но и для скачивания и печати текста.

До начала 2000-х гг. читать словари XIX в. можно было только в библиотеке, проблемой был и поиск таких словарей. Сейчас, благодаря стремительно развивающимся информационным технологиям, любой пользователь может без лишних усилий их просматривать. Желаясь познакомиться со «Словарем Академии Российской» Википедия рекомендует обратиться либо на сайт библиотеки «Руниверс», либо к электронному изданию «Словаря Академии Российской» 1789–1794 гг. (www.philipppovich.ru), а также посмотреть фотокопии второго издания словаря (www.slovart.pro) и презентацию этого словаря в «Едином окне доступа к образовательным ресурсам» (www.window.edu.ru)⁸.

«Словарь Академии Российской» уступает по популярности «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, ссылок на который в Интернете гораздо больше, что позволило авторам Википедии описать их в отдельном разделе соответствующей страницы («Словарь Даля в Интернете»). Википедия предлагает посмотреть «Словарь Даля на Яндексe.Словари (2-е издание со значительными сокращениями, приведено к современной орфографии)»; «Бодуэновский словарь Даля» (3-е издание)»; «Словарь Даля (онлайн-словарь + электронная книга)» и 4 тома расположенного на Google Books «Толкового словаря живаго великорусскаго языка» (в современной орфографии). Читатели могут также познакомиться со «Словарем Даля в Викисловаре», «Словарем Даля в Викитеке» и «Словарем Даля на Викискладе», обратиться к поиску необходимой информации на порталах «Лингвистика», «История России», «Русский язык»⁹.

Родственные Википедии проекты интересны пользователю своими названиями, по которым не всегда можно понять, чему они посвящены. Так, например,

Викисклад представляет собой «общее централизованное виртуальное хранилище для изображений, звукозаписей, видеороликов и других мультимедийных файлов, включаемых в страницы проектов Фонда Викимедиа, которые можно свободно распространять, изменять и использовать в любых (в том числе коммерческих) целях»¹⁰. На Викискладе имеются 7 файлов в категории «Толковый словарь живого великорусского языка 1863» и 28 файлов в категории «Толковый словарь живого великорусского языка 1903—09». Файлы демонстрируют страницы словаря или содержат изображения В. И. Даля. В Викитеке — библиотеке свободно распространяемых текстов — находятся материалы словаря В. И. Даля, доступные для просмотра любому пользователю, а также ссылки на его интернет-версии в дореформенной и современной орфографии. Авторы Википедии, осознавая существенные недоработки страниц энциклопедии, создают порталы и проекты, призванные координировать усилия по написанию и улучшению статей; таковы порталы «Лингвистика» и «Русский язык».

Единственная страница из числа проанализированных, на которой присутствует специфический символ и требование существенной переработки с указанием причин преобразования, — это страница, посвященная «Большому толковому словарю русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова. При всех имеющихся недостатках отметим зафиксированную на ней ссылку на рекомендованную Министерством образования мобильную версию этого знаменитого словаря.

Очевидно, что ресурсы Википедии, связанные с толковыми словарями русского языка, нуждаются в серьезной помощи со стороны филологов, людей, равнодушных к русской лексикографии и русскому языку. Однако совершенно очевидно и то, что читатели Википедии обладают большими возможностями для быстрой и эффективной работы с информацией. При этом необходимо помнить о специфике оформления ссылок на Википедию с учетом обновления ее страниц.

Примечания

¹ Русская Википедия // Википедия. [2005—2014]. Дата обновления: 05.06.2014. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=63982497> (дата обращения: 09.06.2014).

² Там же.

³ Толковый словарь русского языка // Википедия. [2010—2014]. Дата обновления: 28.04.2014. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=62784699> (дата обращения: 09.06.2014).

⁴ Толковый словарь // Википедия. [2008—2014]. Дата обновления: 12.03.2014. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=61885682> (дата обращения: 09.06.2014).

⁵ Там же.

⁶ Толковый словарь русского языка...

⁷ Словарь русского языка // Википедия. [2010—2011]. Дата обновления: 09.09.2011. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=37571266> (дата обращения: 09.06.2014).

⁸ Информация взята со страницы: Словарь Академии Российской // Википедия. [2010—2014]. Дата обновления: 30.01.2014. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=61091181> (дата обращения: 09.06.2014).

⁹ Информация взята со страницы: Толковый словарь живого великорусского языка // Википедия. [2006—2014]. Дата обновления: 05.06.2014. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=63465337> (дата обращения: 09.06.2014).

¹⁰ Викисклад // Википедия. [2005—2014]. Дата обновления: 22.05.2014. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=64066039> (дата обращения: 09.06.2014).

К. П. СИДОРЕНКО

Басни И. А. Крылова в цитировании и лексикографическом описании

Крылатые слова и цитаты из басен И. А. Крылова рассматриваются с точки зрения их лексикографической обработки. Интертекстовый потенциал басен позволяет создать словарь, в котором представлено описание семантически и структурно неоднородных единиц.

Ключевые слова: крылатое слово; цитата; интертекст; интертекстовая динамика; контекст; И. А. Крылов; типология словарей.

K. P. SIDORENKO

Fables by I. A. Krylov in quotation and lexicographical description

Winged words and quotations from I. A. Krylov's fables are studying from the point of view intertext and their usage in the opened number of a new contexts. Intertextual potential of fables permitted to create a dictionary of intertextual expressions of different models.

Key words: winged word; quotation; intertext; intertextual dynamics; context, dictionary; I. A. Krylov.

В типологии словарей, ориентированных на описание интертекстовых единиц (цитат, крылатых слов), прослеживаются два направления. Прежде всего, это словари, охватывающие «ядерную» часть круга словесной культуры. В этом случае количество произведений того или иного автора обычно относительно невелико, но велико количество самих авторов. Например, в классических изданиях Н. С. и М. Г. Ашукиных¹, а также В. П. Беркова, В. М. Мокиенко и С. Г. Шулержковой² Крылов представлен соответственно 53 и 61 словарными статьями. Кроме того, возможны словари, посвященные интертекстовому потенциалу одного автора³. Особое положение занимает словарь М. И. Михельсона, в котором оба принципа объединены⁴.

Обработка художественных, публицистических, учебных, научно-популярных и научных текстов, словарей, писем, ресурсов Интернета показала, что все басни Крылова так или иначе отразились в русской интертекстовой динамике через цитирование и могут быть объектом лексикографической систематизации во всей полноте. Корпус басен Крылова объединяет 198 произведений (9 книг), некоторые обычно публикуются в собраниях сочинений поэта как приложение⁵. С известной долей условности их можно разделить на «общеизвестные» и «необщеизвестные». К первой группе относятся, например, «Ворона и Лисица», «Слон и Моська», «Квартет», «Лебедь, Щука и Рак», «Ларчик», «Кот и Повар» и др. Цитаты из них относительно частотны и узнаваемы. Большинство же басен входит во вторую группу. Это такие произведения, как «Волк и Волчонок» (*где пастух дурак, там и собаки дуры*), «Медведь в сетях» (*так лучше бы ты мертвых ел и оставлял живых в покое*), «Мор зверей» (*кто помирней, так тот и виноват*), «Огородник и Философ» (*великий красnobай, названный друг природы*), «Пестрые Овцы» (*лев бы и хорош, да все злодеи волки*) и многие другие. В свою очередь, можно выделить два направления в цитировании басенного текста. Во-первых, это случаи, когда основной интертекстового шага является смысловая доминанта; во-вторых, когда используются актуализаторы, «второстепенные» сопроводители сути басни.

К первой группе цитат можно отнести, например, выражение *а где пастух дурак, там и собаки дуры* («Волк и Волчонок»), слова Волка, который начал Волчонка *«приучать отцовским промыслом питаться»*. Ср. в постановке вопроса о причинах агрессивности собак («поведение собаки зависит от того, как ее воспитал хозяин»):

[Загол.] Кто остановит собак убийц? [В тексте] Нерадивых хозяев могут наказать штрафом или даже посадить в тюрьму. Не проходит и месяца, чтобы из какого-нибудь российского города не пришла трагическая новость о нападении собаки на человека (Угличская газета. 2008. 8 апреля). [В реакции посетителей сайта] *А где пастух дурак, там и собаки дуры!* (И. А. Крылов) (<http://uglich.ru>).

Примеры другого типа более многочисленны. Так, наличие косвенных соотносительных актуализаторов становится объектом комментирования (Фока, жена, стерлядь) текста «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова: «Эпизод с осуждением кулинарных пристрастий Амвросия благодаря имени Фока проецируется на басню Крылова „Демьянова уха“»⁶.

Приведем примеры функциональной трансформации цитатной единицы, основанной на содержательной периферии.

«Снисходительный совет невежды» — *а жаль, что незнаком ты с нашим петухом* > «реакция на живого петуха» («Осел и Соловей»). В новом тексте вполне прозрачно прослеживается контаминация со скрытой цитатой из «Ворона и Лисица» («Ворона каркнула во все воронье горло»):

И вот каждое утро, точно в три часа и в пять, повадился приходить к кабинетному окну огромный красно-желто-сине-зеленый с золотом лоншанский петух и *орал неистово во все свое петушиное горло* <...> «Я тоже, — сказал он [Ефим Андреевич], был близко знаком с одним таким петухом, по выражению великого Крылова» (А. И. Куприн. Однорукий комендант).

«Наивный в своей агрессии крохотный комар наносит вред льву» > «об уничтожении комаров, борьбе с комарами» («Лев и Комар»):

К приезду премьер-министра России велели уничтожить всех комаров, *Комар и Лев*, почти по Крылову. К визиту главы правительства России Путина на Ванкорском месторождении в Красноярском крае специалисты проведут авиационную обработку территории. Проще говоря, сообщает Сибирское агентство новостей, ради комфорта большого и долгожданного гостя, в Туруханском районе решили вытравить всех комаров <...>

Бессильному не смейся
И слабого обидеть не моги!
Мстят сильно иногда бессильные враги.
Так слишком на свою ты силу не надейся!
Послушай басню здесь о том,
Как больно лев за спесь наказан комаром...

(Форум proUA.com. Новости Украины. <http://forum.proua.com>)

«Наказание, обернувшееся благом» — *«и Шуку бросили в реку»* («Шука») > «о разведении рыб»:

В водоемы Киевщины «подселили» три вида рыб. *В реку бросили даже не одну шуку*, а целые пять тонн. А вслед еще и три тонны карасей и две тонны карпа. Сейчас вся эта рыба обживает акваторию Днепра, куда ее перевезли из сквирского рыбхоза (<http://www.sivash.com.ua>); В Киеве сенсационно *бросят шуку в реку*. Второго декабря, впервые за 28 лет, в Киеве пройдет «зарыбление» аборигенными видами рыб. Об этом сообщает «Хрещатик» со ссылкой на

Госрыбохрану в г. Киеве и Киевской области (Новости по-киевски. 2009. 27 ноября).

Ср. стихотворную шутку в «экологическом продолжении» басни «Щука»:

На Щуку подан в суд донос...
Улик представлен целый воз...
В крыловской басне, помните, Лиса судила:
«Повесить мало, я б ей казнь определила,
Какой не видано у нас здесь на веку:
Чтоб было впредь плутам и страшно, и опасно —
Так утопить ее в реке». — «Прекрасно!»
И щуку бросили б в реку!
Но щука только услышала,
Взмолилась: «Чтобы я сдыхала
В смердящей нефтью и мочой воде!
Зажарьте лучше на сковороде!»

(Э. Стефанович. Ущучила)

Показателен также сходный по содержанию (экологические проблемы) пример трансформации исходного фрагмента — «*чистое мутить питье мое*» («Волк и Ягненок») > 1) «О новейших технологиях очистки воды»; 2) «Просьба соблюдать бытовую гигиену»:

Суть нанотехнологий Дельта-фильтрации состоит в одномоментном упорядочении раскладки зерен загрузки в завершении промывки фильтра <...> Anonymous <...> выдал свой уникальный пост прямо-таки по басне И. А. Крылова: «*Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом Здесь чистое мутить питье Мое с песком и с илом?*» А несколько ранее в журнале «Водоснабжение и канализация» <...> научная общественность оценила «наночистоты». (Ю. А. Ищенко. Нанотехнологии водоснабжения, теплоэнергетики, водоотведения. <http://www.nanonewsnet.ru/articles>); Просит налить гриб (чайный), налила, Гриша недопил. Петя решил допить. Гриша ему: «*Что ты своим рылом мой гриб мутить*», все в шоке, потом я вспомнила, что в «Волке и Ягненке» волк говорит «*Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом здесь чистое мутить питье мое...*» (<http://www.sol-agency.ru>).

«Несо согласованность общих усилий как причина отсутствия положительного результата» — «*поклажа бы для них казалась и легка, да лебедь рвется в облака*» («Лебедь, Щука и Рак») > «осмысление басни с точки зрения механики»:

Перед нами механическая задача на сложение нескольких сил, действующих под углом одна к другой <...> Басня утверждает, что «*воз и ныне там*», другими словами, что равнодействующая всех приложенных к возу сил равна нулю. Так ли это? <...> Груз невелик («*поклажа бы для них казалась и легка*»). Допустив для простоты последний случай, мы видим, что остаются только две силы: тяга *рака* и тяга *щуки*. О направлении этих сил говорится, что «*рак пятится назад, а щука тянет в воду*». Само собой разумеется, что *вода* находилась не впереди *воза*, а где-нибудь сбоку (не потопить же *воз* собрались крыловские труженики!). Значит, силы *рака* и *щуки* направлены под углом одна к другой. Если приложенные силы не лежат на одной прямой, то равнодействующая их никак не может равняться нулю (Немного интересного о физике. <http://www.hattns.narod.ru>).

Стоит учитывать и иллюстративное цитирование в научной и научно-популярной литературе. Так, в ряду примеров существительных со значением собирательности (типа «хламье», «мужичье», «вишенье» и т. п.) встречаем *оконье* («Фортуна и Нищий»):

Существительные среднего рода с суффиксом [-j] (орфографически слова на *-ье*) имеют собирательное значение «группа однородных лиц, предметов, названных мотивирующим словом» <...> *оконье: бедняжка-нищенский под окном таскался* (Крылов)⁷.

Ср. также в примере грамматической конструкции «*болван болваном*» («Оракул») — *а как засел в него дурак, то идол стал болван болваном*:

Он [оборот с творительным усиления] образуется повторением в творительном падеже некоторых существительных со значением весьма положительной или (чаще) весьма отрицательной оценки, ср.: *А как засел в него дурак, то идол стал болван болваном* (Крылов)⁸.

Показательна «цитатная история» одного из самых известных произведений Крылова — басни «Ворона и Лисица». Общим местом в комментариях стало указание на связь Крылова с рядом предшественников, однако оригинальность русского баснописца позволила занять этому тексту особое место в русской идиоматике. В основе находится перенос, метафора, сравнение с басенной ситуацией, использование исходных оценочных характеристик. Собственно мораль получает осмысление в рамках басенного содержания — «лесть» и реакция на «лесть» как исходное утверждение-предикация «гнусна, вредна». Ср.:

Перед глазами его [начальства] мелькают молодые и цветущие здоровьем люди, которые ничего другого не являют, кроме небрежливой готовности, — и это, разумеется, нравится. Конечно, тут есть немножко пристрастия («*уж сколько раз твердили миру*» и т. д.), но пристрастия совершенно естественного (М. Е. Салтыков-Щедрин. *Благонамеренные речи*).

Однако в современном живом употреблении преобладает стремление использовать собственно событийный континуум басни в оценке какого-либо бытового случая. Например, басенный образ применяется к действительному происшествию, где фигурирует ворона. Например:

Представьте: идете вы по городу в теплой компании, и тут у вас на глазах разворачивается действие басни. Летит, понимаете, *ворона, а в клюве у нее — кусок сыра*. Причем не просто *сыра*, а как его рисуют на иллюстрациях к басне — большой, желтый, по длине превышает воронью голову и клюв вместе взятые. В общем, неясно, как она еще лететь может с таким грузом. *Взгромоздилась ворона, правда, не на ель, а на фонарь*. Мы ей, разумеется, крикнули, *спой, мол, птичка, не стыдись*, и тут... *Ворона каркнула! Во все воронье горло*. Три раза. Противнейшим, даже по вороньим меркам, голосом. Впрочем, по вороньим-то меркам, может, и оперным, не знаю. Так вот, *сыр не выпал, не вытал сыр*, а спокойно остался в клюве. Через пару-тройку секунд ворона полетела себе дальше (<http://worldface.net/baiki/18046-spoju-ptichka-ne-stydis.html>); Важно рассеять ненужные страхи пациента, чтобы уменьшить невротизацию и снизить фиксацию на мнимом заболевании щитовидной железы. Во время беседы полезно отметить, что ощущение давления в области шеи при стрессе вообще является нормальным явлением (помните, как это было описано у Крылова: «*От радости в зобу дыханье сперло*») (<http://www.uzlov.net/patients/benign/importance/index.htm>).

Необходимо учитывать и приемы ввода цитатных единиц, т. е. не только «где», но и «как». Здесь наиболее распространена реакция на второстепенный актуализатор. Например «*дыханье*» > «*в зобу дыханье сперло*»:

«Дыханье»: Иногда расстройства дыхания могут быть по сути аналогом непрерывного плача <...> Такие расстройства, отражающие различные эмоциональные состояния, тоже обширно отражены в лингвистических оборотах: внезапные состояния, такие как страх, возмущение, испуг — «перехватило дыхание», «*в зобу дыханье сперло*» (<http://www.homeopatica.ru>).

Голос, пенье («спой»): [Загол.] *Спой, светик, не стыдись*. [В тексте] В Государственную думу РФ внесен законопроект, предлагающий, помимо прочего, возвращать деньги за билеты, когда зрителей не предупредили о фонограмме (Тэрра консалтинг. 2013. 6 мая); [Загол.] *Спой, светик, не стыдись*. [В тексте] Каждому из нас случалось потерять голос. Кто-то не мог говорить из-за простуды или ангины, кто-то после веселой дискотеки, а кто-то после утомительной работы. И мало кто относился к этому всерьез. А стоило бы... (Пражский Телеграф. 2013. 13 июня).

«Сыр»: *«Сыр выпал — с ним была плутовка такова»*. Так закончил свою басню «Ворона и Лисица» незабвенный дедушка Крылов. В ней, как известно, фигурирует *кусочек сыра*. В нашей же современной версии — более полутора тысяч тонн *сыров* твердых <...> В результате чего три открытых акционерных общества недополучили порядка 1,1 миллиарда рублей. Выходит, руководители стали неким подобием крыловской *вороны*, которая, попавшись на уловку *лисы*, из собственного *рта уронила кусочек сыра* (Рэспубліка Беларусь. 2008. 24 апреля).

Возможна реакция на морфему в лингвистическом примере:

Притяжательные прилагательные на *-ов* и *-ин* <...> Вообще же такие прилагательные вытесняются родительным падежом существительного, который с полной отчетливостью выражает принадлежность <...> В баснях Крылова: <...> *И на приветливы лисицыны слова ворона каркнула во все воронье горло*⁹.

Нередки случаи фразеомоделирования, основанного на лексической парадигматике одного из компонентов интертекстовой единицы. Например, «лесть» > «розга» как осуждающая характеристика, в данном случае сопряженная с парадигмой субъекта оценки:

Сначала говорится, что *розга «гнусна, вредна*, что ее нужно вовсе изгнать; потом, что изгнать ее нелезя; потом, что это трудно; наконец — что ее следует употреблять, только редко... (Н. А. Добролюбов. Всероссийские иллюзии, разрушаемые розгами).

Парадигма лексическая и морфологическая: «*от радости*» > «*от жадности*», «*от выбора*»; «*сперло*» > «*стеснится*», «*спирается*» и т. п. Например:

Есть, например, в Петербурге газетка <...> Газетка эта гнусная и смрадная; имеет она всего девяносто подписчиков. Разумеется, что ей хочется, чтобы хоть кто-нибудь об ней побеседовал. Во-первых, это послужит ей вместо объявления, а во-вторых, *от радости у ней стеснится в зобу дыхание*, и она, пожалуй, с таким самозабвением вопьется в своего благодетеля, что после никакими средствами ее и не оттащишь. (М. Е. Салтыков-Щедрин. Несколько полемических предположений); [Загол.] *От выбора в зобу дыханье сперло*. [В тексте] На аптечных прилавках теснится большое количество йодосодержащих таблеток, капель и аэрозолей, в аннотациях к которым указано, что они служат для профилактики *зоба* и других заболеваний щитовидной железы, умственной неполноценности у детей и так далее (Аргументы и факты. Здоровье. 2002. № 5).

Возможна и синтагматическая вариантность, приводящая к сегментации цитатного фрагмента и актуализации отдельного слова. Например «*сыр*», «*позавтракать*»:

Вот и на этот раз нарисовалась ворона и уселась на край контейнера. Изучающе склонив голову, посмотрела на меня. Наверное, думала, что я ее съем. Я тоже на нее смотрю. Откуда же ей знать, что я воронами не питаюсь.

— А где твой *сыр*? — спрашиваю я ее.

— Кар-р! — кричит она в ответ и засовывает свой клюв в контейнер, тем самым, давая понять, что стрельба глазами закончена и пора уже *позавтракать* (Р. Я. Кормановский. Ворона и лисица. Зарисовка. <http://www.litsovet.ru>).

Функциональный «вектор» текста направлен от исходной морали как основы басни к вовлечению в явное или скрытое цитирование фрагментов, соотносимых с нарративными проводителями, косвенной событийностью, развитием разнообразных вариантов (парадигм) при сохранении прототипической исходной мотивации. Типологическим пределом использования цитаты можно считать лингвистическую иллюстрацию, являющуюся реакцией на форму-интертексту (слово, морфему, даже фонему), за которой стоит обеспечивающее их событийное содержание.

Примечания

¹ *Аиукин Н. С., Аиукина М. Г.* Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. — 4-е изд., доп. — М., 1987.

² *Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г.* Большой словарь крылатых слов русского языка. — М., 2000.

³ *Мокиенко В. М., Сидоренко К. П.* Басни Ивана Андреевича Крылова: цитаты, литературные образы, крылатые выражения: слов.-справ. / под общ. ред. К. П. Сидоренко; Рос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. — СПб., 2013.

⁴ *Сидоренко К. П.* Первый идиоматический тезаурус русского языка (к 185-летию М. И. Михельсона) // Слово. Словарь. Словесность: Языковая личность ученика и учителя. Актуальные проблемы межличностной коммуникации: материалы Всерос. науч. конф.; отв. ред. В. Д. Черняк. — СПб., 2011. — С. 23–28; См. также: *Сидоренко К. П.* Опыт интертекстовой типологии словаря писателя // Литературная и диалектная фразеология: история и развитие: материалы Междунар. науч. симпозиума к 90-летию со дня рождения В. П. Жукова; отв. ред. В. И. Макаров. — Великий Новгород, 2011. — С. 476–479.

⁵ См. напр.: *Крылов И. А.* Басни / изд. подгот. А. П. Могилянский. — М.; Л., 1956. — (Лит. памятники / АН СССР; Отд-ние лит. и яз.).

⁶ *Белобровцева И., Кулюс С.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: коммент. — М., 2007. — С. 237–238.

⁷ Русская грамматика: [в 2 т.] / АН СССР. Ин-т рус. яз. — М., 1982. — Т. 1. — С. 203.

⁸ *Апресян Ю. Д.* Типы коммуникативной информации для толкового словаря // Язык: система и функционирование: сб. науч. тр. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; отв. ред. Ю. Н. Караулов. — М., 1988. — С. 12.

⁹ *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. — 2-е изд. — М., 1955. — С. 165.

Н. В. КОЗЛОВСКАЯ

Явление транстерминологизации в «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова

В статье описывается явление переноса терминов из разных областей интеллектуальной и духовной деятельности человека в философский текст. При транстерминологизации политических, естественно-научных и религиозных терминов происходит значительное изменение их семантических и дефиниционных параметров. Становясь элементами авторской терминологической системы, авторские философские термины трансформируют значения и включаются в новые тематические области.

Ключевые слова: термин; терминологическое заимствование; транстерминологизация; авторская терминосистема; дефиниция; переосмысление.

N. V. KOZLOVSKAIA

Terminological borrowing in «Common case philosophy» by Nikolay Fedorov

This paper describes the phenomenon of terminological borrowing from different areas of intellectual and spiritual activity into a philosophical text. Political, natural sciences and religious terms pass through significant change in their semantic and definitional parameters. New terms become the elements of the author's terminology.

Key words: term; terminological borrowing; transterminologization; reinterpretation; definition.

Николай Федорович Федоров — один из родоначальников русского космизма, автор футурологической «Философии общего дела», великого проекта воскрешения умерших и обретения человеком вечного земного бытия. Н. Ф. Федоров заложил основы нового мировоззрения, открывающего человечеству путь за пределы земного времени и земного пространства. Главной задачей объединившихся в общем деле «сынов» Федоров считал воскрешение всех когда-либо живших на земле «отцов». Эта глобальная цель может быть достигнута только при решении так называемых санитарного и продовольственного вопросов: человечество должно победить стихию (регуляция природы), голод, болезни и смерть и освоить космическое пространство, так как земные ресурсы скоро будут исчерпаны. Человечество может осуществить этот «дерзновенный проект» только в родстве каждого с каждым, в общем труде, в многоединстве...

Несмотря на то что Н. Ф. Федоров, по мнению Н. А. Бердяева, «*писал лишь деловое о деловом*» и «*писательство не было для него личным творчеством*»¹, язык его произведений представляет собой весьма интересный объект наблюдений и исследований. Лексическую основу федоровского текста составляет оригинальная авторская терминосистема, многие элементы которой являются переосмысленными терминами самых разных областей знания.

Федоровский текст обращен «к ученым и неученым», и эта двойственность адресата наложила особый отпечаток на структуру авторской терминосистемы. «Ученые» термины Федоров создает на базе латинских и греческих элементов: *супраморализм* (от лат. *supra* — над, сверх и лат. *moralis* (заимствовано непосредственно и через фр. *morale*, нем. *moral*) — нравственность, система правил и норм нравственного поведения); *патрофикация* (от греч. *pater*,

лат. *pater* — отец и от лат. *facio* — делаю); *психократия* (от греч. *psyche* — душа и *kratos* — власть). «Неучёные» термины создаются средствами родного языка: *отцетворение, детственность, органотворение, тканетворение*.

Семантические окказионализмы Н. Ф. Федорова — это переосмысленные значения лексем общелитературного языка: *музей, отцы, сыны, храм, школа, совершеннолетие, несовершеннолетие, родство, родственность* и др. Помимо терминологизации, Федоров использует прием транстерминологизации, или терминологической конверсии: «перенос готового термина из одной дисциплины в другую с полным или частичным его переосмыслением»²: *социализм, науперизм, материализм, имморализм*.

Процесс терминологического заимствования может сопровождаться образованием термина-словосочетания: *регуляция — регуляция природы; пятидесятница — этнографическая (филологическая) пятидесятница* и др.

Особую роль в авторской философской терминосистеме играют переосмысленные термины богословия, появление которых обусловлено религиозным характером федоровского учения, которое преследует высшие цели и ставит перед человеком предельные эволюционно-онтологические задачи (бессмертие, воскрешение, преодоление космического пространства). В «Философии общего дела» переосмысляются основополагающие понятия христианского вероучения: *Троица, Пасха, Антипасха, Символ веры, пятидесятница, литургия* и многие другие.

Задача настоящей статьи — показать механизм переноса терминов из разных интеллектуальных и духовных сфер в авторскую философскую терминосистему, раскрыв тем самым особенности терминотворчества Н. Ф. Федорова.

Механизм переосмысления затрагивает прежде всего сферу религии и связанные с ней фидеистические термины. В нашей статье механизм транстерминологизации иллюстрируется при помощи православных терминов *пятидесятница* и *Крещение*. Прежде чем перейти к анализу конкретного материала, охарактеризуем — в самом общем виде — специфику философской терминологии Н. Ф. Федорова.

В анализируемой терминосистеме выделяется большое количество терминов с семантическим компонентом «общий, коллективный»; напомним, что и само учение носит название «Философия общего дела». Одно из центральных мест в терминопole занимает термин *родство* и его понятийные аналоги: *родственность, братство, братственность*. Это не только положительная характеристика сферы межличностных отношений, но и этико-космическая категория; сознательное сосуществование людей по высшему принципу «*со всеми и для всех*» в едином деле регуляции и воскрешения.

Родство и братство в философии Н. Ф. Федорова — не утопия, а практический вопрос, для решения которого «нужен совокупный труд, знание и действие»³. Природный аспект значения термина связан с необходимостью победы над стихией, болезнями и смертью: «Смысл братства заключается в объединении всех в общем деле обращения слепой силы природы в орудие разума всего человеческого рода для возвращения вытесненного»⁴.

Социальное родство в текстах Н. Ф. Федорова выражается, кроме слов *родство* и *братство*, при помощи двух других терминов, которые обозначают разные виды «объединения всех в общем деле»: *психократия* и *многоединство*. *Психократия* — противоположная материократии идеальная форма общественного устройства, основанная не на принуждении и не на «внешнем законе», а на власти души; духовное родство всех живущих на земле, предполагающее всеобщее участие в деле психофизиологической регуляции и воскрешении умерших: «Психократия держится силою, направляющею человека к труду воскрешения; она такое общество, в котором знание определяет как нужды

каждого, так и его способности к тому или другому делу в общем отцовском деле; и на этом основании определяются как подушная подать каждого (т. е. его служба обществу), так и душевой его надел»⁵.

Мы не случайно уделяем столь пристальное внимание терминам, связанным с мотивом объединения, который буквально пронизывает «Философию общего дела». Семантические компоненты «единство», «целое», характерные для ядра авторской терминосистемы, проникают в значения транстерминологизированных единиц, в том числе и в значение православного термина *пятидесятница*.

Кратко напомним значение богословского термина: «один из православных двенадцатых праздников, отмечаемый на 50-й день от Пасхи, посвященный сошествию Святого Духа на апостолов»⁶.

В основе названия праздника лежит библейский сюжет — нисхождение Духа Святого на Пятидесятый день после Пасхи (отсюда название церковного праздника — Пятидесятница) и наделение апостолов девятью дарами, в числе которых дар говорения на языках и толкование языков. При помощи этих даров апостолы могли проповедовать идеи Христа, и их понимали люди, говорящие на разных языках: «И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещавать. В Иерусалиме же находились Иудеи, люди набожные, из всякого народа под небом. Когда сделался шум, собрался народ, и пришел в смятение, ибо каждый слышал их говорящих его наречием. И все изумлялись и дивились, говоря между собою: сии говорящие не все ли Галилеяне? Как же мы слышим каждый собственное наречие, в котором родились. Парфяне, и Мидяне, и Еламнты, и жители Месопотамии, Иудеи и Каппадокии, Понта и Асии <...> критяне и аравитяне, слышим их нашими языками говорящих о великих делах Божиих?» (Деян. 2: 4-11).

Результатом терминологической конверсии, т. е. переноса богословского термина в авторскую философскую терминосистему, стало появление трех окказиональных терминологических единиц:

1. (С прописной буквы). Частично переосмысленный богословский термин: произошло усложнение семантической структуры слова, а точнее, добавление семантических компонентов «объединение человечества в общем деле — в регуляции природы»: «В празднике Пятидесятницы вспоминаем начало нового объединения, но не того, которое хочет дать участие всем в комфорте, заботится лишь о живущих, забывая умерших... мы вспоминаем начало нового объединения, ожидаем, желаем соединения всех в труде познания слепой силы, носящей в себе голод, язвы и смерть...»⁷.

2. (Со строчной буквы). Сочетание процессов семантического и синтаксического терминообразования привело к появлению термина-словосочетания «*этнографическая пятидесятница*», значение — духовное родство, крестовое братство, при заключении которого люди разной племенной принадлежности обмениваются образками, становясь крестовыми братьями; см.: братотворение: «При заключении крестового братства принадлежащие к различным племенам будут меняться своими образками и каждый крестовый брат будет, таким образом, носить образок с изображением не того племени, к которому принадлежит сам, а того, к которому принадлежит его крестовый брат»⁸.

3. (Со строчной буквы). В аспекте наших рассуждений о важнейшем для Федорова мотиве объединения особое значение имеет третий термин, образованный тем же способом, что и предыдущий: «*филологическая пятидесятница*». Объединение человечества в одном «всемирном, всенародном, всеязыческом, христианском» языке, который должен быть «результатом

сравнительного языкознания»; единство в слове: «Пятидесятница, после которой началось собирание, т. е. первая часть литургии, есть праздник лингвистики; но то, что совершилось тогда чудом, теперь должно совершиться трудом»⁹.

Приведенные данные показывают, что процесс переосмысления сопровождается изменением основных дефиниционных параметров исходного термина: во всех трех значениях появляются семы «объединение», «единство», «целое», что делает новые термины омонимичными исходному.

Заметим также, что основное значение и дефиниционные параметры заимствуемого термина при транстерминологизации могут сохранять свою целостность, но при этом дополняться и уточняться. Именно так происходит при переосмыслении Н. Ф. Федоровым других православных терминов, в частности, термина *крещение*. В терминосистему философа термин входит, сохраняя семантические контуры исходного термина и основные дефиниционные параметры, однако происходит усложнение семантической структуры за счет добавления ряда компонентов значения, отмеченных в представленном толковании знаком «++». После толкований приводится иллюстративный материал, функция которого — оправдать выделение значения и показать контекстное окружение толкуемого слова.

В православии — Крещение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; один из великих (двунадесятых) праздников, установленный в честь крещения Иисуса Христа в реке Иордан. ++ Православный праздник, осознаваемый Н. Ф. Федоровым как момент усыновления Богу: «люди уже не рабы, а дети Божии, призванные исполнить Его благую волю». (Наряду с другими православными праздниками: Рождество Христово — Крещение Господне — Преображение Господне.) Символ начала общечеловеческого пути «от греха и розни к усыновлению Богу»¹⁰.

«Великий пост, как приготовление к Крещению, вступлению в Новую Жизнь, требует раскаяния, отречения от религий, соответствующих четырем или пяти бытам, распределенным по пяти неделям Великого поста или пяти Историческим порокам»¹¹.

«В годовом периоде Рождество Христово есть напоминание гражданам и человекам (гуманистам) о сыновстве; это детское чувство и должно управлять общим делом взрослых, и в таком управлении, в направлении общего дела сыновним именно чувством и заключается условие совершеннолетия. Православное крещение есть начало усыновления, а Преображение пред совершением дела душеприказчества есть завершение дела братотворения чрез усыновление»¹².

«Устранив же произвол, придется признать, что храмы Троицы должны быть построены во всяком селе, при всяком храме, какому бы святому посвящен он ни был, потому что всякий святой есть читель Троицы, ибо это почитание и делает его святым, и все праздники, начиная с Крещения до Пятидесятницы, суть проявления общего дела, заключающегося в Троице и Рождеством Христа открываемого»¹³.

При переосмыслении термина *крещение* и формировании нового, авторского значения происходят очень сложные семантические процессы: формируется новое символическое значение фидеистической лексемы. Новый символ сохраняет семантические компоненты «посвящение» и «начало», а также потенциальные семы, характеризующие обряд. При этом к родовому идентификатору «принятие (человеком) христианства» добавляется компонент «принятие философии общего дела».

Можно сформулировать краткий предварительный вывод: результатом переосмысления православных терминов становится появление сложных

терминов, принадлежащих одновременно двум дискурсам: религиозному и философскому.

Источники терминологического заимствования Федорова не исчерпываются фидеистической сферой. Поскольку в центре «Философии общего дела» оказываются сложнейшие вопросы общественного устройства, транстерминологизируется и общественно-политическая лексика: *социализм, материализм, самодержавие, прогресс, промышленность, индустриализм* и др.

Представляются очень интересными семантические преобразования лексемы пауперизм. В словарной статье МАС представлено толкование пауперизма как классового (политического) явления: «*Книжн.* Нищета трудящихся масс в условиях классового общества, основанного на эксплуатации (Нищета — крайняя бедность, нужда)»¹⁴. Заметим, что в Словаре Ушакова слово дано с пометой *социал.*, что является дополнительным фактором отнесения термина к разряду социальных (социально-политических). На базе существующего в языке книжного слова в идиолекте Н. Ф. Федорова возникают атрибутивные терминологические словосочетания *искусственный (социальный) пауперизм* и *естественный (природный) пауперизм*. *Искусственный пауперизм* — это недостаточность богатства, «экономическая нужда». Видимо, происходит терминологическое сужение значения общеязыкового слова (исчезает дифференциальная сема «в классовом обществе»). Значение второго термина (*естественный пауперизм*) формируется на основе оттенка первого значения общеязыкового слова нищета (пауперизм — нищета): «|| *перен.*; *чего* или *какая*. Крайняя недостаточность, скудость чего-л. (МАС)»¹⁵. *Естественный пауперизм* в философии Н. Ф. Федорова есть крайняя недостаточность времени бытия человека на земле, «радикальная необеспеченность человека жизнью, а также крайняя недостаточность питания и здоровья в пределах данного человеку короткого земного существования: «...*первопричина социальной, экономической нужды — естественный пауперизм рода человеческого: голод, болезнь, смерть...*»¹⁶.

Таким образом, происходит переосмысление социально-политического понятия «пауперизм» и формирование на его основе двух философских составных терминов, которые, наряду с термином *воскрешение*, являются очень важными для понимания задач «Общего дела», сформулированных Н. Ф. Федоровым: «Вопрос о бедности и мнимом богатстве есть вопрос о двух званиях, или сословиях (бедных и богатых), — вопрос неразрешимый; вопрос же о смерти и жизни есть вопрос об едином призвании, объединяющем богатых и бедных в общем деле возвращения жизни... <...> Только замена вопроса о бедности и богатстве (искусственным, социальном пауперизме) вопросом о смерти и жизни (естественном пауперизме) дает такой обширный предмет (т. е. всю природу) для знания и дела, и только этот последний может соединить два разума в общем для всех деле познания и управления слепую, рождающую и умерщвляющую силою, а в этом деле — познания и управления — и заключается исполнение воли Божией»¹⁷.

Два авторских термина входят в противопоставленные друг другу микрополя: *искусственный пауперизм* (недостаточность богатства, экономическая нужда одного индивидуума и человечества в целом) входит в поле переосмысленного термина *социализм*, а *естественный пауперизм* (крайняя недостаточность питания и здоровья в пределах данного смертному человеку короткого времени существования, «радикальная необеспеченность человека жизнью») семантически связан с ключевым термином федоровского учения *супраморализм*, значение которого в самом общем виде можно представить так: центральное понятие мировоззрения Н. Ф. Федорова; раскрываемый в изложении двенадцати

пасхальных вопросов проект будущего объединения всех живущих через самодержавие и православие с целью регуляции природных процессов и всеобщего воскрешения.

В заключительной части статьи обратимся к примеру терминологического заимствования из другой сферы — сферы естественно-научного знания. Одним из ключевых в «Философии общего дела» является термин «регуляция», связанный с идеями внутренне биологического прогресса.

При транстерминологизации происходит значительное расширение и обогащение значения термина и его основных дефиниционных параметров. Исходное значение специальной лексемы представлено в МАС следующим образом: «РЕГУЛЯЦИЯ, -и, ж. *Спец.* Упорядочение, нормализация каких-л. функций организма. *Тепловая регуляция организма. Регуляция дыхания.*».

Анализ конкорданса, составленного по всем 496 словоупотреблениям лексемы *регуляция*, дал возможность составить описательное толкование авторского термина: Сознательно-волевое, разумное управление человеком «слепой силой природы» как антитеза спонтанной эволюции. Внешняя регуляция предполагает решение человечеством продовольственного и санитарного вопросов и достижение целей Общего дела: регуляция метеорических явлений, освоение космоса, создание психократии и всеобщее воскрешение. Внутренняя регуляция (психофизиологическая), дополняющая внешнюю, есть «управление душевно-телесными явлениями», подчинение физиологических и биохимических процессов в организме просветленному сознанию личности; возможность сознательно-направленного переустройства человеческого тела («органо- и тканестроительство»): «Ученые, разбившие науку на множество отдельных наук, воображают, что гнетущие и обрушивающиеся на нас бедствия находятся в ведомстве специальных знаний, а не составляют общего вопроса для всех, вопроса о неродственном отношении слепой силы к нам, разумным существам, которая ничего от нас, по-видимому, и не требует, кроме того, чего в ней нет, чего ей недостает, т. е. разума правящего, регуляции»¹⁸.

Результатом терминологической конверсии становится «отсечение» лексического значения исходного слова и формирование нового родового идентификатора, уточняемого значительным количеством дифференциальных сем.

Все приведенные примеры так или иначе иллюстрируют своеобразие терминотворчества Н. Ф. Федорова. Сопоставление значений исходных терминов и значений авторских терминологических единиц свидетельствует о значительном несовпадении «логосных» составляющих сравниваемых единиц. В «Философии общего дела» происходит образование новых понятий, связанных с идеями объединения и бессмертия, на базе существующих терминов, сопровождающееся значительным усложнением семантических структур исходных единиц. Таким образом, в философском тексте формируется единица нового типа, значение которой реализуется только в рамках авторской терминосистемы и может быть интерпретировано только в связи с этой системой.

Примечания

¹ Бердяев Н. А. Религия воскрешения («Философия общего дела» Н. Ф. Федорова) // Грезы о Земле и небе. — СПб., 1995. — С. 190.

² Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Вопросы теории. — М., 2012. — С. 194.

³ Федоров Н. Ф. Собрание соч.: в 4 т. Т. 1. — М., 1995. — С. 37.

⁴ Там же. — С. 39.

- ⁵ Там же. — С. 290.
- ⁶ *Скляревская Г. Н.* Словарь церковной православной культуры. — СПб., 2000. — С. 210.
- ⁷ *Федоров Н. Ф.* Собр. соч. Т. 1. — С. 135.
- ⁸ Там же. Т. 3. — М., 1997. — С. 443.
- ⁹ Там же. Т. 1. — С. 249.
- ¹⁰ Там же. — С. 344.
- ¹¹ Там же. Т. 3. — С. 408.
- ¹² Там же. Т. 1. — С. 68.
- ¹³ Там же. Т. 3. — С. 438.
- ¹⁴ МАС: Словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 / РАН, Ин-т лингвист. исслед.; под ред. А. П. Евгеньевой. — М., 1999. — С. 256.
- ¹⁵ Там же. Т. 2. — С. 134.
- ¹⁶ *Федоров Н. Ф.* Указ. соч. Т. 4. — М., 1999. — С. 530.
- ¹⁷ Там же. Т. 1. — С. 424.
- ¹⁸ Там же. Т. 1. — С. 32.

П. А. ЯКИМОВ

Несколько слов о лексическом воплощении религиозной картины мира в русском языке

В статье предпринимается попытка анализа нескольких лексем, воплощающих религиозную картину мира, с точки зрения их истории. Автор обращается к лексикографическому описанию данных лексем; анализу контекстов с ними из Ветхого и Нового Заветов, а также из Национального корпуса русского языка.

Ключевые слова: лексем; религиозный компонент значения; этимон.

P. A. IAKIMOV

Some words about a lexical embodiment of a religious picture of the world in Russian

In the article attempt of the analysis of several lexemes embodying a religious picture of the world, from the point of view of their history is made. An author calls to lexicographic description of these lexemes; to the analysis of contexts with them from Decrept and New Precepts, and also from the National corps of Russian.

Key words: lexemes; religious component of value; etymon.

Поскольку картина мира человека воплощается в двух тесно связанных, но неидентичных плоскостях: концептуальной и языковой, то совокупность религиозных представлений необходимо рассматривать как фрагмент концептуальной и фрагмент языковой картин мира. Отражая знания, мнения, ценности, религиозные представления получают то или иное выражение в языковых единицах, совокупность которых является фрагментом языковой картины мира.

При анализе лексем, воплощающих религиозную картину мира, необходимо выделение специфического семантического компонента, присутствующего в единицах лексикологии, относящихся к семантическому полю «религия», например сема «верховное существо, управляющее миром» в составе семантической структуры лексемы *Бог*. Такую сему следует определить как «религиозный компонент значения»¹.

Религиозный компонент значения в различных словах имеет идентичное значение — «связанный с верой в Бога»². Однако религиозный компонент значения может входить не только в семантическую структуру слова, относящегося к семантическому полю «религия» (в виде архисемы или денотативной семы), но и в структуру других слов (в виде контекстуальной или коннотативной семы).

Цель данной статьи — показать некоторые исторические изменения семантической структуры лексем, воплощающих религиозные представления в русской языковой картине мира. Проследить полную историю лексем очень сложно, поэтому мы ограничились сопоставлением современной семантической структуры нескольких лексем с их этимонами.

С позиций соотношения современной семантической структуры лексем с их этимонами можно выделить следующие группы:

1) лексемы, этимон которых уже содержал в своей структуре религиозный компонент значения. При этом данный компонент мог представлять собой архисему или входить в состав дифференцирующей семы;

2) лексемы, в семантической структуре которых появляется религиозный компонент значения, отсутствовавший в значении этимона;

3) лексемы, в семантической структуре которых религиозный компонент значения отсутствует (отсутствовал он и в составе этимона), однако он появляется в качестве контекстуальной семы.

Ограничимся представлением каждой группы одной или двумя лексемами.

К первой группе отнесем лексему *ад*, которая в толковых словарях имеет прямое значение — «место, где души умерших „грешников“ подвергаются вечным мукам»³. Слово *ад* восходит к греческому теониму и локусу *Aud*, соответственно, к имени бога преисподней и наименованию «царства мертвых» (в дохристианском воззрении, в аду находились души всех умерших — как грешников, так и праведников). В христианской традиции *ад* — «геенна огненная, место вечного мучения», «находящееся во власти дьявола»⁴. В числе мучений главную роль играет огонь, вследствие чего *ад* представляли себе обителью огня. Отсюда и вхождение данной лексемы в древнерусский язык в XI в. связано с обозначением «пекла», в котором будут гореть грешники⁵. Современное представление об *аде* сохраняет связь данной лексемы с этимоном.

Употребляясь в переносном значении, данная лексема также сохраняет связь с этимоном и семой «огонь, пекло», хотя бы метафорически: «После смерти мы не будем в огненном *аду*, / После смерти мы очнемся в сказочном саду, / Потому что муки *ада* — только на земле, / На земле, где мы в кипящем вертимся котле» (С. Липкин); «А уж небесный вертоград / Сужден лишь тем, чья плоть, сквозь *ад* / Пройдя, окрепла» (Д. Самойлов); «Ночь, как Сахара, как *ад*, горяча. / Дымный рассвет» (Г. В. Иванов).

Интересно обстоит дело с антонимом к данной лексеме — лексемой *рай*. Этимология данной лексемы не вполне ясная. Согласно данным этимологических словарей, этимон данной лексемы не связан напрямую с религиозной картиной мира: указывается связь с авестийским *ray-* («богатство, счастье») и древнеиндийским *rāu* («дар, владение»); греческим *paradeisos* «сад, парк» (от древнеиранского *paii-daeza* — «отовсюду огороженное место»). Исследователи предполагают, что в состав лексических воплощений религиозной картины мира лексема *рай* входит только в старославянском языке.

Безусловно, отрицать соотношенность этимона с семантической структурой лексемы нельзя, поскольку он наличествует в структуре слова в качестве дифференцирующей семы или архисемы (хотя здесь уже утрачивается религиозный компонент значения). По ветхозаветным представлениям, *рай* — место счастья, куда Бог поселил первых людей Адама и Еву, налицо связь с греческим *paradeisos* «сад, парк» (от древнеиранского *paii-daeza* — «отовсюду огороженное место»): «И насадил Господь Бог *рай* в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал. И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди *рая*, и дерево познания добра и зла» (Быт. 2:8-9) — и откуда они были изгнаны после грехопадения: «И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3:24). По новозаветным представлениям, *рай* — место счастья, уготованное душам праведников, где они пребывают в вечном блаженстве и близости к Богу (здесь видна связь и с авестийским *ray-* «богатство, счастье» и с греческим *paradeisos* «сад, парк»): «И сказал ему

Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю <...> Иисус, возгласив громким голосом, сказал: Отче! в руки Твои предаю дух Мой. И, сие сказав, испустил дух. Сотник же, видев происходившее, прославил Бога и сказал: истинно человек этот был праведник» (Лк. 23:43-47).

В переносном значении, теряя религиозный компонент значения в своей семантической структуре, лексема *рай* сохраняет непосредственную связь с этимологом «счастье»: «И утром, этот *рай* / Навеки покидая, / Услышать, как ему / Хозяйка молодая / Прошепчет, провожая: / — Солдат, не умирай!» (Д. Самойлов); «И это / Был островок в пожаре лета, / И это было суший *рай*» (А. Тарковский).

Таким образом, лексема *рай* занимает пограничное положение между первой и второй группой: все зависит от того, какой точки зрения придерживаться при рассмотрении этимологии данной лексемы.

Ко второй группе отнесем лексему *грех*. П. Я. Черных отмечает, что в старославянском языке данная лексема употреблялась с религиозным значением⁶. Это же подтверждают «Полный церковно-славянский словарь» (сост. Г. Дьяченко) и «Словарь церковнославянского и русского языка... 1847 года»⁷. А вот в древнерусском языке лексема *грехъ* с религиозным компонентом значения начинает функционировать, согласно данным словаря П. Я. Черных, с XI в.⁸ Эта дата связана не столько с началом функционирования лексемы в составе лексических воплощений религиозной картины мира, сколько с тем, что она впервые фиксируется с данным значением в одном из письменных памятников.

В общеславянском языке лексема *грех* также не имела религиозного компонента в своей семной структуре: по разным источникам, она связана с лексемой *греть* с первоначальным значением «жжение (совести)»⁹ или с лексемой *съргъза* — «ошибка» (от *гърза* — «грязь»). Лексема *грех*, имевшая в общеславянском языке значение «зablуждение», «путаница», «ошибка», не связанное с религиозной картиной мира, приобретает религиозный компонент значения после принятия христианства¹⁰; при этом данный процесс происходит в разных славянских языках в разное время, вероятнее всего, через посредство старославянского языка (болг. *грѣх*, макед. *грев*, сербохорв. *грѣх*, словен. *gréh*, чеш. *hřích*, польск. *grzech* и т. д.).

Второе значение лексемы *грех* — «предосудительный поступок, ошибка, недостаток», — не имея религиозного компонента, сохраняет свою связь с этимологом: «Для такого в жизнь мою пальцем не шелохну! / С таким императором связываться *грех!*» (О. Мандельштам); «Храпел и шерсть ерошил снег, / Я вместе с далью падал на пол / И с нею ввязывался в *грех*» (Б. Пастернак).

К третьей группе отнесем лексемы *гончар* и *глина*, обладающие семантической связью: первая является дифференцирующей семой второй и наоборот.

Определяя происхождение лексемы *гончар*, авторы исторических и этимологических словарей указывают на ее общеславянскую основу **gornьčarь*, производную от общеславянского корня **gornьсь* — «горшок»¹¹. Согласно данным О. Н. Трубачева, слово *гончар* образовано с помощью суффикса *-(j)arь*, обозначающего производителя действия¹², т. е. *гончар* — буквально *горшечник*.

Существует еще одна интересная, но мало правдоподобная версия этимологизации данной лексемы. Автор книги «Загадки Русского Междуречья» указывает, что продуктивный для русского языка и других индоевропейских языков суффикс *-ar*, участвующий в образовании слова *гончар* (а также слов: *амбар*, *вар*, *кашевар*, *загар*, *дар*, *жар*, *базар*, *комар*, *кенарь*, *гусар*, *нектар*, *сахар*, *овчар*, *гончар*, *бочар* и др.), сопряжен в далеком историческом прошлом с понятием «арии» — самоназванием исторических народов Древнего Ирана

и Древней Индии (II—I тыс. до н. э.), говоривших на арийских языках индоевропейской семьи языков¹³.

Согласно данным И. И. Срезневского, лексема *глина* в русском языке употребляется не позднее, чем с XII в. Об этом свидетельствует цитата из рукописи «Иполита епископа съказанія о Христе и о антихристе»: «*Часть Едина желѣзо, а дрѣга глина*»¹⁴. Общеславянская форма **glina* восходит к прандоевропейскому корню **glei-*, нашедшему отражение (правда, с некоторыми фонетическими изменениями) во многих современных индоевропейских словах с близким значением: лит. *gliėti* — «замазывать», «залеплять», польск. *glina*, англ. *clay* — «глина», «тина» и т. д.¹⁵

Как видим из представленного материала, этимология слов «гончар» и «глина» довольно проста: ничего общего этимоны данных лексем не имеют с религиозной картиной мира¹⁶. Несмотря на то что этимоны данных лексем не имеют связи с религиозными представлениями, в современном русском языке они могут получать религиозный компонент значения в виде контекстуальной семы.

Лексема *гончар*, сохраняя архисему «создатель, мастер», контекстуально приобретает дифференцирующие семы, связанные с объектом действий мастера — «вселенная», «женщина», «боги»: «Утверждал, что нет небесных чар / В четверице изначальных сил, / Что, смеясь, вселенную *гончар* / Из непрочной *глины* сотворил»; «Из глины создал женщину *гончар*. / Все части оказались соразмерны. / Глядела глина карим взглядом серны, / Но этот взгляд умельца огорчил...»; «Когда еще не знал я слова / С его отрадой и тоской, / Богов из вещества земного / Изготовлял я в мастерской. / Порой, доверившись кувшину, / Я пил с собой наедине, / Свою замешивая *глину* / Не на воде, а на вине» (С. Липкин). Как видим из контекстов, лексема *глина*, сохраняющая архисему «материал для создания», в контексте обретает дифференцирующую сему «объект»: «вселенная», «женщина», «боги».

Таким образом, лексические воплощения религиозной картины мира имеют сложную и интересную историю: сохраняя или утрачивая свою связь с этимоном, лексемы сохраняют, приобретают или, наоборот, теряют религиозный компонент значения (в прямом или переносном значении). В заявленном аспекте считаем важным исследовать представленные исторические группы в аспекте репрезентации их тем или иным тематическим наполнением.

Примечания

¹ Якимов П. А. О сущности понятия *религиозная лексика* в современной лингвистике // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. — 2011. — № 11. — С. 78–80; Сергеева Е. В. Религиозно-философский дискурс В. Соловьева: лекс. аспект. — СПб., 2001. — С. 10.

² Сергеева Е. В. Указ. соч. — С. 10.

³ Скляревская Г. Н. Словарь православной церковной культуры. — М., 2007. — С. 20.

⁴ Там же.

⁵ Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. Т. 1. — М., 1999. — С. 216.

⁶ Там же.

⁷ Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. — М., 1993. — С. 133–134; Словарь церковно-славянского и русского языка: в 4 т. Т. 1. — СПб., 1847. — С. 291.

⁸ Черных П. Я. Указ. соч. — С. 216.

⁹ Дьяченко Г. Указ. соч. — С. 133–134.

¹⁰ Словарь церковно-славянского и русского языка. — С. 277.

¹¹ Черных П. Я. Указ. соч. — С. 203.

¹²Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. — М., 1987. — С. 212.

¹³Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 7 / под ред. О. Н. Трубачева. — М., 1980.

¹⁴Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам: в 3 т. Т. 1. — СПб., 1893. — С. 519.

¹⁵Дьяченко Г. Указ. соч. — С. 124; Словарь церковно-славянского и русского языка. — С. 265.

¹⁶Якимов П. А. Лексемы *гончар* и *глина* в системе лексического воплощения религиозных представлений // Мир науки, культуры и образования. — 2012. — № 1(32). — С. 396–398.

Роль аргументативной компетенции в структуре профессиональной коммуникативной компетентности

В данной статье рассматривается значение аргументативной компетенции при подготовке студентов неязыковых факультетов. В рамках профессиональной коммуникативной компетентности аргументативная компетенция является элементом речевой компетенции. Аргументативная компетенция определена как приобретаемая в учебном аргументативном дискурсе система знаний и умений о том, как организовать речевое взаимодействие с целью убеждения в правильности излагаемых доводов.

Ключевые слова: профессиональная коммуникативная компетентность; компетентностный подход; аргументативная компетенция; коммуникативные задачи; формирование общекультурных и профессиональных компетенций; аргументативный дискурс; образовательный стандарт.

Argumentative competence role within the professional communicative competence pattern

This article discusses the importance of argumentative competence in the preparation of non-language students. Argumentative competence is an element of speech competence within the professional communicative competence. Argumentative competence is defined as a system of knowledge and skills acquired in the process of educational argumentative discourse on how to organize speech interaction in order to convince in the argument correctness.

Key words: professional communicative competence; competence-based approach; argumentative competence; communicative tasks; argumentative discourse; formation of general cultural and professional competences; educational standard.

Международное сотрудничество в профессиональной сфере становится реальностью. В условиях неязыкового вуза коммуникация принимает профессионально ориентированный характер, что выражается во владении культурой профессионального общения.

Необходимость участия в различных видах непосредственного и опосредованного межкультурного общения возникает у студентов, стремящихся работать в международных организациях или участвовать в международных образовательных программах. В этих ситуациях им приходится иметь дело с большим количеством информации при работе с источниками специализированной информации на иностранном языке, обладать гибкостью и критичностью мышления, аналитическим умом, что подразумевает умения использовать язык в практических ситуациях, участвовать в профессиональных собраниях и дискуссиях, четко выражать свое мнение, включая элементы рассуждений и аргументации.

Подготовка специалистов в области межкультурной коммуникации предполагает развитие умений и навыков корректного устного общения, включая навыки построения целесообразного, эффективного устного аргументативного дискурса, цель которого — определить позицию говорящего, воздействовать на реципиента для создания у него определенного мнения о предмете или явлении, соответствующего замыслу автора, побудить к действию.

Вышеуказанные причины привели к тому, что для реализации деловых межкультурных отношений будущим специалистам необходимо обладать коммуникативной компетенцией, неотъемлемыми компонентами которой являются определенные знания, а также навыки и умения общения на иностранном языке.

Преподавание дисциплины «Иностранный язык» на неязыковом факультете вуза предполагает развитие иноязычной коммуникативной компетентности студентов. Согласно Государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования (2010), профессионаграмма специалистов гуманитарных нелингвистических специальностей предполагает научно-исследовательскую, экспертно-аналитическую, организационно-управленческую работу. Среди профессиональных сфер, привлекающих интерес лингвистов, можно выделить ряд коммуникативно-направленных профессий. К ним относятся такие профессии, как педагогическая, юридическая, медицинская, сервисная, коммерческая, сферы бизнеса и управления.

Большая часть человеческой деятельности осуществляется в рамках социальных институтов, регулирующих и организующих ее посредством ограничений и правил. Институциональный дискурс есть «специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума»¹. Мы согласны с мнением тех исследователей², которые считают, что основой обучения иностранному языку в неязыковом вузе должен стать специальный дискурс, который показывает, как иноязычный профессиональный тезаурус реализуется в речевой деятельности носителей языка³.

Формирование иноязычной аргументативной компетенции опирается на компетентностный подход и ключевую парадигму современной лингводидактики «коммуникативную компетентность», которая раскрывается через сочетание субкомпетенций. На наш взгляд, в состав коммуникативной компетентности входят языковая, речевая, лингвистическая и социокультурная компетенции. Представляется целесообразным представить структуру коммуникативной компетентности в виде схемы (рис. 1).



Рис. 1. Структура коммуникативной компетентности

Таким образом, в рамках коммуникативной компетентности мы рассматриваем аргументативную компетенцию как элемент речевой компетенции. Аргументативная компетенция соотносится с прагматической и социалингвистической компетенциями⁴, являясь важной составляющей профессиональной коммуникативной компетентности будущих специалистов гуманитарного профиля.

Прагматическая компетенция определяется как совокупность знаний, правил построения высказываний, их объединения в текст (дискурс), умения использовать высказывания для различных коммуникативных функций, умения строить высказывания на иностранном языке в соответствии с особенностями взаимодействия коммуникантов⁵.

Социалингвистическая компетенция включает знания и умения, необходимые для эффективного использования языка в социальном контексте, используя адекватные языковые формы и средства в зависимости от цели и ситуации общения, от социальных ролей участников коммуникации.

Лингвистическая компетенция является комплексным понятием или совокупностью речевых умений (4 вида речевой деятельности) и языковых знаний и навыков их использования (фонетические, лексические и грамматические навыки).

Обратим внимание на то, что, согласно Государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования⁶, процесс изучения иностранного языка направлен на формирование ряда общекультурных и профессиональных компетенций. Мы полагаем, что аргументативная компетенция охватывает (ОК-6), которая подразумевает, что студент способен грамотно, аргументировано и ясно строить связные высказывания в устной и письменной форме на изучаемом иностранном языке (английский); (ОК-1) — студент владеет культурой мышления, способен к обобщению, анализу, восприятию информации на иностранном языке (английский); (ПК-9) — студент способен, используя отечественные и зарубежные источники информации, собрать необходимые данные, проанализировать их и подготовить информационный обзор.

А. В. Хуторской трактует понятие «профессиональная компетентность» с точки зрения обладания будущим специалистом компетенцией, понимаемой как обобщенные способы действий, обеспечивающие продуктивное, эффективное выполнение профессиональной деятельности⁷. Представим структуру указанной компетентности на схеме (рис. 2).



Рис. 2. Структура профессиональной коммуникативной компетентности

Мы даем следующие определения выделенным субкомпетенциям. Аргументативная компетенция — это приобретаемая в учебном аргументативном дискурсе система знаний и умений о том, как убеждать в правильности излагаемых доводов. Энциклопедическая компетенция отражает знания коммуникантов, взаимно пополняющиеся по мере обмена информацией,

источником этой информации может служить текст оригинального публичного выступления. Языковая компетенция личности, помимо набора навыков и умений, отражает такие лингвистические характеристики личности, как объем и глубина языковых тезаурусов — лексического и грамматического, уровень владения литературным языком и его нормами. Компетенция речевого взаимодействия⁸, или прагматическая компетенция⁹, означает владение коммуникативными нормами, стратегиями и тактиками устанавливать и поддерживать коммуникативный контакт, раскрывать коммуникативные намерения говорящего, использовать высказывания в определенных коммуникативных актах, соотнося их с интенциями и условиями ситуации общения.

Отметим, что содержание обучения при формировании аргументативной компетенции направлено на организацию речевого взаимодействия и достижение коммуникативных целей общения путем решения ряда коммуникативных задач. Формирование у будущих специалистов гуманитарного профиля аргументативной компетенции включает обучение умению выстраивать грамотные аргументативные выступления путем создания учебных аргументативных речей. Значение аргументативной компетенции возрастает в современном мире коммуникаций, где, помимо передачи знаний учащимся, приоритетным становится убеждение последних в правильности и приемлемости выбранного для них вида деятельности и набора необходимых базовых знаний.

Таким образом, основной целью построения аргументативного дискурса будет являться достижение консенсуса или выделение при помощи четкой аргументации несовместимых точек зрения на проблему в рамках этических норм общения, принятых в стране изучаемого языка. Сопутствующей целью дискуссии аргументативного характера является представление аргументации в соответствии с ее структурой, основанной на функционировании основных элементов критического мышления и аргументации.

Примечания

¹ Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. — Волгоград, 2000. — С. 5.

² Астафурова Т. Н. Лингвистические аспекты межкультурной деловой коммуникации. — Волгоград, 1997.

³ Ступникова Л. В. Обучение профессионально ориентированному дискурсу в правовой сфере в условиях межкультурного взаимодействия (английский язык, неязыковой вуз): автореф. дис. ... канд. пед. наук. — М., 2010. — С. 9.

⁴ Общевропейские компетенции владения современным языком // Общевропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, преподавание, оценка. — М., 2003. — С. 118–122.

⁵ Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М., 2009.

⁶ Государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования. URL: <http://минобрнауки.рф>.

⁷ Хуторской А. В. Системно-деятельностный подход в обучении: науч.-метод. пособие. — М., 2012. — (Новые стандарты).

⁸ Алферов А. В. Интеракционный дейксис. — Пятигорск, 2001.

⁹ Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. — М., 1985. — С. 217–237.

Средства выражения грамматической категории респективности в немецком языке

В статье анализируется система морфологических и синтаксических средств выражения грамматической категории респективности в немецком языке.

Ключевые слова: грамматическая категория респективности; внешняя флексия; внутренняя флексия; комплексный грамматический маркер.

Grammatical Means of Expressing Grammatical Category of Respectfulness in the German Language

The system of morphological and syntactic means of expressing grammatical category of respectfulness in the German language is analyzed in the article.

Key words: grammatical category of respectfulness; external flexion; internal flexion; complex grammatical marker.

Грамматическая категория респективности в немецком языке — это грамматическая категория, выражающая субъективно-социальную оценку слушающего говорящим, содержащая два противопоставленных значения: респектив и ареспектив.

Грамматическая категория в данной статье рассматривается в плане межуровневых и внутриуровневых связей, а именно — учитывается взаимодействие единиц различных уровней при выражении сходных грамматических значений, а также их взаимодействие в рамках комплексных грамматических (морфологических и синтаксических) маркеров.

В оппозиции респектив/ареспектив, которая образует в немецком языке грамматическую категорию респективности, используются следующие средства формального маркирования: комплексный морфологический маркер, состоящий из внешней флексии и внутренней флексии; синтаксический показатель — подлежащее, выраженное местоимением, образующее вместе с морфологическим маркером комплексный синтаксический маркер.

Внешняя флексия, являющаяся основным элементом маркирования глагольной формы, представляет собой: а) окончание ареспектива единственного лица-числа *-st*, например *du gehst*; б) окончание ареспектива множественного лица-числа *-t*, например *ihr geht*; в) окончание респектива единственного и множественного лица-числа (синкретическая форма) *-en*, например *Sie gehen*.

Вариативность в системе окончаний незначительна. Варианты окончаний *-est* (ареспектив единственное лицо-число), *-et* (респектив множественное лицо-число) используются тогда, когда корень глагола оканчивается на дентальный согласный (*t*, *d*) или сочетание звуков шумный + назальный, например *du badest* — *ihr badet*, *du arbeitest* — *ihr arbeitet*, *du atmet* — *ihr atmet*, *du ordnest* — *ihr ordnet*. Но *-e* в этих маркерах ареспектива является неустойчивым элементом, в формах ареспектива единственного лица-числа оно склонно к выпадению: *ihr bietet* — *du biet(e)st*, *ihr reitet* — *du reit(e)st*, *ihr schrindet* — *du schrind(e)st* и т. д. Окончание *-st* является достаточно выразительным показателем, в то время как маркер *-t* не обладает таким свойством, и выпадение *-e* привело

бы к слиянию окончания *-t* с корнем. К тому же у глаголов с внутренней флексией, корень которых оканчивается на *-d*, *-t*, отсутствие *-e* в окончании ареспектива единственного лица-числа *-(e)st* является устойчивым, что объясняется существенной ролью внутренней флексии в идентификации глагольной формы: *Sie halten, ihr haltet — du hältst; Sie treten, ihr tretet — du trittst, Sie raten, ihr ratet — du rätst, Sie gelten, ihr getet — du giltst*. Опушение *-e* в глагольных окончаниях в подобных случаях в лингвистической литературе рассматривается как проявление тенденции к ограничению избыточности в маркировании¹.

У ряда глаголов с окончанием корня на *-s*, *-ss*, *-z*, *-x*, *-tz* в презенсе формы ареспектива единственного и множественного лица-числа имеют одинаковый маркер: *du reizt — ihr reizt, du reißt — ihr reißt, du sitzt — ihr sitzt, du mixt — ihr mixt, du hasst — ihr hasst*. Только в высоком стиле у подобного рода глаголов возможен в формах презенса ареспектива единственного лица-числа маркер *-est*: *Du hasses mich*.

В парадигме грамматической категории респективности личные окончания глагола презенса и претерита совпадают:

	Презенс		Претерит	
	единст. число	множ. число	единст. число	множ. число
Ареспектив	<i>du sagst</i>	<i>ihr sagt</i>	<i>du sagtest</i>	<i>ihr sagtet</i>
Респектив	<i>Sie sagen</i>		<i>Sie sagten</i>	

Внутренняя флексия, являющаяся в грамматической категории респективности сопутствующим морфологическим маркером, находит свое выражение в формах ареспектива единственного лица-числа у небольшой группы сильных глаголов и представлена грамматическими чередованиями: а) по умлауту, например *a > ä*: *Sie fahren, ihr fahrt — du fährst; o > ö*: *Sie stoßen, ihr stoßt — du stößt; au > äu*: *Sie laufen, ihr lauft — du läufst*; б) преломлению, например *e > i*: *Sie geben, ihr gebt — du gibst*.

Как средство формообразования внутренняя флексия не может иметь универсального характера, поскольку охватывает только те слова, в которых корневым гласный допускает перегиб. Перегиб имеет нерегулярный и нестабильный характер: у ряда глаголов происходит по аналогии устранение чередования гласных (*du rufst, du kommst, du gehst, du pflegst, du bewegst* и др.); некоторые глаголы имеют параллельные формы ареспектива единственного лица-числа с внутренней флексией и без нее (*laden — lädst* и *ladest; scheren — schierst* и *scherst; bersten — birst* и *berstest*). Все это связано с тем, что с грамматической точки зрения это чередование является избыточным признаком. Это объясняет возможность аналогической унификации такого «исторического чередования», т. е. восстановления фонетического единства корня как носителя предметного значения слова, в тех случаях, когда формы слова уже дифференцированы иными средствами².

Синтаксическим показателем грамматической категории респективности является личное местоимение (*du/ihr — Sie*) в функции подлежащего, являющееся обязательным в предикативном сочетании, выражающем значения респектива/ареспектива: *du gehst/ihr geht — Sie gehen*. Таким образом, значение субъективной оценки слушающего выражается синтаксически, соотносением глагола в функции сказуемого с подлежащим — личным местоимением, форма сказуемого отражает значение респектива/ареспектива подлежащего.

Участие морфологических средств, личного местоимения и глагола, в реализации синтаксической категории респективности позволяет нам проанализировать по отношению к лексеме отдельно словоформы местоимения и словоформы глагола.

Соотношение между лексическим значением основы и грамматическим значением категории, принадлежащей слову, строится на принципах инклюзивности и эксклюзивности³.

Рассмотрим, на каких принципах строятся соотношения лексических значений основ и грамматических значений респективности местоимения и глагола.

Грамматическое значение местоимений передается корневым элементом, т. е. оно входит в их лексическое значение⁴. Значение грамматического респектива местоимения *Sie* формируется на основе входящего в лексическое значение семантического множителя уважительности, значение ареспектива в свою очередь включено в лексическое значение местоимений *du* и *ihr*. Соотношение грамматических значений респектива/ареспектива и лексического значения местоимения строится на принципе инклюзивности.

Для грамматического значения респектива/ареспектива местоимения характерна передача постоянного признака действительности, так как грамматическое значение категории респективности включено в лексическое значение основы и в плане выражения связано с лексемой.

Без рассмотрения соответствующих языковых фактов в их системе нельзя определить, являются ли единицы *Sie* и *du* разными словами или только формами одного слова. С одной стороны, *Sie* и *du* являются реально одним и тем же лицом — второй участник разговора (слушающий), различие между *Sie* и *du* выражает только различные отношения говорящего к слушающему: *Sie* — значение респектива, *du* — значение ареспектива. На этом основании можно сделать вывод, что эти местоимения являются грамматическими формами местоимения 2-го лица, а различные формы *Sie* и *du* попытаться объяснить супплетивностью, как это наблюдается при склонении *Sie — Ihnen — Sie... .*

Но существование супплетивных образований возможно лишь постольку, поскольку они представляют собой отдельные вкрапления в соответствующую систему изменений (в систему склонения, в систему спряжения и пр.), причем каждая такая система должна быть достаточно устойчивой, четкой и последовательной⁵.

Местоимения *Sie* и *du* имеют свои парадигмы склонения, вероятно, поэтому их можно было бы отнести к разряду личных местоимений как два различных личных местоимения, но в данном случае речь идет об одном и том же 2-м лице. Этими местоимениями может обозначаться одно и то же лицо в зависимости от субъективной оценки говорящего. Считаем, что местоимения *du* и *Sie* являются различными словами, в лексическое значение которых входит грамматическое значение субъективной оценки слушающего, т. е. категория респективности в личном местоимении находит свое лексико-грамматическое выражение.

Грамматическое значение респективности глагола не связано с семантическим множителем, представленным в основе. Это — информация о новом признаке, который не переkreщивается с лексическим значением основы. В данном случае действует принцип эксклюзивности.

Грамматическое значение респективности глагола передает переменный признак действительности, так как грамматическое значение респектива/ареспектива, выраженное служебной морфемой, может быть добавлено к лексическому значению основы и отнято у нее, при этом переменный

характер передачи признака действительности в данном случае связан со словоформой.

В силу того что в грамматической категории респективности оппозиция глагольных форм является словоизменительной, необходимо отдельно проанализировать на морфологическом уровне ряды словоформ глагола с грамматическим значением респектива/ареспектива.

Граммема респектива — это ряд противопоставленных друг другу рядов морфологических форм, которые объединяются по выражению уважительного отношения к слушающему и различаются с точки зрения других категорий, присущих глаголу: темпоральности, модальности, целевого назначения и т. д.

Sie besuchen das Theater.

Sie haben das Theater besucht.

Besuchen Sie das Theater!

Besuchen Sie das Theater?

Этот ряд форм с граммемой респектива противопоставлен рядам форм с граммемой ареспектива, которые в свою очередь также различаются с точки зрения других морфологических категорий.

Du besuchst das Theater.

Du hast das Theater besucht.

Besuche das Theater!

Besuchst du das Theater?

Для словоформ с граммемой респектива/ареспектива как для морфологических форм языка флективно-синтетического типа характерна многопризнаковость: одна и та же форма соответственно числу категориальных признаков является компонентом целого комплекса граммем. Каждая словоформа находится как бы в точке пересечения нескольких рядов словоформ, представляющих соответствующие граммемы. Так словоформа *Sie gehen* является точкой пересечения следующих рядов:

Ich gehe, du gehst, er geht, wir gehen, ihr geht, sie gehen, Sie gehen — словоформы, представляющие ряд форм презенса;

ich gehe, du gehst..., Sie gehen..., du gingst, Sie gingen, ..., du wirst gehen, Sie werden gehen ... — словоформы, представляющие граммему индикатива;

Ich gehe, Sie gehen, ... , du gingst, Sie gingen..., ich werde gehen, Sie werden gehen... — словоформы, представляющие граммемы актива;

Ich gehe, du gehst, Sie gehen, er geht ... — словоформы, представляющие единственное лицо-число;

Wir gehen, ihr geht, Sie gehen, sie gehen — словоформы, представляющие множественное лицо-число;

Du gehst, ihr geht, Sie gehen, du gingst, ihr gingt, Sie gingen, du wirst gehen, ihr werdet gehen, Sie werden gehen, du würdest gehen, ihr würdet gehen, Sie würden gehen — словоформы, репрезентирующие граммему респектива/ареспектива.

Каждый член каждого представленного здесь ряда словоформ характеризуется особым вариантом сочетания общего для всех членов этого ряда категориального признака с признаками других категорий. Каждая форма противопоставлена в этом отношении любой другой форме, входящей в тот же ряд, и всем этим формам, вместе взятым. Внутри ряда форм респектива/ареспектива форма *Sie gehen* противопоставлена формам *du gehst* и *ihr geht* по категориальному признаку респективности, а формы *Sie gehen* и *Sie gingen*, имея общую граммему респектива, противопоставлены по признаку темпоральности.

В каждой словоформе в указанных рядах происходит совмещение нескольких граммем. Минимальная единица плана выражения выступает в качестве маркера разных грамматических категорий в зависимости от того,

в какой ряд она включается. В зависимости от включения в те или иные отношения активизируется та или иная граммема в пределах полисемичного маркера, и он функционирует как показатель определенной грамматической категории⁶. Так, маркер *-st* в глагольной форме *du machst* совмещает в себе граммемы: 2-е лицо, единственное число, ареспектив, индикатив, презенс, актив. Маркер *-t* в глагольной форме *ihr macht* включает в себя граммемы: 2-е лицо, множественное число, ареспектив, индикатив, актив, презенс. Маркер *-en* в глагольной форме *Sie machen* имеет граммемы: 2-е лицо, респектив, единственное и множественное число (синкретическая форма), индикатив, актив, презенс.

Таким образом, в словоформах *du gehst, ihr geht, Sie gehen* контактируют граммемы: 1) индикатива; 2) презенса; 3) актива; 4) 2-го лица-числа; 5) респективности. В словоформах, выражающих значения респектива/ареспектива, присутствуют два типа соотношения значений граммем. Параллельно и независимо по отношению к граммеме ареспектива в данных словоформах реализуются следующие пары значений: презенс — респектив; индикатив — респектив; актив — респектив. Грамматические значения объединенных в этих парах граммем внутренне никак не связаны. Их соотношение можно представить, используя терминологию В. Н. Ярцевой, как «синтезирование» грамматических категорий⁷. Но значения лица-числа и респектива контактируют и взаимодействуют между собой. Актуализация значения респектива происходит в связи с актуализацией значения 2-го лица, только для словоформ 2-го лица возможно наличие граммемы респектива/ареспектива. Соотношение грамматических значений лица и респективности в этих словоформах, полагаем, можно обозначить как «сопряженность»⁸. Грамматическое значение респектива/ареспектива в немецком языке в словоформах глагола может быть выражено только при граммеме 2-го лица, и в свою очередь граммема 2-го лица предполагает наличие в форманте глагола категориального признака респективности.

Степень дифференцированности обозначения респективности в самой глагольной словоформе в немецком языке высока. В глагольных словоформах с граммемой ареспектива *machst, machtest, machtet* различаются как формы презенса и претерита, так и формы единственного и множественного числа. Но в презенсе форма *macht* не может быть определена без местоимения (*er macht, ihr macht*). В словоформах *machen, machten* без местоимения *Sie* невозможно выделить грамему респектива (ср.: *Sie machen, wir machen, sie machen, Sie machten, wir machten, sie machten*). В одних случаях здесь можно говорить об избыточности местоимения, в других — нельзя. Анализируя средства выражения грамматической категории респективности, которые представляют собой комплексный синтаксический маркер, мы приходим к выводу о наличии «системной» избыточности в плане выражения значений респектива/ареспектива.

При выражении субъективной оценки слушающего «системная» избыточность проявляется в формах единственного лица-числа со значением ареспектива: *du fährst*. Грамматическое значение ареспектива (*du gehst, du fährst*) может быть обозначено двумя или тремя признаками: личным окончанием (*-st*), перегласовкой корня (*a > ä*) и обязательным личным местоимением (*du*); происходит дублирование маркирования значения ареспектива. Но в формах *ihr geht, Sie gehen* в силу омонимичности с другими глагольными формами проявляется преодоление избыточности.

Системная избыточность является одной из особенностей, характеризующих систему современного немецкого языка в период перехода в ней ряда функций от морфологического к синтаксическому уровню⁹. Она отражает

изменения, которые происходят в системе языка, а именно — сдвиг в передаче соответствующих значений морфологических средств синтаксическим средствам. Системная избыточность, с одной стороны, вызвана развитием языковой системы и объясняется этим развитием, а с другой стороны, делает возможным дальнейшие преобразования в системе, так как обеспечивает их безболезненное для коммуникации протекание. Преодоление системной избыточности означает завершение перехода определенных функций от морфологии к синтаксису¹⁰.

Развитие синтаксических средств выражения грамматического значения, первоначально выступающих в тесном сотрудничестве с морфологическими средствами, может привести либо к постепенному переосмыслению прежнего значения морфологической формы, либо к ее постепенному отмиранию¹¹.

Таким образом, значение субъективно-социальной оценки говорящим слушающего в немецком языке выражается как морфологическими маркерами, так и синтаксическими средствами — соотносительностью глагола-сказуемого с определенным личным местоимением-подлежащим.

Примечания

¹ *Пронина Т. А.* Грамматический статус категорий лица и числа в современных германских языках: дис. ... канд. филол. наук. — М., 1981. — С. 52.

² *Жирмунский В. М.* Общее и германское языкознание. — Л., 1976. — С. 32.

³ *Ревзина О. Г.* Общая теория грамматических категорий // Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. — М., 1973. — С. 23.

⁴ *Майтинская К. Е.* Местоимения в языках разных систем. — М., 1969. — С. 30.

⁵ *Смирницкий А. И.* Древнеанглийский язык. — М., 1955. — С. 23.

⁶ *Гухман М. М.* Грамматическая категория и структура парадигм // Исследования по общей теории грамматики. — М., 1968. — С. 26.

⁷ *Ярцева В. Н.* Иерархия грамматических категорий и типологическая характеристика языков // Типология грамматических категорий (Мещаниновские чтения). — М., 1975. — С. 15–16.

⁸ Там же.

⁹ *Жукова Н. С.* Продуктивные и непродуктивные звенья в глагольной парадигме современного немецкого языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1983. — С. 12.

¹⁰ Там же.

¹¹ *Ермолаева Л. С.* Очерки по сопоставительной грамматике германских языков. — М., 1987. — С. 53.

М. Л. МАЛЫШЕВ,
И. В. ЛИСКОВЕЦ

Утрата местоимений *thou/thee/thy/thine* в английском языке

Предметом рассмотрения данной статьи являются социально-политические и культурно-исторические причины утраты местоимений второго лица единственного числа *thou/thee/thy/thine* в английском языке, подтверждаемые примерами из аутентичных источников.

Ключевые слова: шибболет; социальная стратификация; местоимение 2-го лица единственного числа; история английского языка.

M. L. MALYSHEV,
I. V. LISKOVETS

The Loss of English Pronouns *thou/thee/thy/thine*

The article considers numerous social, political, historical and cultural prerequisites for the loss of English second person singular pronouns *thou/thee/thy/thine*, using authentic examples.

Key words: shibboleth; the second person singular pronoun; the history of the English language; social stratification.

Как известно, в английском языке до XVII в. существовало и широко использовалось местоимение 2-го лица единственного числа. Оно имело следующие формы:

- nominative *thou*;
- objective *thee*;
- reflexive *thyself*;
- possessive *thy/thine*.

Форма глагола «to be» для данного местоимения была «art», местоимение согласуется с глаголом в форме второго лица единственного числа (**thou hast**, *sayest*, etc), но часто вместо этой формы употреблялась форма третьего лица единственного числа (**thou says**, etc.).

Примеры употребления этих местоимений можно легко найти в Библии, например:

«**Thou art** the man. Thus saith the Lord God of Israel: „I anointed **thee** king over Israel, and I delivered **thee** out of the hand of Saul“» [2 Sam. 12:7];

«Physician, heal **thyself**» [Luke 4:23]

или в молитвах:

«Our Father Who **art** in heaven, Hallowed be **thy** name. **Thy** kingdom come. **Thy** will be done in earth, as it is in heaven... For **thine** is the kingdom, and the power, and the glory, forever and ever».

Широко использовал их и Уильям Шекспир:

«O Romeo, Romeo, wherefore **art thou** Romeo?» («Ромео и Джульетта», акт 2 сцена 2)

или

«This have I thought good to deliver thee, my dearest partner of greatness, that **thou might'st** not lose the dues of rejoicing, by being ignorant of what greatness is promised **thee**. Lay it to **thy** heart, and farewell» («Макбет», акт 1 сцена 5).

Данные местоимения встречаются также в текстах значительно более позднего времени, в которых они используются как библейские аллюзии. Примером может служить «Моление о Чаше» в опере «Иисус Христос — Суперзвезда» (Тим Райс, Эндрю Ллойд Уэббер):

«...God **thy** will is hard...».

Или слова пантеры Багиры из повести Р. Киплинга «Маугли»:

«No, Little Brother. That is only tears such as men use, — said Bagheera. — Now I know **thou art** a man, and a man's cub no longer. The jungle is shut indeed to **thee** henceforward»

или

«The others they hate **thee** because their eyes cannot meet **thine**; because **thou art** wise; because **thou** hast pulled out thorns from their feet — because **thou art** a man».

Во времена широкого использования этого местоимения оно использовалось для социальной стратификации, так же как французские местоимения *tu/vous*, немецкие *du/Sie*, русские *ты/вы* и др. Примеры можно привести следующие.

В балладе XVII в. «Джон Рили» мужчина обращается к девушке на «Вы», она же ему отвечает «ты»:

«...fair maid, will **you** marry me And this, sir, was her reply:
No kind sir, I cannot marry **thee**».

Более ярким примером такого использования является обвинительная речь Эдварда Коука на процессе 1603 г. против Вальтера Ралея. Желая оскорбить равного себе по званию и происхождению, обвинитель использует уничижительные местоимения единственного числа, специально подчеркивая это с помощью глагола «to thou» (тыкать):

«**Thou art** a monster: **thou hast** an English face, but a Spanish heart... I charge **thee** Raleigh... All that he did was by **thy** instigation, **thou** viper, for I **thou thee**, **thou** traitor»¹.

Умирание этого местоимения связано с появлением в XVII в. религиозного течения квакеров. Оно называлось Religious Society of Friends. Одной из ключевых идей этого течения было равенство всех людей перед Богом, поэтому его лидеры (Джон Фокс и др.) настойчиво предлагали отказаться от местоимения «you» при обращении к единичному адресату, так как считали такое местоимение проявлением социальной несправедливости и угодливости: «For to say to Friends, **thee** and **thou**, and to the world **you**, that is hypocrisy» (Fox's Epistle 191)². Последователи этого учения обращались друг к другу на *thou/thee*, и это стало одной из отличительных их черт.

Такое явление в лингвистике называется *шибболет* (ивр. שִׁבּוּלֵת, «колос» или «течение») — библейское выражение, в переносном смысле обозначающее характерную речевую особенность, по которой можно опознать группу людей (в частности, этническую), своеобразный «речевой пароль», который неосознанно выдает человека³.

И так как квакеры преследовались английским правительством (между 1650 и 1687 гг. около 13 000 друзей было заключено в тюрьмы, 198 были сосланы на каторгу, а 338 умерли в местах заключения или от ран), употребление местоимений *thou/thee* стало опасным. Так постепенно оно и было вытеснено из повседневной речи.

Однако переехавшая в США квакерская община сохранила эти местоимения. До конца XIX в. все местоимения этой группы употреблялись членами общины⁴, в XX в., по свидетельству очевидцев, члены квакерской общины штата Нью-Йорк употребляют местоимение **thee** для внутрисемейного общения⁵ в том числе и вместо номинативного **thou**: «The result is that in Quaker speech, one says „**Thee** goes to meeting“ instead of „**Thou** goest to meeting“»⁶.

Примечания

¹ URL: <http://mathewlyons.wordpress.com/2011/11/18/the-trial-of-sir-walter-raleigh-a-transcript/>.

² URL: <http://www.sermonindex.net/modules/articles/index.php?view=article&aid=34907>.

³ Толковый словарь обществоведческих терминов / сост. Н. Е. Яценко. — СПб., 1999.

⁴ *Maxfield E. K.* Quaker «Thee» and Its History // *American Speech*. — 1926. — Vol. 1. — № 12, Sep. URL: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/452011?sid=21105272903721&uid=2&uid=4&uid=2129&uid=70>.

⁵ *Yaswen Ch.* Those who *thee* and *thou*: the second person singular pronoun after 1800. URL: <http://homes.chass.utoronto.ca/~cpercycourses/6362Yaswen2.htm>.

⁶ URL: <https://quakerlexicon.wordpress.com/tag/thou/>.

Применение подкастов в организации самостоятельной работы студентов

Популярность подкастов делает их привлекательным средством повышения эффективности преподавания иностранных языков и позволяет через развитие навыков аудирования перейти к отработке навыков монологической и полилогической устной речи и профессиональных навыков публичного общения в сети Интернет.

Ключевые слова: подкаст; самостоятельная работа студентов; обучение аудированию.

Podcasts for student self-study

Podcasting being popular turns them into an attractive means of foreign languages teaching effectiveness enhancement and enables through listening skills development move on to monologue and polylogue speech practice, as well as training professional skills of public communication online.

Key words: podcast; podcasting; teaching; foreign language; listening.

Необходимость повысить эффективность обучения иностранному языку обуславливает привлечение различных средств мотивации участия студентов в образовательном процессе не только и не столько в качестве объекта обучения, но в значительной мере как заинтересованной стороны в самостоятельных занятиях иностранным языком в интерактивной форме.

Одним из средств повышения продуктивности образовательного процесса являются *подкасты* — регулярные тематические радио-, видео- и телепередачи, которые загружаются для прослушивания или просмотра в автономном режиме, с возможностью подписки на специальные серии. Контаминант *podcast*, образованный телескопическим стяжением осколочных элементов лексем *ipod* («портативный медиаплеер») и *broadcast* («теле- и радиовещание»), был впервые употреблен в феврале 2004 г. в статье Бена Хэммерсли (Ben Hammersley) в периодическом лондонском издании «The Guardian»¹. Онлайн-словарь «The Business Dictionary» предлагает дальнейшую расшифровку элемента *pod* как аббревиатуры *P.O.D.*, означающей *Portable On Demand* («портативный при необходимости»)².

В словообразовательное гнездо *podcast* входят термины *podcasting* (собственно технология распространения звуковых или видеоподкастов в сети Интернет); *vodcast* или *podclip* или *photofeed* (видеокалип, загружаемый в цифровой форме из Интернета для просмотра на компьютере); *podcaster* или *podcatcher* (программа, собирающая подкасты из Интернета в компьютер подписчика). «Computer Desktop Encyclopedia» приводит такие дериваты, как *autocasting* (автоматическое преобразование печатного текста блога в звуковой цифровой файл для загрузки в качестве подкаста); *punchcasting* (автоматическая доставка подкастов на мобильные устройства); *learncasting* (образовательный контент, доставляемый в компьютер в форме аудио- или видеоподкаста высокого качества)³; *coursecasting* — профессиональные лекции в виде подкастов.

Среди всего многообразия жанров подкастов от радиоспектаклей и комеди-подкастов до *sci-fi* (научно-фантастических рассказов) и *couple casts* (блогов о личной или семейной жизни) для целей преподавания более

всего привлекательны политические и новостные подкасты, аудиокниги и образовательные подкасты.

В качестве пользователей данного вида медианосителей преимущественно могут выступать студенты, изучающие иностранный язык, студенты, желающие повысить свой профессиональный уровень или повышающие квалификацию преподаватели (табл. 1).

Таблица 1

Пользователи-реципиенты подкастинга

	Практика иностранного языка	Профессиональная подготовка студентов	Повышение квалификации преподавателей
Цель	<i>Podcasting, vodcasting</i> — аудирование и выполнение языковых упражнений	<i>Coursecasting</i> — лекции по специальности на иностранном языке	<i>Professional development coursecasting</i> — повышение квалификации преподавателей
Форма	Студенты находят статьи и новости по специальности, подписываются на регулярную их доставку и делают сообщения в классе	Студенты проходят дистанционное обучение по своему профилю на иностранном языке	Лекции методистов, экспертов в области преподавания языков для преподавателей иностранного языка, вебинары
Источники	Образовательные подкасты для изучающих иностранный язык <i>английский язык bbc.co.uk englishcaster.com http://learnenglish.britishcouncil.org/en/professionals-podcasts http://rpod.ru/about http://australianetwork.com/businessenglish/ китайский язык chinesepod.com</i>	Образовательные подкасты из специальных областей на иностранном языке <i>Webcast — classes, from archaeology to physics to economics Berkeley on iTunes U — free course lectures Graduate School of Journalism — Events and lectures Haas School of Business — Events and lectures Goldman School of Public Policy — Events and lectures College of Engineering — Events and lectures Why learn online? http://www.massachusetts.edu/podcasts/index.cfm</i>	Профессиональные подкасты в области методики преподавания языков <i>The British Council http://www.teachingenglish.org.uk/ teacher-development American TESOL Institute webinars http://www.livebinders.com/play/present Macmillan webinars http://www.macmillan.ru/events/ The Open University http://search.open.ac.uk/openlearn/search/home English Club http://www.english-club.tv/index.php/online University of Regina http://ctl.uregina.wikispaces.net/Skype http://www.pearsonelt.com/professionaldevelopment/podcasts http://www.pearsonelt.com/professionaldevelopment/videocasts</i>

Необходимость повышения эффективности обучения именно аудированию обусловлена рядом трудностей, связанных с особенностями этого конкретного вида речевой деятельности. Как правило, студенты больше читают, чем слушают, имеют меньший объем слуховой памяти, не могут одновременно воспринимать и узнавать иноязычную речь, осмысливают лишь отдельные слова, а не общее содержание прослушанного сообщения, не различают акценты. Таким образом, значительная часть коммуникативных неудач в общении имеет корни в недостаточном уровне развития навыков аудирования.

Особенности использования подкастов в обучении навыкам аудирования на иностранном языке можно рассмотреть на примере подкаста *Advice on writing CVs* («Как написать резюме»), размещенного в рубрике *professionals-podcasts* («профессиональные подкасты») на сайте Британского совета⁴. Звуковой файл в формате mp3 можно прослушать в онлайн-режиме или загрузить на свой компьютер для последующей работы простым щелчком мыши. Перед прослушиванием предлагается выполнить подготовительное словарное упражнение в интерактивном режиме (в данном случае на сопоставление терминов с дефинициями). После первого прослушивания (*Skimming Listening*) дано интерактивное упражнение на определение соответствия высказывания смыслу текста *True/False*, а после второго (*Scanning Listening* или *Selective Listening*) — задание вставить слова в пробелы. Здесь же можно либо открыть, либо загрузить транскрипт. На этом этапе все возможные способы учебного использования подкастов остаются в рамках традиционной отработки навыков аудирования, только в более технологичной форме, с повышением характеристик качества и функциональности.

Полезной для обучения навыкам восприятия речи на слух характеристикой большинства сайтов с подкаст-сервисами является наличие скриптов аудио- или видеозаписи, что позволяет чередовать собственно аудирование на общее понимание содержания сообщения (*Skimming Listening* или *Listening for Gist*) с аудированием со зрительной опорой для уточнения понимания деталей (*Listening and Reading for Detailed Comprehension*) и закрепления новых лексических и грамматических единиц, а также сочетать процесс восприятия на слух со словарными упражнениями и работой над текстом. Кроме того, для повышения уровня владения фонетическими навыками после прослушивания можно предложить студентам провести интонационную разметку текста, затем самим воспроизвести чтение близко к оригиналу и записать свое чтение в цифровой форме.

Новые возможности, предоставляемые подкаст-технологией и переводящие обучение в активный и интерактивный режим, есть на большинстве обучающих сайтов (*Critical and Interactional Listening*). После работы над аудированием участники в интерактивном режиме оставляют свои комментарии по содержанию изученного подкаста, для чего нужно не только понять содержание, но и сформировать свое мнение и обменяться им. Работа с комментариями не только включает совершенствование навыков чтения и письма, но также мотивирует чтение комментариев других обучающихся и создание свободных высказываний на целевом языке, при этом снимая страх ошибиться. В такой живой ситуации интерес к реальному общению с учащимися других стран перевешивает языковой барьер. Более того, студенты общаются с собеседниками с различным уровнем языка, которые не боятся делать ошибки (например, «*i send 4 u lot thanks 4 this program — really it nice teacher...*»), следуют их примеру и набирают уверенные навыки письменного речевого общения. Очевидно, что коммуникативная ценность высказывания превалирует над грамматической точностью, не препятствуя общению с пониманием основного сообщения. При этом включаются механизмы произвольного запоминания на фоне

эмоционального переживания. Вовлечение студентов в ситуацию иноязычного неформального общения повышает эффективность процесса обучения нескольким языковым навыкам в комплексе.

Помимо новостных сайтов, использующих подкастинг в качестве альтернативных медиаканалов, существуют специальные подкаст-терминалы — сайты, позволяющие не только подписаться на рассылку подкастов определенной тематики, но и автоматизирующие размещение собственных подкастов пользователей и вещание их в сети Интернет, например русскоязычный *Russian Podcasting*⁵, англоязычный *podOmatic*⁶. После ознакомления с форматом подкастов и репродуктивной проработки навыков аудирования рекомендуется использовать продуктивные речевые задания для развития навыков монологической и диалогической (полилогической) устной речи. По образцу прослушанных клипов студенты самостоятельно создают собственные подкасты на материале собственного жизненного опыта. При этом необходим отбор актуальных заданий профессиональной направленности, которые несут в себе мотивационную ценность для будущей профессиональной деятельности студентов и позволяют уйти от демотивирующих тем наподобие школьной «Как я провел лето» (табл. 2). Используя языковой материал из подкаста носителя языка для описания своих ситуаций, студенты персонализируют и интериоризируют полученные навыки.

Таблица 2

Тематический принцип отбора заданий для самостоятельной внеаудиторной работы студентов с подкастами

Тема	Уровень CEFR	Длительность	Участники
<i>Self-presentation</i> (Представь себя)	A2	1 мин	1 мини-подкаст от каждого студента
<i>What's your opinion of...</i> (Выскажи мнение о...)	A2	1 мин	1 клип от каждого студента в серии
<i>Tell the anecdote about ...</i> (Расскажи быль из своей жизни)	B1-B2	1-3 мин	1 клип от каждого студента в серии
<i>Professional Aspects</i> Монологический рассказ на профессиональную тему	B2	5 мин	1 клип от студента в каждой тематической серии
<i>Job Interview</i> (Собеседование при приеме на работу)	B2-C1	5 мин	диалог в парах
<i>Expert Interview</i> Интервью с экспертом	B2-C1	5 мин	диалог в парах
<i>Solve the problem (Case Study)</i> (Проблемная ситуация)	B2	15-30 мин	1 подкаст с дискуссией всей группы

Студенты получают задание подготовить серию коротких клипов на заданную тему по отдельности или в группе с четким инструктажем хода работы со стороны преподавателя: на первых порах методическое сопровождение обязательно. В последующем запись своего мнения, рассказа или решения ситуации выполняется на заданную тему в качестве домашнего задания. Как правило, освоив техническую сторону процесса аудиозаписи и выгрузки ее на специальный сайт, студенты и преподаватель начинают ценить практические

преимущества такого вида самостоятельной работы: рассказать быстрее, чем написать, не надо думать над английской орфографией, можно выполнять и проверять задание дома и т. д. (табл. 3).

Таблица 3

Этапы работы над продуктивными речевыми навыками с использованием подкастов

Действие	Время (мин.)	Место	Форма работы и участники	Примечания
1. Открыть сайт	30	Дома	Подкаст преподавателя (требования, задание, образец)	Преподаватель создает разделы сайта с допуском студентов группы, обращением, фото и т. д.
2. Создание подкастов	45	Дома	Написание студентами плана текста по теме с ключевыми словами, зачитывание записи и публикация	Важно проинструктировать заранее, чтобы студенты не читали, а говорили, пользуясь планом! Запись можно прослушать и переписывать повторно, до тех пор, пока качество не удовлетворит автора
3. Прослушивание	40	В классе	В парах прослушивают подкасты друг друга с обратной связью от преподавателя	Задания слушателям: законспектировать; выписать ключевые фразы; высказать реплику; рецензировать; пересказать
4. Анализ	5	В классе	Комментарии, подведение итогов, вывод о полезности и целях	Можно разрешить комментировать устно на занятии или самостоятельно на сайте или даже открыть доступ для комментариев студентам других групп той же специальности

Многие образовательные сайты обеспечивают градицию подкастов по уровню обучающихся, однако при необходимости любой подкаст можно адаптировать в сторону повышения или понижения трудности⁷. Если подкаст труден для восприятия, преподаватель готовит предварительные и закрепительные упражнения: отработка трудных терминов или разговорных выражений, объяснение особенностей произношения варианта или диалекта языка, многократное или поэтапное прослушивание, повторное прослушивание со зрительной опорой, одновременное проговаривание по зрительной опоре (техника *shadow reading*), завершающее чтение вслух с переводом. Если подкаст представляет профессиональный интерес, но кажется простым для восприятия студентов, прослушивание осуществляется однократно, без подготовки и зрительной опоры и используется непосредственно в качестве «затравки», источника темы для обсуждения, анализа и решения проблемы.

В заключение следует отметить следующие преимущества использования подкастов в преподавании иностранных языков:

- отработка рецептивных аудитивных навыков и навыков восприятия смысловой структуры текстовых сообщений;
- повышение общего уровня владения иностранным языком;
- организация самостоятельной внеаудиторной работы студентов и наглядная форма ее контроля;

тренировка профессиональных навыков работы со СМИ;
совершенствование межкультурной компетенции студентов;
переход от иностранного языка как цели обучения к использованию его
в качестве эффективного средства общения.

Однако существующие препятствия и недостатки методики заключаются в
необходимости наличия в учреждении достаточных технических и программных
средств, подключения к сети Интернет, дополнительных затратах рабочего времени
преподавателя и отсутствии разработанной методики работы с подкастами в
курсе профессиональной подготовки преподавателя иностранного языка, в
необходимости технической поддержки для преподавателей иностранного
языка.

Примечания

¹ *Hammersley Ben*. Audible revolution. — The Guardian. — 2004. — 12 Feb. URL: <http://www.guardian.co.uk/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>.

² Business dictionary. URL: <http://www.businessdictionary.com/definition/podcast.html#ixzz2J0tPwibK>.

³ Computer Desktop Encyclopedia 1981–2012 / by The Computer Language Company Inc. URL: <http://www.answers.com/topic/micromainframe>.

⁴ British Council: Learn English online. URL: <http://learnenglish.britishcouncil.org/en/professionals-podcasts/advice-writing-cvs>.

⁵ Russian Podcasting. URL: <http://www.rpod.ru/about>.

⁶ PodOmatic. URL: <http://www.podomatic.com/directory/Business>.

⁷ Elementary Podcasts. URL: <http://learnenglish.britishcouncil.org/en/elementary-podcasts/series-03-episode-11#sthash.AUITC5IL.dpuf>.

Список авторов

Барышникова Валентина Алексеевна, старший научный сотрудник, Музей-мастерская заслуженного художника РФ С. С. Косенкова, г. Белгород
e-mail: bghm@mail.ru

Белова Елена Александровна, аспирант кафедры книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: lenochka1.12.2004@ Rambler.ru

Беляев Николай Сергеевич, кандидат педагогических наук, заведующий Лермонтовским кабинетом Отдела БАН при ИРЛИ РАН, Библиотека Российской академии наук, г. Санкт-Петербург
e-mail: Belyaev_77@mail.ru

Вильцина Марина Андреевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, методист, государственное бюджетное общеобразовательное учреждение гимназия № 85 Петроградского района, г. Санкт-Петербург
e-mail: marinavilt@gmail.com

Вязовик Татьяна Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: samolva@list.ru

Гордеева Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского, г. Нижний Новгород
e-mail: elgord1@yandex.ru

Григорьянц Елена Игоревна, кандидат философских наук, доцент кафедры рекламы, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: alena_vld@mail.ru

Гринченко Наталья Александровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела редких книг РНБ, Российская национальная библиотека, г. Санкт-Петербург
e-mail: books@nlr.ru

Гулова Екатерина Константиновна, доцент кафедры экономического английского языка № 1, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, г. Санкт-Петербург
e-mail: 1227k@list.ru

Дьмарский Михаил Яковлевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: dym2005@list.ru

Евменова Анастасия Анатольевна, член Союза художников России, доцент кафедры графики, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: a.e.8@ya.ru

Еремينا-Соленикова Евгения Владимировна, аспирант Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, преподаватель Российского колледжа традиционной культуры, г. Санкт-Петербург
e-mail: eugeniasolenikova@gmail.com

Жуковская Галина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: galinazhuk@mail.ru

Злыгостева Марина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью, Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта, г. Санкт-Петербург
e-mail: marina-5128@mail.ru

Катаева Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта, Россия, г. Санкт-Петербург
e-mail: klandim@yandex.ru

Козловская Наталья Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: saga@kodeks.com

Корвацкая Елена Сергеевна, аспирант кафедры русского искусства, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина РАХ, учитель теории и истории искусств и изобразительных искусств, ГОУ СОШ № 508, г. Санкт-Петербург
e-mail: sun3109@yandex.ru

Кочешкова Любовь Евгеньевна, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы, государственное бюджетное общеобразовательное учреждение гимназия № 85 Петроградского района, г. Санкт-Петербург
e-mail: literator085@gmail.com

Красильникова Анастасия Михайловна, аспирант кафедры книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: anastas1ya@yandex.ru

Кузнецова Елена Борисовна, кандидат филологических наук, декан факультета издательского дела журналистики и рекламы, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: eleboku@yandex.ru

Кузьмина Нина Георгиевна, старший научный сотрудник, Музей печати Государственного музея истории Санкт-Петербурга, г. Санкт-Петербург
e-mail: yasnova1966@yandex.ru

Ландер Инга Георгиевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры рекламы, Северо-Западный институт печати СПГУТД, сотрудник отдела эстампов РНБ, г. Санкт-Петербург
e-mail: lander_inga@mail.ru

Лезунова Наталья Борисовна, кандидат филологических наук, директор Северо-Западного института печати СПГУТД, заведующая кафедрой книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: rektor@uprint.spb.ru

Лисковец Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: irina.liskovets@gmail.com

Лярский Александр Борисович, кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: lam732007@yandex.ru

Мальшев Михаил Леонидович, старший преподаватель кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: michelmalysheff@gmail.com

Матвеева Инга Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и искусств СПбГАТИ, Санкт-Петербургская государственная театральная академия театрального искусства, г. Санкт-Петербург
e-mail: inga.matveeva.spb@gmail.com

Мельцин Максим Олегович, кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: maxmel@eu.spb.ru

Морозова Мария Станиславовна, кандидат педагогических наук, помощник директора по заочному обучению Северо-Западного института печати СПГУТД, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: zaochnoe2002@mail.ru

Назарова Лариса Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: lvnazarova@mail.ru

Налимова Татьяна Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, г. Санкт-Петербург
e-mail: rus_lang@sutd.ru

Николаюк Надежда Григорьевна, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: ngelpis@gmail.com

Пиотровская Лариса Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: larisa11799@yandex.ru

Свидинская Надежда Тихоновна, кандидат педагогических наук, профессор регионального института непрерывного профессионального образования, заведующая кафедрой русского языка и литературы, Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, г. Санкт-Петербург
e-mail: rus_lang@sutd.ru

Сидоренко Константин Павлович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка РГПУ им. А. И. Герцена, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: sidorenko274@yandex.ru

Сонина Елена Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург
e-mail: sonina@mail.ru

Темкина Валерия Викторовна, журналист, ООО «Вега», г. Санкт-Петербург
e-mail: valeri.bett@mail.ru

Тимофеева Любовь Анатольевна, научный сотрудник, отдел БАН при ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), г. Санкт-Петербург
e-mail: l_tim@bk.ru

Фахрутдинов Олег Наильевич, доцент кафедры графики, Северо-Западный институт печати СПГУТД, г. Санкт-Петербург
e-mail: olfena@list.ru

Христолюбова Татьяна Павловна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Санкт-Петербургская государственная химико-фармацевтическая академия (СПХФА), г. Санкт-Петербург
e-mail: takhristol@gmail.com

Четырина Анна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: anna_chet@mail.ru

Шведова Светлана Олеговна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
e-mail: sshv@inbox.ru

Шехурина Людмила Диодоровна, кандидат филологических наук, член Союза художников РФ, доцент кафедры документоведения и информационной аналитики, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург
e-mail: shekhurina@mail.ru

Якимов Петр Анатольевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка, ФГБОУ ВПО «Оренбургский государственный университет», г. Оренбург,
e-mail: ryakimov@mail.ru

Научное издание

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Петербургские чтения – 2014

Сборник научных трудов

В двух частях

Часть 1. Книжное дело. Культурология. Лингвистика

Подписано в печать 06.04.2015
Гарнитура Newton. Формат 70 × 108¹/₁₆
Усл. печ. л. 23,8. Тираж 250. Заказ № 70

«Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна
Северо-Западный институт печати»
191180, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, д. 13
тел. (812) 315-91-32 (135)

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