

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

---

# ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА

---

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

---

Научно-практический журнал

2025

№ 23

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-68437 от 27 января 2017 г.)

Подписной индекс в объединённом каталоге «Пресса России» 94289

**Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»**

**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ИМАГОЛОГИЯ  
И КОМПАРАТИВИСТИКА»**

**В.С. Киселев** (Томск) –  
главный редактор  
**О.Б. Лебедева** (Томск) – зам.  
главного редактора  
**Н.В. Хомук** (Томск) –  
отв. секретарь  
**Е.Н. Пенская** (Москва)  
**В.В. Абашев** (Пермь)  
**К.В. Анисимов** (Красноярск)  
**Л.А. Ходанен** (Кемерово)  
**И.Ю. Виницкий** (Калифорния, США)  
**В.Г. Щукин** (Краков, Польша)  
**Сузи К. Франк** (Берлин, Германия)  
**Рита Джулиани** (Рим, Италия)  
**Антонелла д'Амелиа** (Салерно, Италия)  
**Тимур Гузайров** (Тарту, Эстония)

**EDITORIAL BOARD  
OF THE JOURNAL  
“IMAGOLGY  
AND COMPARATIVE STUDIES”**

**Vitaliy S. Kiselev** (Tomsk) –  
Chairperson  
**Olga B. Lebedeva** (Tomsk) – Deputy  
Chairperson  
**Nikolay V. Khomuk** (Tomsk) –  
Executive Editor  
**Elena N. Penskaya** (Moscow)  
**Vladimir V. Abashev** (Perm)  
**Kirill V. Anisimov** (Krasnoyarsk)  
**Lyudmila A. Hodanen** (Kemerovo)  
**Ilya Yu. Vinitsky** (California, USA)  
**Vasily G. Shchukin** (Cracow, Poland)  
**Susi K. Frank** (Berlin, Germany)  
**Rita Giuliani** (Rome, Italy)  
**Antonella d'Amelia** (Salerno, Italy)  
**Timur Guzairov** (Tartu, Estonia)

**Адрес издателя и редакции:** 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
Томский государственный университет

## СОДЕРЖАНИЕ

### КОМПАРАТИВИСТИКА

|                                                                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Головачева И.В., Журавлев М.Е.</b> Топос «двойник»<br>в компаративно-квантитативном освещении.....                                                                                   | 7   |
| <b>Григоровская А.В.</b> Русско-европейский утопический диалог: практики<br>модернизации (от народной утопии к утопиям первой половины<br>XIX в.) .....                                 | 31  |
| <b>Волков И.О.</b> «Дерпт в моей судьбе играет значительную роль...»:<br>В.А. Жуковский в дерптском учено-литературном кругу (1815–1819) .....                                          | 52  |
| <b>Романо А.</b> Карл Брюллов и итальянские лирические певцы:<br>о портрете Джузеппины Ронци де Бенъис .....                                                                            | 79  |
| <b>Hambardzumyan N.V.</b> A comparative-typological analysis of female<br>characters in Srpouhi Dussap's <i>Mayda</i> .....                                                             | 97  |
| <b>Генина Н.Е.</b> Материалы о Китае в личной библиотеке Г.Н. Потанина .....                                                                                                            | 111 |
| <b>Каяниди Л.Г.</b> Ницшеанский слой в трагедии Вячеслава Иванова<br>«Прометей» .....                                                                                                   | 122 |
| <b>Тан Юйли.</b> Творчество Юй Хуа в контексте влияния<br>Ф.М. Достоевского на китайскую литературу .....                                                                               | 146 |
| <b>Шулятьева Д.В.</b> Дать сойтись тропкам: «сходящиеся тропки»<br>как нарративная форма в романе П. Остера «Сансет парк» (2010)<br>и фильме П. Альмодовара «Боль и слава» (2019) ..... | 158 |
| <b>Alenkina T.B.</b> Science play in the verbatim theatre: God and Newton's<br>religious worldview in Craig Baxter's Play <i>Let Newton Be!</i> (2011) .....                            | 178 |

### ИМАГОЛОГИЯ

|                                                                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Киселев В.С.</b> «Чудо, сотворенное тобою, удивительнее чуда Орфея»:<br>литературная репутация В.А. Жуковского в 1813–1820 гг. ....                                    | 203 |
| <b>Надточий Е.Е.</b> Ермак в визуальной культуре второй половины XIX в.:<br>от памятника «Тысячелетию России» к картине В.И. Сурикова<br>«Покорение Сибири Ермаком» ..... | 235 |
| <b>Баженова Я.В.</b> К истории коммеморативных проекций сюжета<br>о покорении Сибири: ледокол «Ермак» как риторико-имагологический<br>феномен .....                       | 260 |

|                                                                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Зиннатуллина З.Р., Хабибуллина Л.Ф.</b> Функция образов национальных других в романе Джозефины Тэй «Мисс Пим расставляет точки» .....                                                    | 299 |
| <b>Красильников Р.Л.</b> Жизнь как приключение: восприятие других культур в автобиографической прозе В.Л. Андреевой .....                                                                   | 312 |
| <b>Рогачева И.Е., Шевелев Д.Н.</b> «Основные идеи будут заложены, и выкорчевать их будет не так легко»: образы и символы Гражданской войны в России (1917–1922) в прошлом и настоящем ..... | 330 |
| <b>Болтунова Е.М., Лаптев А.К.</b> Распознавание рукописного текста и интеллектуальный анализ: возможности нейронных технологий (на примере работы с «Дневником» Ф.П. Литке) .....          | 358 |

## РЕЦЕНЗИИ

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Пенская Е.Н.</b> Машинное обучение и представление информации: новые возможности цифровых архивов (Рецензия на книгу: Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and Its Referent. Edinburgh: University of Edinburgh, 2025. 584 p.) ..... | 380 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|



## CONTENTS

### COMPARATIVE STUDIES

|                                                                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Golovacheva I.V., Zhuravlev M.Ye.</b> The doppelgänger topos through a quantitative comparative lens .....                                                                              | 7   |
| <b>Grigorovskaya A.V.</b> The Russian-European utopian dialogue: From folk traditions to 19th-century modernization practices .....                                                        | 31  |
| <b>Volkov I.O.</b> “Dorpat has a big role in my destiny...”: Vasily Zhukovsky in the Dorpat academic and literary coterie (1815–1819) .....                                                | 52  |
| <b>Romano A.</b> Karl Bryullov and Italian women opera singers: On the portrait of Giuseppina Ronzi de Begnis .....                                                                        | 79  |
| <b>Hambardzumyan N.V.</b> A comparative-typological analysis of female characters in Srpouhi Dussap’s <i>Mayda</i> .....                                                                   | 97  |
| <b>Genina N.E.</b> Studies of China in Grigory Potanin’s personal library .....                                                                                                            | 111 |
| <b>Kaianidi L.G.</b> The Nietzschean stratum in Vyacheslav Ivanov’s tragedy <i>Prometheus</i> .....                                                                                        | 122 |
| <b>Tan Yuyli.</b> Yu Hua’s writing in the context of Fyodor Dostoevsky’s influence on Chinese literature .....                                                                             | 146 |
| <b>Shulyatyeva D.V.</b> Let the paths converge: “Converging paths” as a narrative form in Paul Auster’s <i>Sunset Park</i> (2010) and Pedro Almodóvar’s <i>Pain and Glory</i> (2019) ..... | 158 |
| <b>Alenkina T.B.</b> Science play in the verbatim theatre: God and Newton’s religious worldview in Craig Baxter’s Play <i>Let Newton Be!</i> (2011) .....                                  | 178 |

### IMAGOLOGY

|                                                                                                                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Kiselev V.S.</b> “The miracle you have performed is more amazing than the miracle of Orpheus”: The literary reputation of Vasily Zhukovsky in 1813–1820 .....                                             | 203 |
| <b>Nadochiy E.E.</b> Yermak in the visual culture of the second half of the 19th century: From the Millennium of Russia monument to Vasily Surikov’s painting <i>The Conquest of Siberia by Yermak</i> ..... | 235 |

|                                                                                                                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Bazhenova Ya.V.</b> On the history of commemorative representations of the plot about the conquest of Siberia: The icebreaker Ermak as a rhetorical and imagological phenomenon .....             | 260 |
| <b>Zinnatullina Z.R., Khabibullina L.F.</b> The function of national others' images in Josephine Tey's novel <i>Miss Pym Disposes</i> .....                                                          | 299 |
| <b>Krasilnikov R.L.</b> Life as an adventure: Perception of other cultures in the autobiographical prose by Vera Andreeva .....                                                                      | 312 |
| <b>Rogaeva I.E., Shevelev D.N.</b> "The basic ideas will be established, and uprooting them will not be easy": Images and symbols of the Russian Civil War (1917–1922) in the past and present ..... | 330 |
| <b>Boltunova E.M., Laptev A.K.</b> Handwriting recognition and data mining: Possibilities of neural network technologies (on Admiral Fyodor Lütke's <i>Diary</i> ) .....                             | 358 |

## REVIEWS

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Penskaya E.N.</b> Machine learning and information representation: New possibilities for digital archives (Book review: Nottorp, P. & Raymond, M. (eds) (2025) <i>Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and Its Referent</i> . Edinburgh: University of Edinburgh) ..... | 380 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## КОМПАРАТИВИСТИКА

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/24099554/23/1

### Топос «двойник» в компаративно-квантитативном освещении

---

*Ирина Владимировна Головачева<sup>1</sup>*

*Михаил Евгеньевич Журавлев<sup>2</sup>*

<sup>1, 2</sup> Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия

<sup>1</sup> igolovacheva@gmail.com

<sup>2</sup> myezhur@gmail.com

**Аннотация.** Представлены результаты масштабного исследования топоса двойничества в художественной литературе с применением количественного метода – с помощью элементарных методов теории графов. В качестве материала для анализа взяты канонические русские, немецкие, французские, английские и американские художественные тексты малых жанров. Квантитативный метод позволил сделать ряд качественных выводов относительно типов литературного двойничества и его наиболее репрезентативных и продуктивных формул.

**Ключевые слова:** двойник, квантитативное литературоведение, компаративистика, симплициальные комплексы

**Источник финансирования:** работа выполнена при поддержке Санкт-Петербургского государственного университета, шифр проекта 123042000103-6 (M1\_2020 – 5).

**Для цитирования:** Головачева И.В., Журавлев М.Е. Топос «двойник» в компаративно-квантитативном освещении // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 7–30. doi: 10.17223/24099554/23/1

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/1

## The doppelgänger topos through a quantitative comparative lens

---

Irina V. Golovacheva<sup>1</sup>

Mikhail Ye. Zhuravlev<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation

<sup>1</sup> igolovacheva@gmail.com

<sup>2</sup> myezhur@gmail.com

**Abstract.** The paper discusses the quantitative comparison of the doppelgänger topos by the elementary methods of graph theory. The range of selected texts ensured a large sample size to analyze the doppelgänger poetics: Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihl's Miraculous Story*, Ernst T.A. Hoffmann's *Die Doppelgänger*, Nikolai Gogol's *The Nose*, Edgar A. Poe's "William Wilson", Théophile Gautier's "The Two Actors for One Role", Fyodor Dostoevsky's *The Double: A Petersburg Poem*, Hans Ch. Andersen's *The Shadow*, Fyodor I. Dostoevsky's "The Devil. Ivan Fyodorovich's Nightmare" (a chapter from *The Brothers Karamazov*), Henri A.R. Guy de Maupassant's "The Horla", Robert L. Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Henry James's "The Jolly Corner", Joseph Conrad's "The Secret Sharer", and Vladimir Nabokov's *Despair*. The study consisted of three stages. Firstly, the authors determined the features of the sampled texts to be quantified. Secondly, they built incidence matrices for each of the four specified groups of the doppelgänger attributes: psychic attributes of the doppelgänger topos, doppelgänger physical manifestations, elements of biography of the doppelgänger topos, and poetics of Gothic mystery associated with a doppelgänger. The matrices demonstrated which texts contain which doppelgänger attributes to calculate the degree of similarity between texts for each group of attributes. Thirdly, based on the full list of attributes for all the four groups, the authors analyzed the similarities and differences between the texts to assess the results in terms of the history and theory of literature. The quantitative method, having served as a kind of trigger for literary analysis, yielded high-quality poetological results. 1) The vivid and functional imagery of "The Horla" and Stevenson's novella largely determined the genre of 'multiple personality' thriller. 2) *The Double*, "The Secret Sharer" and "The Two Actors for One Role" apparently provided literature with fairly universal doppelgänger imagery that turned out to be most adaptive for various artistic tasks. 3) High results of "The Secret Sharer" show that the doppelgänger in the literature of the early 20th century no longer needed to be fantastic and "monstrous." 4) Dostoevsky's *The Double* appeared to be the most *typical* due to the

total number of doppelgänger attributes and its strong similarity with the other selected texts.

**Keywords:** doppelgänger, mathematical methods in literary criticism, comparative studies, simplicial complexes

**Financial support:** The study was supported by St. Petersburg State University, Project No. 123042000103-6 (M1\_2020 – 5).

**For citation:** Golovacheva, I.V. & Zhuravlev, M.Ye. (2025) The doppelgänger topos through a quantitative comparative lens. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 7–30. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/1

## Введение

В данной работе мы представляем новые результаты компаративистского исследования топоса «двойник» в художественных текстах, проводимого с помощью одного из количественных методов. Мы изучаем особенности двойнического топоса, ограничиваясь текстами малых жанров, где типические признаки двойничества проступают четче и более концентрированно, чем в романах – например, в «Эликсирах сатаны» («Die Elixiere des Teufels») Э.Т.А. Гофмана или «Портрете Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray») О. Уайльда.

Попытки прибегнуть к количественным методам (за пределами стилометрии), в частности для сравнительного изучения произведений, нередко наталкиваются на недоверие литературоведов, задающих вопросом, зачем прибегать к математике, если типологическое родство или преемственность художественных текстов можно обосновать, например, с помощью источниковедческого или интертекстуального анализа. Однако, как мы демонстрировали в наших работах [1, 2], исследование можно построить таким образом, что результаты количественного исследования послужат триггером для собственно литературоведческих изысканий. Математика, разумеется, не может использоваться универсально, без разбора, и не может быть «последним аргументом» в литературном анализе.

Наше исследование состоит из нескольких этапов. Сначала мы решаем проблему отбора текстов, затем определяем, что и как будет

квантифицироваться. Далее проводится анализ собственно математическим методом – мы используем элементарные подходы теории графов – и наконец осмысливаем полученные результаты с точки зрения фактов истории и теории литературы<sup>1</sup>.

Об успешности конкретного исследования, выполненного по этой схеме, можно судить по тому, насколько интересные результаты получены. Те заключения, к которым приводит использование точных методов, скорее всего, могут быть получены и другими способами. Тем не менее, на наш взгляд, точные методы порой предлагают быстрый и удобный путь к литературоведческим теоретическим построениям, в особенности в тех случаях, когда сопоставляется массив текстов.

Опираясь на предыдущее исследование топоса «двойник» [7], мы решили проверить наш метод на гораздо большей выборке двойнических произведений малой формы. Очевидно, что образ двойника многозначен и появляется в литературе в разнообразных вариантах<sup>2</sup>. «Во многих фантастических рассказах присутствует эта тема, но в каждом конкретном произведении двойник имеет особый смысл, зависящий от связей данной темы с другими. Эти смыслы могут быть даже противоположными <...>. У Гофмана появление двойника <...> – это победа духа над материей. У Мопассана же двойник воплощает собой угрозу, это предвестник опасности и страха» [11. С. 108–109].

### О методе

Чтобы представить объективную картину бытования литературных двойников, мы отобрали 13 текстов, относящихся к разным национальным литературам – немецкой, датской, английской, американской, французской и русской – и различным художественным направлениям (от романтизма до модернизма). Важно отметить, что мы оставили в стороне произведения, где двоятся второстепенные персонажи, как, например, в «Песочном человеке» Э.Т.А. Гофмана, в котором двойники – это Коппелиус и Коппола, в «Портрете» Н.В. Гоголя,

---

<sup>1</sup> Среди попыток исследования литературных текстов методами теории графов назовем, например, работы [3–6].

<sup>2</sup> См. компаративистские работы о топосе «двойник», выполненные без применения квантитативных методов, например, [8–10].

где дwoятся портрет и модель, и во «Встрече» Анри де Ренье, где дwoится не герой, поселившийся в пaлaццо, а бывший хозяин дворца, существующий либо в виде музейного мраморного бюста, либо в качестве ожившего зазеркального образа. Очевидно, что, если бы мы без разбора взялись сравнивать тексты, в которых дwoятся главные и второстепенные персонажи, мы бы получили спутанную картину сходств и различий произведений. Имеет смысл сравнивать явления одного порядка. Во всех отобранных для нашего исследования текстах дwoятся главный герой.

Следуя обозначенным принципам, мы отобрали «Удивительную историю Петера Шлемиля» («Peter Schlemihls wundersame Geschichte», 1814) А. фон Шамиссо, «Двойника» («Die Doppeltgänger», 1821) Э.Т.А. Гофмана, «Нос» (1836) Н.В. Гоголя, «Вильяма Вильсона» («William Wilson», 1839) Эдгара А. По, «Два актера на одну роль» («Deux acteurs pour un role», 1841) Т. Готье, «Двойника» (1846) Ф.М. Достоевского, «Тень» («Skyggen», 1847) Г.Х. Андерсена, главу «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» (1879–1880) из романа «Братья Карамазовы» Достоевского, «Орля» («Le horla», 1886) Г. де Мопассана, «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда» («The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde», 1886) Р.Л. Стивенсона, «Веселый уголок» («The Jolly Corner», 1908) Г. Джеймса, «Тайного сообщника» («The Secret Sharer», 1910) Дж. Конрада и «Отчаяние» (1932–1934) В.В. Набокова. Тем самым мы практически исчерпали запас известных канонических двойнических текстов малых жанров.

В двойнических произведениях мы исследуем два типа свойств. *Первый* – это проявления архетипических феноменов, связанных с двойничеством, которые описаны в книге О. Ранка [12]. Эти феномены вполне ожидаемо ограничены психическими проявлениями и не затрагивают поэтику двойнических текстов. По этой причине мы дополнили их рядом атрибутов, инвариантных художественных мотивов, характерных для литературного топоса «двойник» (*второй тип свойств*). Отобранные нами «психические» и «поэтические» атрибуты распределены по четырем группам: «Психические атрибуты топоса двойничества», «Физические атрибуты удвоения», «Биографические атрибуты топоса двойничества», «Свойства поэтики готической тайны, связанной с двойничеством». Все двойнические тексты

наследуют готической традиции и апроприируют поэтику «жуткого» [13], незаменимую в литературной игре с «темой Я» в варианте расщепления или умножения личности [11. С. 90–92]. В самом деле, найдется ли двойнический текст, начисто лишенный готических черт? Даже «Отчаяние» Набокова, казалось бы, стоящее особняком и иронически обыгрывающее двойническую топику, выявляет такие готические атрибуты, как *Сигнал о гибели* и *Сон*.

Для каждой из групп мы строим матрицу инцидентности [14. С. 28–30], которая показывает, в каких именно произведениях встречается то или иное свойство. Подсчет числа совпадений атрибутов для всех пары произведений является весьма трудоемкой задачей, если выполнять его, не прибегая к матричной алгебре. В [7] мы подробно объяснили, как операции с матрицами позволяют количественно определить «индекс сходства» как число совпадений атрибутов. Совпадением считается как *присутствие* конкретного атрибута в каждом из двух произведений, так и их одновременное *отсутствие*. Мы определяем степень сходства произведений внутри каждой группы и в итоге демонстрируем сходства и отличия текстов на основе совокупных свойств, обозначенных во всех четырех группах.

Изучим полученные нами данные для отобранных 13 текстов и осмыслим самые важные результаты.

### Психические атрибуты топоса двойничества

Все свойства этой группы заимствованы из работы Отто Ранка «Двойник» и представлены в табл. 1.

Таблица 1

Матрица инцидентности для свойств, отнесенных к группе  
«Психические атрибуты топоса двойничества»

| Произведение    | Ужас | Безумие | Агрессия | Нарциссизм | Тревожность |
|-----------------|------|---------|----------|------------|-------------|
| Вильям Вильсон  | 1    | 1       | 0        | 0          | 1           |
| Веселый уголок  | 1    | 0       | 1        | 0          | 1           |
| Тайный сообщник | 1    | 1       | 1        | 0          | 1           |
| Двойник (ЭТАГ)  | 1    | 1       | 0        | 0          | 1           |
| Отчаяние        | 1    | 1       | 1        | 1          | 1           |



| Произведение  | Ужас | Безумие | Агрессия | Нарциссизм | Тревожность |
|---------------|------|---------|----------|------------|-------------|
| Петер Шлемиль | 1    | 1       | 0        | 1          | 0           |
| Тень          | 0    | 1       | 1        | 1          | 0           |
| Нос           | 1    | 1       | 1        | 1          | 0           |
| Орля          | 1    | 1       | 1        | 0          | 1           |
| Два актера    | 1    | 0       | 1        | 1          | 1           |
| Черт. Кошмар  | 0    | 1       | 1        | 0          | 1           |
| Двойник (ФМД) | 1    | 1       | 1        | 1          | 1           |
| Джекил/Хайд   | 1    | 1       | 1        | 1          | 1           |

| Произведение    | Злорадство Двойника | Содействие/противодействие | Издательское подражание оригиналу | Отвращение при встрече с двойником |
|-----------------|---------------------|----------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|
| Вильям Вильсон  | 0                   | 1                          | 1                                 | 1                                  |
| Веселый уголок  | 0                   | 0                          | 0                                 | 1                                  |
| Тайный сообщник | 0                   | 1                          | 0                                 | 0                                  |
| Двойник (ЭТАГ)  | 0                   | 1                          | 0                                 | 0                                  |
| Отчаяние        | 0                   | 0                          | 0                                 | 0                                  |
| Петер Шлемиль   | 0                   | 0                          | 0                                 | 0                                  |
| Тень            | 1                   | 1                          | 1                                 | 0                                  |
| Нос             | 1                   | 1                          | 1                                 | 1                                  |
| Орля            | 0                   | 1                          | 0                                 | 1                                  |
| Два актера      | 1                   | 1                          | 1                                 | 1                                  |
| Черт. Кошмар    | 1                   | 1                          | 1                                 | 1                                  |
| Двойник (ФМД)   | 1                   | 1                          | 1                                 | 1                                  |
| Джекил/Хайд     | 0                   | 1                          | 0                                 | 1                                  |

В матрице инцидентности мы ставим 1, если данный атрибут присутствует в тексте, и 0, если он отсутствует. Например, в «Двойнике» Э.Т.А. Гофмана сильно ощущение тревоги вплоть до самого конца рассказа, поэтому на пересечении строки «Двойник (ЭТАГ)» и столбца *Тревожность* стоит 1. На основании квантифицированных данных табл. 1 построена табл. 2.

Матрица индексов сходства показывает число совпадений по атрибутам в рассматриваемой группе. Возьмем, например, «Веселый уголок», который идет вторым в табл. 1, и «Отчаяние», которое идет пятым. На пересечении второй строки и пятого столбца в табл. 2 стоит число 6 – это и есть число совпадений атрибутов. Для пары «Веселый

уголок» / «Отчаяние» одновременно присутствуют *Ужас, Агрессия, Тревожность* и одновременно отсутствуют *Злорадство двойника, Содействие/противодействие, Издевательское подражание оригиналу* – всего шесть совпадений.

Таблица 2

**Матрица индексов сходства произведений по признакам группы  
«Психические атрибуты топоса двойничества»**

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 9 | 5 | 6 | 7 | 4 | 4 | 3 | 5 | 7 | 5 | 6 | 6 | 6 |
| 5 | 9 | 6 | 5 | 6 | 4 | 1 | 3 | 7 | 5 | 4 | 4 | 6 |
| 6 | 6 | 9 | 8 | 7 | 5 | 4 | 4 | 8 | 4 | 5 | 5 | 7 |
| 7 | 5 | 8 | 9 | 6 | 6 | 3 | 3 | 7 | 3 | 4 | 4 | 6 |
| 4 | 6 | 7 | 6 | 9 | 7 | 4 | 4 | 6 | 4 | 3 | 5 | 7 |
| 4 | 4 | 5 | 6 | 7 | 9 | 4 | 4 | 4 | 2 | 1 | 3 | 5 |
| 3 | 1 | 4 | 3 | 4 | 4 | 9 | 7 | 3 | 5 | 6 | 6 | 4 |
| 5 | 3 | 4 | 3 | 4 | 4 | 7 | 9 | 5 | 7 | 6 | 8 | 6 |
| 7 | 7 | 8 | 7 | 6 | 4 | 3 | 5 | 9 | 5 | 6 | 6 | 8 |
| 5 | 5 | 4 | 3 | 4 | 2 | 5 | 7 | 5 | 9 | 6 | 8 | 6 |
| 6 | 4 | 5 | 4 | 3 | 1 | 6 | 6 | 6 | 6 | 9 | 7 | 5 |
| 6 | 4 | 5 | 4 | 5 | 3 | 6 | 8 | 6 | 8 | 7 | 9 | 7 |
| 6 | 6 | 7 | 6 | 7 | 5 | 4 | 6 | 8 | 6 | 5 | 7 | 9 |

Соответственно, на пересечении второй строки и пятого столбца в табл. 2 стоит число 6. То же число стоит, разумеется, и на пересечении пятой строки и второго столбца – матрица индексов сходств симметрична по своему смыслу. Изобразим пары схожих произведений в виде симплицального комплекса (рис. 1).

В данном случае максимальное число совпадений для психических атрибутов составляет 8 и 7. Как видим, четыре произведения, входящие в наибольшее число пар, – это «Орля», «Тайный сообщник», «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (далее «Джекил/Хайд») Стивенсона и «Двойник» Достоевского. Цифрами 4 или 5, указанными под названием произведения, на рис. 1 отмечено число пар, в которое входит данное произведение. Например, «Тайный сообщник» показал значительное сходство с четырьмя произведениями. При этом тексты, схожие с «Двойником» Достоевского, образуют отдельный кластер, как видно на левой части рисунка.

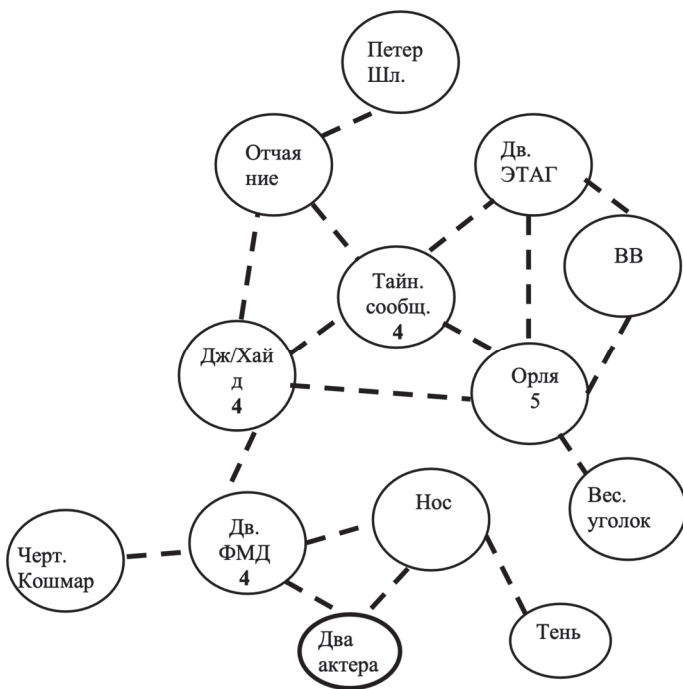


Рис. 1. Симплициальный комплекс для «Психические атрибуты топоса двойничества» для 13 произведений

До сих пор речь шла о «значительном сходстве» между парами произведений. Можно задать вопрос: *каково общее число «сходств» данного произведения с остальными?* (Напомним, что совпадением считается как одновременное наличие атрибута, так и одновременное его отсутствие в паре текстов.) Для того, чтобы подсчитать число таких совпадений, надо для каждого произведения сложить все цифры в соответствующей строке матрицы (табл. 2) и вычесть число, стоящее на диагонали (это число совпадений с самим собой, оно для всех одинаковое и равно числу атрибутов в группе, в данной группе атрибутов это 9). Например, для «Веселого уголка» это  $5+9+6+5+6+4+1+3+7+5+4+4+6-9=56$ . Заранее не очевидно, что произведения, демонстрирующее наибольшее число *всех* совпадений,

должны совпадать с произведениями, которые составляют группу текстов, входящих в наибольшее число пар (для рассматриваемой группы атрибутов это «Джекил/Хайд», «Тайный сообщник», «Орля» и «Двойник» Достоевского). Для того, чтобы это проверить, мы показали в фигурных скобках общее число сходств конкретного произведения со всеми другими внутри выбранной группы свойств (порядок соответствует порядку наших текстов, например, 64 – общее число совпадений, продемонстрированных «Вильямом Вильсоном», 56 – «Веселым уголком» и т.д.): {64, 56, 69, 62, 63, 49, 50, 62, **72**, 60, 59, 69, **73**}.

Мы видим, что максимальное число общих совпадений показали «Джекил/Хайд» (73) и «Орля» (72). Высокое число общих совпадений (69) также продемонстрировали «Тайный сообщник» и «Двойник» Достоевского. Итак, *данные четыре произведения оказались лидерами не только в «парных сходствах», но и по общему числу совпадений психических атрибутов двойничества в отобранных текстах.*

Прокомментируем лидирующее положение «Джекила/Хайда» и «Орля» в группе психических атрибутов. Вряд ли найдется более «психотический» сюжет о двойнике, чем новелла Мопассана, действие которой начинается и заканчивается в психиатрической клинике. Что до повести Стивенсона, то психиатрический диагноз, получивший название синдром Джекила–Хайда, говорит сам за себя [15]. Ее специфическая образность была подхвачена создателями особого поджанра произведений на тему психиатрии: в них фигурирует не столько двойник, сколько множественная личность – например, в романах «Множественные умы Билли Миллигана» («The Minds of Billy Milligan», 1981) Д. Киза о диагнозе DID (диссоциативное расстройство идентичности) [16] и «Психопат» («Psycho», 1959) Р. Блоха. В этот поджанр, по-видимому, разумно включить и такие произведения об одержимости дьяволом, в которых также присутствует дискурс психиатрии, как, например, в «Изгоняющем дьявола» («The Exorcist», 1971) У. Блэтти.

### **Физические атрибуты топоса двойничества**

Подобное исследование мы выполнили для каждой группы атрибутов. В табл. 3, 4 и на рис. 2 представлены результаты количественного анализа группы атрибутов «Физические свойства».

Таблица 3

**Матрица инцидентности для свойств, отнесенных к группе  
«Физические атрибуты топоса двойничества»**

| Произведе-<br>ние  | Реаль-<br>ность<br>двойника | Нереаль-<br>ность<br>двойника | Реаль-<br>ное<br>сход-<br>ство<br>двойни-<br>ков | Воображае-<br>мое сход-<br>ство двой-<br>ников | Особен-<br>ность го-<br>лоса двой-<br>ника | Сопутству-<br>ющие объ-<br>екты-знаки<br>двойниче-<br>ства |
|--------------------|-----------------------------|-------------------------------|--------------------------------------------------|------------------------------------------------|--------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Вильям<br>Вильсон  | 1                           | 0                             | 0                                                | 1                                              | 1                                          | 1                                                          |
| Веселый<br>уголок  | 1                           | 1                             | 0                                                | 1                                              | 0                                          | 0                                                          |
| Тайный<br>сообщник | 1                           | 0                             | 0                                                | 0                                              | 1                                          | 1                                                          |
| Двойник<br>(ЭТАГ)  | 1                           | 0                             | 1                                                | 0                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Отчаяние           | 1                           | 0                             | 0                                                | 1                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Петер<br>Шлемиль   | 0                           | 1                             | 0                                                | 0                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Тень               | 1                           | 0                             | 0                                                | 0                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Нос                | 1                           | 0                             | 1                                                | 0                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Орля               | 1                           | 1                             | 0                                                | 0                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Два актера         | 1                           | 0                             | 1                                                | 0                                              | 1                                          | 1                                                          |
| Черт.<br>Кошмар    | 0                           | 1                             | 0                                                | 0                                              | 0                                          | 0                                                          |
| Двойник<br>(ФМД)   | 1                           | 0                             | 1                                                | 0                                              | 0                                          | 1                                                          |
| Джекилл/<br>Хайд   | 1                           | 0                             | 0                                                | 0                                              | 1                                          | 1                                                          |

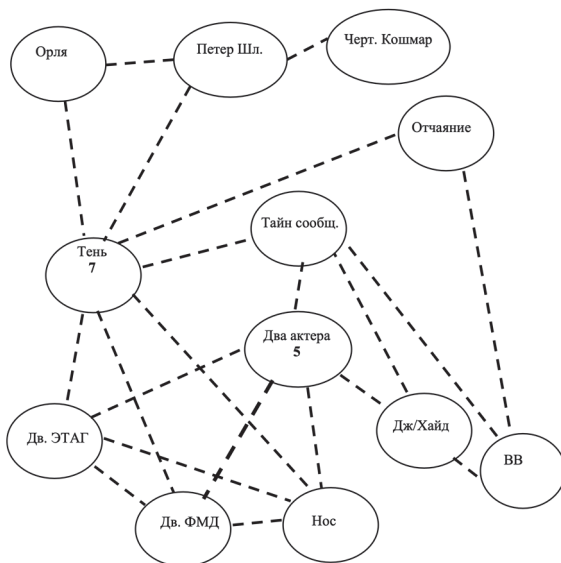
Повторим, что симплициальный комплекс на наших рисунках – это набор произведений, в котором все тексты максимально похожи друг на друга. На рис. 2 мы видим один кластер сильно связанных между собой произведений: «Двойник» Достоевского, «Двойник» Гофмана, «Нос», «Тень» и «Два актера». На «Тень» похожи целых 7 произведений. На «Два актера» – 5.

Тексты, показавшие наибольшее число общих совпадений, – «Тайный сообщник», «Двойник» Гофмана, «Тень», «Нос», «Орля», «Двойник» Достоевского и «Джекилл/Хайд»: {41, 32, **48, 48**, 46, 39, **53, 48, 48**, 43, 30, **48, 48**}. Не сильно, хотя и заметно, отстают «Отчаяние» (46).

Таблица 4

**Матрица индексов сходства произведений по признакам группы  
«Физические атрибуты топоса двойничества»**

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 6 | 3 | 5 | 3 | 5 | 2 | 4 | 3 | 3 | 4 | 1 | 3 | 5 |
| 3 | 6 | 2 | 2 | 4 | 3 | 3 | 2 | 4 | 1 | 4 | 2 | 2 |
| 5 | 2 | 6 | 4 | 4 | 3 | 5 | 4 | 4 | 5 | 2 | 4 | 6 |
| 3 | 2 | 4 | 6 | 4 | 3 | 5 | 6 | 4 | 5 | 2 | 6 | 4 |
| 5 | 4 | 4 | 4 | 6 | 3 | 5 | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 4 |
| 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 6 | 4 | 3 | 5 | 2 | 5 | 3 | 3 |
| 4 | 3 | 5 | 5 | 5 | 4 | 6 | 5 | 5 | 4 | 3 | 5 | 5 |
| 3 | 2 | 4 | 6 | 4 | 3 | 5 | 6 | 4 | 5 | 2 | 6 | 4 |
| 3 | 4 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 6 | 3 | 4 | 4 | 4 |
| 4 | 1 | 5 | 5 | 3 | 2 | 4 | 5 | 3 | 6 | 1 | 5 | 5 |
| 1 | 4 | 2 | 2 | 2 | 5 | 3 | 2 | 4 | 1 | 6 | 2 | 2 |
| 3 | 2 | 4 | 6 | 4 | 3 | 5 | 6 | 4 | 5 | 2 | 6 | 4 |
| 5 | 2 | 6 | 4 | 4 | 3 | 5 | 4 | 4 | 5 | 2 | 4 | 6 |



**Рис. 2. Симплициальный комплекс для группы  
«Физические атрибуты топоса двойничества» для 13 произведений**

«Тень» в рассматриваемой группе атрибутов выделяется, с одной стороны, как произведение, входящее в наибольшее число пар «существенно похожих» текстов, а с другой стороны, как произведение, показавшее наибольшее число общих совпадений (53). Такое двойное лидерство «Тени» может объясняться тем, что рассказ Андерсена фактически заместил собой «Петера Шлемиля», по общему признанию, корневого для всей западной двойнической литературной традиции. Если Тень, отделившаяся от Шлемиля, начисто лишена самостоятельности и хранится в свернутом виде в бездонном кармане таинственного «незнакомца в сером», то в рассказе Андерсена самостоятельно действует отделившийся двойник главного героя, полностью заменивший и в итоге устранивший «оригинал» [17]. Роль «теневых текстов» вовсе не случайна, а предопределена культурно-исторически: в мифах и суевериях тень расценивается не просто как аналог тела, но и как его часть, олицетворяющая душу и сохраняющуюся после смерти. «К самым первым и примитивным представлениям о душе относится тень, которая наиболее точно повторяет образ тела и в то же время кажется состоящей из некоей более легкой материи» [12. С. 137]. Утрата тени – это в некотором смысле потеря надежды на бессмертие, некая фундаментальная утрата [18].

### Биографические атрибуты топоса двойничества

Таблица 5

**Матрица инцидентности для свойств, отнесенных к группе  
«Биографические атрибуты топоса двойничества»**

| Произведение    | Детство | Альтернатива | Финал – Начало |
|-----------------|---------|--------------|----------------|
| Вильям Вильсон  | 1       | 0            | 1              |
| Веселый уголок  | 1       | 1            | 1              |
| Тайный сообщник | 0       | 0            | 1              |
| Двойник (ЭТАГ)  | 1       | 0            | 1              |
| Отчаяние        | 1       | 0            | 1              |
| Петер Шлемиль   | 0       | 0            | 0              |
| Тень            | 0       | 1            | 1              |
| Нос             | 0       | 0            | 0              |
| Орля            | 0       | 0            | 0              |
| Два актера      | 0       | 1            | 1              |
| Черт. Кошмар    | 0       | 0            | 0              |
| Двойник (ФМД)   | 0       | 0            | 1              |
| Джекилл/Хайд    | 0       | 1            | 1              |

| Произведение    | Разрушение планов | Соперничество за любовь | Танатос | Близнечество |
|-----------------|-------------------|-------------------------|---------|--------------|
| Вильям Вильсон  | 1                 | 0                       | 1       | 1            |
| Веселый уголок  | 0                 | 0                       | 0       | 0            |
| Тайный сообщник | 1                 | 0                       | 0       | 0            |
| Двойник (ЭТАГ)  | 1                 | 1                       | 0       | 1            |
| Отчаяние        | 1                 | 0                       | 1       | 0            |
| Петер Шлемиль   | 1                 | 1                       | 1       | 0            |
| Тень            | 0                 | 1                       | 1       | 0            |
| Нос             | 1                 | 0                       | 0       | 0            |
| Орля            | 0                 | 0                       | 1       | 0            |
| Два актера      | 1                 | 0                       | 1       | 0            |
| Черт. Кошмар    | 0                 | 0                       | 1       | 0            |
| Двойник (ФМД)   | 1                 | 1                       | 1       | 1            |
| Джекил/Хайд     | 1                 | 0                       | 1       | 1            |

Мы не получили здесь никаких сколько-либо сложных кластеров произведений. На рис. 3 показаны четыре пары лидирующих в этой группе текстов, у каждого из которых имеется одна-единственная связь (сильное сходство) с другим. Произведения, показавшее наибольшее число общих совпадений в данной группе атрибутов, – это «Тайный сообщник», «Отчаяние» и «Два актера»: {46, 36, **51**, 36, **51**, 46, 41, 46, 46, **51**, 46, 46, 46}.

Таблица 6

Матрица индексов сходства произведений по признакам группы  
«Биографические атрибуты топоса двойничества»

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 7 | 3 | 4 | 5 | 6 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 3 | 5 | 5 |
| 3 | 7 | 4 | 3 | 4 | 1 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 1 | 3 |
| 4 | 4 | 7 | 4 | 5 | 4 | 3 | 6 | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 |
| 5 | 3 | 4 | 7 | 4 | 3 | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 | 5 | 3 |
| 6 | 4 | 5 | 4 | 7 | 4 | 3 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 |
| 3 | 1 | 4 | 3 | 4 | 7 | 4 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 3 |
| 2 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 7 | 2 | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 |
| 3 | 3 | 6 | 3 | 4 | 5 | 2 | 7 | 5 | 4 | 5 | 3 | 3 |
| 3 | 3 | 4 | 1 | 4 | 5 | 4 | 5 | 7 | 4 | 7 | 3 | 3 |
| 4 | 4 | 5 | 2 | 5 | 4 | 5 | 4 | 4 | 7 | 4 | 4 | 6 |
| 3 | 3 | 4 | 1 | 4 | 5 | 4 | 5 | 7 | 4 | 7 | 3 | 3 |
| 5 | 1 | 4 | 5 | 4 | 5 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 7 | 5 |
| 5 | 3 | 4 | 3 | 4 | 3 | 4 | 3 | 3 | 6 | 3 | 5 | 7 |



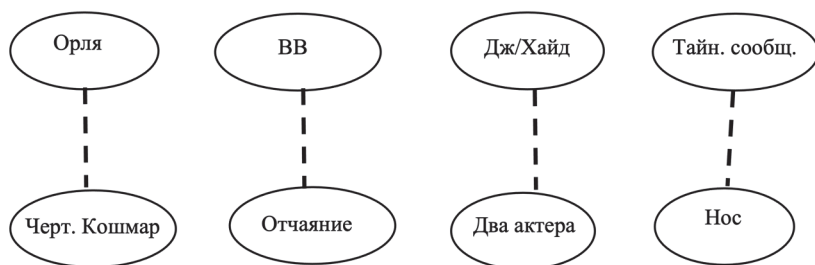


Рис. 3. Симплициальный комплекс для группы «Биографические атрибуты топоса двойничества» для 13 произведений

Мы не получили здесь никаких сколько-либо сложных кластеров.

Полученные для данной группы свойств результаты вполне ожидаемы ввиду несомненного стремления любого автора создать уникальный персонаж, чья линия жизни как можно меньше напоминала бы биографию любого другого персонажа чужих текстов. При этом каждый новый эффектный двойнический сюжет должен так или иначе демонстрировать парадокс судьбы героя.

Конрад, Набоков и Готье обошлись без расщепления личности главных героев и без того, чтобы сделать «двойников» визуально похожими. Главная тема «Тайного сообщника» – инициация через отождествление себя с другим, раскрытие прежде неосознаваемых способностей [19, 20]. Конрадовский молодой капитан, до той поры тщетно пытавшийся понять, как ненавязчиво заставить команду признать свой авторитет, спасает Легета, беглеца с судна «Сефора», почувствовав некое глубинное сходство их биографий.

В романтической новелле «Два актера на одну роль» также показан переломный этап биографии. Профессия актера Генриха, предполагающая вживание в другого и дублирование, иронически представлена как «сатанинское наваждение»<sup>1</sup>. Зададимся вопросом об онтологическом статусе сценического образа, творимого на сцене героем Готье. Актер, с одной стороны, стремится воспроизвести некое стереотипное представление о Мефистофеле, а с другой – оживить его. В наказание Черт, недовольный своим портретом, решает сыграть

<sup>1</sup> О специфике прозы Т. Готье см.: [21].

роль лжедвойника и выступить в образе Мефистофеля. Он представляет доведенный до совершенства заимствованный образ, а Генрих переживает двойную травму: он и буквально, и символически низвергнут под сцену. Зрители не подозревают о подмене и поражении Генриха. Кажущийся незамысловатым фантастический сюжет Готье предьявляет читателю образ-оборотень, позволяющий поразмышлять над природой искусства.

### **Свойства поэтики готической тайны, связанной с двойничеством**

Точно так же мы строим матрицу инцидентности и матрицу сходства для группы «Поэтика готической тайны». Атрибуты, отличные от ранковских, выделены в табл. 7 курсивом.

Таблица 7

**Матрица инцидентности для «Свойств поэтики готической тайны,  
связанной с двойничеством»**

| Произведение    | <i>Сон</i> | Сверхъ-естественное | <i>Тайна</i> | <i>Таинственный дом</i> | Сигнал о гибели |
|-----------------|------------|---------------------|--------------|-------------------------|-----------------|
| Вильям Вильсон  | 1          | 1                   | 0            | 1                       | 1               |
| Веселый уголок  | 1          | 1                   | 0            | 1                       | 0               |
| Тайный сообщник | 1          | 0                   | 0            | 0                       | 0               |
| Двойник (ЭТАГ)  | 1          | 1                   | 1            | 1                       | 0               |
| Отчаяние        | 1          | 0                   | 0            | 0                       | 1               |
| Петер Шлемиль   | 0          | 1                   | 0            | 0                       | 0               |
| Тень            | 0          | 1                   | 1            | 1                       | 0               |
| Нос             | 1          | 1                   | 1            | 0                       | 0               |
| Орля            | 1          | 1                   | 1            | 0                       | 1               |
| Два актера      | 1          | 1                   | 0            | 0                       | 0               |
| Черт. Кошмар    | 1          | 1                   | 0            | 0                       | 0               |
| Двойник (ФМД)   | 1          | 1                   | 0            | 0                       | 1               |
| Джекил/Хайд     | 1          | 1                   | 1            | 1                       | 1               |

Вполне естественно, что «готические» атрибуты топоса «двойник», изначально функционировавшего в литературе как воплощение «ужасного», дают симплициальный комплекс с самым большим числом ребер. «Чемпионами» оказываются «Двойник» Достоевского,



Тот факт, что одни и те же тексты лидируют по обоим аспектам в данной группе атрибутов, очевидно, объясняется тем, что именно в них особая роль отведена не просто «жуткому», а именно «чертовщине», Черту. В то время как дьявольщина в обоих текстах Достоевского представлена в свете психопатологии персонажей, в новелле Готье Черт появляется не в бреду, не в качестве галлюцинаторного образа, а почти таким же, как в «Фаусте» Гёте, – недаром в «Двух актерах» присутствуют прямые отсылки к этому претексту.

### Итоги

Мы получили четыре списка произведений, демонстрирующих наиболее сильное сходство в группах атрибутов:

1. **«Тайный сообщник»**, «Орля», **«Двойник»** Достоевского и «Джекил/Хайд».
2. **«Тайный сообщник»**, «Двойник» Гофмана, «Тень», «Нос», «Орля», **«Два актера»**, **«Двойник»** Достоевского и «Джекил/Хайд».
3. **«Тайный сообщник»**, «Отчаяние», **«Два актера»**.
4. **«Два актера»**, «Черт. Кошмар», **«Двойник»** Достоевского.

В этих списках только три текста появляются трижды – «Двойник» Достоевского, «Тайный сообщник» и «Два актера».

Как видим, Готье, Достоевский и Конрад, выбрав такие наборы «ингредиентов» и способы их употребления, которые представились столь же эффективными множеству писателей, интуитивно нащупали достаточно универсальные рецепты. Именно отобранные ими группы атрибутов двойничества оказались наиболее подходящими для создания атмосферы психопатологического и готического кошмара, связанного с явлением допдельгангера. Наши квантитативные результаты, как было сказано выше, работают в качестве триггера, заставляя задавать, например, вопрос о том, что общего у текстов-лидеров. «Двойника» Достоевского, «Тайного сообщника» и «Двух актеров» роднит, в частности, интенсивный характер общения двойника с оригиналом, которое и оказало самое непосредственное влияние на судьбы главных героев.

Нельзя проигнорировать тот факт, что «Двойник» Достоевского, «Тайный сообщник» и «Два актера» представляют три разных варианта двойничества. Центральный образ в «Двух актерах», в отличие

от образа Голядкина у Достоевского, не связан с расщеплением Я и не построен, как в «Тайном сообщнике» Конрада, на родстве экзистенциальных кризисов двух персонажей и некой общности их судеб. В тексте Конрада ничего специфически мистического не обнаруживается, хотя таинственная атмосфера и сущностное родство двойников несомненны.

Если у Достоевского двойник – абсолютная копия Голядкина, то Черт (вне театральной сцены) в рассказе Готье нисколько не похож на Генриха. Сходство «двойников» в «Двух актерах» реализуется лишь в пространстве театра: Черт переодевается актером, исполняющим роль Черта. В сравнении с Голядкиными, эта пара – мнимые двойники. Новелла Готье кроме всего прочего может прочитываться как своего рода метатекстовый комментарий об искусстве как миметировании, удвоении реальности.

Высокие результаты, демонстрируемые «Тайным сообщником», заслуживают отдельного комментария. Этот текст показывает, что топос «двойник», сохраняя важнейшие корневые атрибуты, претерпел весьма существенную трансформацию уже в начале XX в. Конрад использовал не столько «готические» атрибуты, сколько «психологические», таким образом продемонстрировав, что литературный двойник вовсе не нуждается в фантастической образности, что он может выступать не только в функции монстра.

И, наконец, обратимся к самому, на наш взгляд, интересному результату. Речь идет о том высоком положении, которое по праву занял «Двойник» Достоевского, в котором использованы 9 из 9 «психических» атрибутов, 3 «физических» (выше только у «Двух актеров»), 5 «биографических» (это пиковое число для данной группы свойств) и 3 «готических» (средний показатель для этой группы свойств). Итого, «Двойник» Достоевского набрал 20 атрибутов. (Такой же результат в смысле богатого набора атрибутов показала лишь повесть Стивенсона). Но главное заключается в том, что «Двойник» показал сильное сходство по гораздо более существенному параметру: он продемонстрировал сильное сходство со множеством разных произведений, в которых «наборы» присутствующих и отсутствующих атрибутов близки.

Таким образом, «Двойник» Достоевского оказался типическим в обоих смыслах – как по большому итоговому количеству атрибутов,

так и по сходству с другими текстами. И в этом смысле повесть Достоевского – абсолютный лидер.

Своеобразие каждого из трех «чемпионов сходства» убедительно высвечивает многовекторность эволюции топоса «двойник», его вариативность. Наборы выбираемых и отвергаемых атрибутов, разумеется, отличаются в зависимости от конкретной художественной задачи. Так, Готье, Достоевский и Конрад создали двойнические сюжеты, обратившись к трем совершенно не похожим темам: 1) *переживание inferнальной угрозы в результате преданности дару* («Два актера»); 2) *сопереживание параллельных лиминальных ситуаций Я и Другим* («Тайный сообщник»); 3) *борьба ego и alter ego* («Двойник»). Однако именно три группы атрибутов, обнаруживаемые в трех данных произведениях, со всей очевидностью оказались наиболее адаптивными к разным художественным задачам.

Использование точных методов способно дать объективное знание об образно-тематической структуре отдельного текста, равно как и об аналогичных структурах в группе текстов, принадлежащих к разным культурам и школам, но построенных на одном архетипическом образе. Примером служит компаративное исследование двойнических образов и их множественных атрибутов. Количественный компаративный анализ характеристик двойников и двойнических ситуаций в литературных текстах, выявляя четкие закономерности их построений, служит двум целям. Во-первых, он дает новое знание о типическом и индивидуальном в литературе, а во-вторых, ограничивает произвол литературоведа-компаративиста, не позволяя бессистемно сравнивать все, что угодно, с чем угодно. Репертуар «расщепления Я» в литературных произведениях может быть изучен, не сводя анализ к простому перечню, каталогизации его проявлений или к выявлению интертекстуальности. Вместо этого, как мы показали, могут быть выявлены объективные взаимосвязи атрибутов и феноменов, то есть высвечены модели или схемы (schemata) [22] литературного воплощения Двойника.

#### Список источников

1. Головачева И.В., Журавлев М.Е., Де Мони П. Формулы любви : математическое моделирование любовных сюжетов // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 151–169.

2. Golovacheva I.V., Stroeve A., Zhuravlev M., de Mauny P. An invitation to mathematical modelling of artistic space in literary criticism: Masochism Reconsidered // Mathematics as a Bridge Between the Disciplines: Proceedings of MACAS Symposium. 27 June – 29 June 2017 / ed. by C. Michelsen, A. Beckmann, V. Freiman, U.T. Jankvist. Copenhagen: University of Southern Denmark, 2018. P. 125–140.
3. O'Toole L. Dimensions of Semiotic Space in Narrative // Poetics Today. 1980. Vol. 1. № 4. P. 135–149.
4. Орехов Б.В. Что может рассказать теория графов о терминологической системе О.М. Фрейденаберга? // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. № 4. С. 89–98.
5. Артемова О.Г., Комарова Э.П., Кретов А.А. Связующие маркемы в британской прозе второй половины XIX в. // Язык и культура. 2018. № 53. С. 70–88.
6. Ковун В.А., Каширин И.Л. Количественный подход к оценке влияния литературных произведений с использованием теории графов // Вестник ВГУБ. Серия: Системный анализ и информационные технологии. 2019. № 3. С. 177–185.
7. Головачева И.В., Демони П.В., Журавлев М.Е. Двойники и матрицы: о новом методе компаративистского анализа // Филологический класс. 2021. № 2. С. 9–23.
8. Головачева И.В. Фантастика и фантастическое. Поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. СПб.: Петрополис, 2014. 419 с.
9. Golovacheva I. In Search of the Doppelganger: Homecoming from Exile // European Writers in Exile / ed. by R.C. Hauthart, J. Birkenstein. Lanham (Maryland): Lexington Books (Rowman & Littlefield), 2018. P. 169–185.
10. Golovacheva I. From Poe to James via Dostoevsky: Doppelgangers in American and Russian Short Story // Connection and Influence in the Russian and American Short Story / ed. by J. Birkenstein, R. Hauthart. Lanham (Maryland): Lexington Books (Rowman & Littlefield), 2021. P. 35–46.
11. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. 144 с.
12. Ранк О. Двойник. СПб.: Скифия-принт, 2017. 196 с.
13. Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование (сборник работ). М.: Республика, 1995. С. 265–281.
14. Касты Дж. Большие системы. Связность, сложность и катастрофы. М.: Мир, 1982. 216 с.
15. Engel B. The Jekyll and Hyde Syndrome: What to Do If Someone in Your Life Has a Dual Personality. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2007. 288 p.
16. Головачева И., Соловьева А. Зачем множить сущности? Множественная личность в американской популярной литературе // Литература двух Америк. 2018. № 4. С. 219–239.
17. Jakob P. Der Schatten: Wandel einer Metapher in der europäischen Literatur. Sulzbach: Konrad Kirsch Verlag, 2001. 241 s.
18. Долар М. «Двойник» Отто Ранка // Ранк О. Двойник. СПб.: Скифия-принт, 2017. С. 8–24.

19. Benson C. Conrad's Two Stories of Initiation // Conrad's "Secret Sharer" and the Critics / ed. by Br. Harkness. Belmont, Calif. : Wadsworth Publishing Company, 1962. P. 83–93.

20. Handke B. First Command: A Psychological Reading of Joseph Conrad's "The Secret Sharer" and "The Shadow-Line". Berlin : Galda Verlag, 2010. 120 p.

21. Зенкин С.Н. Серьезность легкомыслия (О прозе Теофиля Готье) // Готье Т. Два актера на одну роль. М. : Правда, 1991. С. 5–26.

22. Emmott C., Alexander M. Schemata // Handbook of narratology / ed. by P. Hühn, J.C. Meister, J. Pier and W. Schmid. 2nd ed. Berlin: De Gruyter, 2014. P. 756–764.

### References

1. Golovacheva, I.V., Zhuravlev, M.E. & de Mauny, P. (2017) Formuly lyubvi: matematicheskoe modelirovanie lyubovnykh syuzhetov [Formulas of Love: Mathematical Modeling of Love Plots]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 147. pp. 151–169.

2. Golovacheva, I.V., Stroeve, A., Zhuravlev, M. & de Mauny, P. (2018) An invitation to mathematical modelling of artistic space in literary criticism: Masochism Reconsidered. In: Michelsen, C., Beckmann, A., Freiman, V. & Jankvist, U.T. (eds) *Mathematics as a Bridge Between the Disciplines*. Copenhagen: University of Southern Denmark. pp. 125–140.

3. O'Toole, L. (1980) Dimensions of Semiotic Space in Narrative. *Poetics Today*. 1(4). pp. 135–149.

4. Orekhov, B.V. (2017) Chto mozhet rasskazat' teoriya grafov o terminologicheskoy sisteme O.M. Freydenberg? [What Can Graph Theory Tell Us About O.M. Freidenberg's Terminological System?]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya*. 4. pp. 89–98.

5. Artemova, O.G., Komarova, E.P. & Kretov, A.A. (2018) Svyazyushchie markemy v britanskoy proze vtoroy poloviny XIX v. [Linking Markemes in British Prose of the Second Half of the 19th Century]. *Yazyk i kul'tura*. 53. pp. 70–88.

6. Kovun, V.A. & Kashirin, I.L. (2019) Kolichestvennyy podkhod k otsenke vliyaniya literaturnykh proizvedeniy s ispol'zovaniem teorii grafov [A Quantitative Approach to Assessing the Influence of Literary Works Using Graph Theory]. *Vestnik VGUB. Seriya: Sistemnyy analiz i informatsionnye tekhnologii*. 3. pp. 177–185.

7. Golovacheva, I.V., de Mauny, P.V. & Zhuravlev, M.E. (2021) Dvoyniki i matritsy: o novom metode komparativistskogo analiza [Doubles and Matrices: On a New Method of Comparative Analysis]. *Filologicheskii klass*. 2. pp. 9–23.

8. Golovacheva, I.V. (2014) *Fantastika i fantasticheskoe. Poetika i pragmatika anglo-amerikanskoy fantasticheskoy literatury* [Science Fiction and the Fantastic. Poetics and Pragmatics of Anglo-American Science Fiction Literature]. St. Petersburg: Petropolis.

9. Golovacheva, I. (2018) In Search of the Doppelganger: Homecoming from Exile. In: Hauhart, R.C. & Birkenstein, J. (eds) *European Writers in Exile*. Lanham (Maryland): Lexington Books (Rowman & Littlefield). pp. 169–185.



10. Golovacheva, I. (2021) From Poe to James via Dostoevsky: Doppelgangers in American and Russian Short Story. In: Hauhart, R.C. & Birkenstein, J. (eds) *Connection and Influence in the Russian and American Short Story*. Lanham (Maryland): Lexington Books (Rowman & Littlefield). pp. 35–46.
11. Todorov, Tsv. (1997) *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to Fantastic Literature]. Moscow: Dom intellektual'noy knigi, Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo.
12. Rank, O. (2017) *Dvoynik* [The Doppelgaenger]. Translated from German. St. Petersburg: Skifiya-print.
13. Freud, S. (1995) *Khudozhnik i fantazirovanie* [The Artist and Fantasy]. Translated from German. Moscow: Respublika. pp. 265–281.
14. Casti, J. (1982) *Bol'shie sistemy. Svyaznost', slozhnost' i katastrofy* [Large Systems. Coherence, Complexity, and Disasters]. Translated from English. Moscow: Mir.
15. Engel, B. (2007) *The Jekyll and Hyde Syndrome: What to Do If Someone in Your Life Has a Dual Personality*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
16. Golovacheva, I. & Solovyeva, A. (2018) *Zachem mnozhit' sushchnosti? Mnozhestvennaya lichnost' v amerikanskoj populyarnoy literature* [Why Multiply Entities? Multiple Personality in American Popular Literature]. *Literatura dvukh Amerik*. 4. pp. 219–239.
17. Jakob, P. (2001) *Der Schatten: Wandel einer Metapher in der europäischen Literatur*. Sulzbach: Konrad Kirsch Verlag.
18. Dolar, M. (2017) "Dvoynik" Otto Ranka [Otto Rank's "Double"]. In: Rank, O. *Dvoynik* [The Doppelgaenger]. Translated from German. St. Petersburg: Skifiya-print. pp. 8–24.
19. Benson, S. (1962) Conrad's Two Stories of Initiation. In: Harkness, Br. (ed.) *Conrad's "Secret Sharer" and the Critics*. Belmont, Calif.: Wadsworth Publishing Company. pp. 83–93.
20. Handke, B. (2010) *First Command: A Psychological Reading of Joseph Conrad's "The Secret Sharer" and "The Shadow-Line"*. Berlin: Galda Verlag.
21. Zenkin, S.N. (1991) *Ser'eznost' legkomysliya* (O proze Teofilya Got'e) [The Seriousness of Frivolity (On Theophile Gautier's Prose)]. In: Gautier, T. *Dva aktera na odnu rol'* [Two Actors for One Role]. Translated from French. Moscow: Pravda. pp. 5–26.
22. Emmott, C. & Alexander, M. (2014) Schemata. In: Hühn, P. Meister, J.C., Pier, J. & Schmid, W. (eds) *Handbook of Narratology*. Berlin: De Gruyter. pp. 756–764.

**Информация об авторах:**

**Головачева И.В.** – д-р филол. наук, профессор кафедры сопоставительного изучения языков и культур Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: igolovacheva@gmail.com

**Журавлев М.Е.** – д-р физ.-мат. наук, профессор кафедры проблем конвергенции естественных и гуманитарных наук Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: myezhur@gmail.com

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

***Information about the authors:***

**I.V. Golovacheva**, Dr. Sci. (Philology), professor, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: igolovacheva@gmail.com

**M.Ye. Zhuravlev**, Dr. Sci. (Physics and Mathematics), professor, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: myezhur@gmail.com

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 02.01.2025.*

*The article was accepted for publication 02.01.2025.*

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/24099554/23/2

## **Русско-европейский утопический диалог: практики модернизации (от народной утопии к утопиям первой половины XIX в.)**

---

*Анастасия Васильевна Григоровская*

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия, agrigorovskaya8@gmail.com*

**Аннотация.** Исследуется интеллектуальная история русской утопии в контексте ее диалога с западноевропейской утопией. В качестве источников анализируются сюжеты народных утопий о «возвращающемся избавителе» и о «далеких землях», неоконченный роман М.М. Щербатова «Путешествие в землю Офирскую г-на С...шведца дворянина» и три русские утопии в их диалоге с французским утопическим романом Л.-С. Мерсье «Год 2440: Сон, которого, возможно, и не было».

**Ключевые слова:** утопия, русско-европейский диалог, модернизация, М.М. Щербатов, Л.-С. Мерсье, А.Д. Улыбышев, Ф.В. Булгарин, В.Ф. Одоевский

**Источник финансирования:** Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

**Для цитирования:** Григоровская А.В. Русско-европейский утопический диалог: практики модернизации (от народной утопии к утопиям первой половины XIX в.) // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 31–51. doi: 10.17223/24099554/23/2

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/2

## The Russian-European utopian dialogue: From folk traditions to 19th-century modernization practices

Anastasya V. Grigorovskaya

HSE University, Moscow, Russian Federation, agrigorovskaya8@gmail.com

**Abstract.** The article studies the intellectual history of the Russian utopia from folk texts to the works of the first half of the 19th century in the context of the dialogue with Western European tradition. For the first time, the Russian utopia has been considered through the prism of modernization, which first emerged in the texts of the first half of the 19th century. The author analyzes folk utopias about “the returning savior” and “faraway lands”, Mikhail Shcherbatov’s unfinished novel *The Journey of Mr S., a Swedish Nobleman, to the Land of Ophir*, and three Russian utopias (*A Dream* by Aleksandr D. Ulybyshev, *Plausible Fantasies or a Journey in the 29th Century* by Faddei V. Bulgarin, *The Year 4338: Petersburg Letters* by Vladimir F. Odoevsky) in their dialogue with *Memoirs of the Year Two Thousand Five Hundred* by Louis-Sébastien Mercier to demonstrate how Western European utopias influenced the ideas of modernization in Russian utopias. Using methods of intellectual history, the author studies utopias synchronically and diachronically in the historical context and through intertextual connections. The interaction of the Russian and Western European utopian traditions has so far been the subject of only peripheral studies in the works by Natalia Kovtun, Valerii Mildon, and Olga Pavlova. The author aims to establish the evolution vector of the Russian utopia, which consistently shifted from the denial of possible modernization of Russia in folk texts to specific chronotope organization in speculative fiction, thus implying a movement from the discursive to practical form of reflection on the country’s future. While folk utopias show Russia as a place where transformations appear impossible, Shcherbatov “encoded” Russia as Ophir. Though the three Russian utopias under analysis (by Ulybyshev, Bulgarin, and Odoevsky) reveal Mercier’s obvious influence, they demonstrate a marked tendency for an idealized Russia, which is not the case in Mercier’s fiction. The author argues that the concretization of the chronotope in Russian utopias was influenced by the Western European tradition and modernization practices (Thomas More, Francis Bacon, Louis-Sébastien Mercier); however, the specificity of the

Russian utopia was in its implicit criticism of the Western European modernization combined with an appeal to its experience, so that the technological and scientific development becomes a substitute for social modernization

**Keywords:** utopia, Russian-European dialogue, modernization, Mikhail M. Shcherbatov, Louis-Sébastien Mercier, Aleksandr D. Ulybyshev, Faddei V. Bulgarin, Vladimir F. Odoevsky

**Financial support:** The study was supported by the Fundamental Research Program of the National Research University Higher School of Economics.

**For citation:** Grigorovskaya, A.V. (2025) The Russian-European utopian dialogue: From folk traditions to 19th-century modernization practices. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 31–51. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/2

## Введение

Утопия представляет собой одно из самых размытых культурных полей для исследования. Является ли она самостоятельным литературным жанром? Всегда ли утопия становится политическим заявлением ее автора? Сквозь какую призму смотреть на утопические тексты прошлого – нашей современности или современности автора текста? На все эти вопросы каждый исследователь отвечает по-своему. Если не ограничиваться исключительно филологической традицией, согласно которой утопический текст, видимо, представляет собой метажанровое образование, то любая утопия неизбежным образом связана с общественно-политическими процессами, а значит – отражает и процесс модернизации, идущий внутри того или иного общества. Изучение утопии в рамках такой оптики позволяет выявить исторические контексты (как в синхронном, так и в диахроническом аспекте), в которых высказываются те или иные идеи, что и составляет сущность интеллектуальной истории [1].

Российская исследовательница утопического И. Каспэ отмечает, что восприятие утопии в XXI в. оказалось противоречивым из-за тесной связи утопии с политикой: на одном полюсе оказалось понимание утопии как инструмента освобождения (так называемый «левый взгляд»), а на другом – как инструмента подавления («правый взгляд»). Выход она видит в понимании утопии как «мерцающего»

феномена, призмы, через которую человек изучает ту или иную культуру и противоречия внутри нее [2]. Действительно, утопия позволяет продемонстрировать конфликты (во многом бессознательные), существующие в сознании того или иного автора, которые могут при постоянном повторении выступать сущностным свойством какой-либо культуры. Однако проблема с «левым» пониманием утопии как инструмента выявления и критики существующих идеологий заключается в том, что утопия сама постоянно формирует предпосылки для контроля над человеком, создавая новую «тюрьму» смыслов и порождая новые идеологии. Об этом исчерпывающе написал К. Поппер, объясняя причины социальной и технологической стагнации в «Государстве» Платона [3].

Говоря о потенциале утопического текста как инструмента влияния на общественно-политические процессы, стоит заметить, что он выступает важным социальным фактором в гораздо большей степени, чем это принято считать. Художественный текст вообще является первоосновой массовых представлений об истории, а нередко используется в качестве пропаганды определенных смыслов [4]. Поскольку утопия – это заведомо вымышленный идейный конструкт, то она является инструментом внедрения в массовое сознание тех или иных концепций, в то же самое время позволяя многое понять о конкретной культуре – о том, что в ней скрыто, вытеснено на периферию, отрицается.

Рефлексируя о будущем своей страны, автор далеко не всегда сам воспринимает свой текст как утопию. При этом следует дифференцировать формы рефлексии, используемые авторами утопий. Дискурсивная форма предполагает сообщение о чаяниях нации (вытесненных из сферы сознательного осмысления) о желаемых социальных условиях. Практическая форма представляет собой заявку на реализацию этих желаний в действительности, что в перспективе при наличии определенных условий может привести к попыткам воплотить утопию в жизнь<sup>1</sup>.

### **Русская народная утопия: разрыв мечты и реальности**

Русская народная утопия формировалась во времена, когда вопрос о модернизации еще не стоял на повестке дня (с XVII в.). Относящиеся к этой категории сюжеты отражают нюансы мышления простого

---

<sup>1</sup> О двух формах социальной рефлексии см.: [5].

народа, сосуществуя с XVIII по XIX в. с так называемой «интеллигентской утопией» [6. С. 196]. При этом русская народная утопия создавалась до первых контактов с западноевропейской утопической традицией<sup>1</sup>. Исследователями русской утопии выделяются два типа социально-утопических легенд, бытовавших в России в XVII – первой половине XIX вв.: легенды о «возвращающемся избавителе» и о «далеких землях».

Важнейшей особенностью русских легенд о «возвращающемся избавителе» выступает идея о сакральности царской власти. В. Мильдон отмечает, что это указывает на отсутствие стремления менять (модернизировать) существующий порядок вещей и говорит лишь об «имитации радикальных перемен» [7. С. 9]. Впрочем, похожая ситуация в то же самое время сохраняется и в Европе. Так, Д. Травин отмечает: «Всеобщее упование на абсолютизм сохранится примерно до второй половины XVIII столетия, и даже Вольтер, даже энциклопедисты будут стремиться лишь к его гуманизации, но не к пересмотру принципов государственного устройства» [8. С. 337]. Необходимость поддержания порядка (так, как он понимался в то время) требовала именно такого способа управления государством, и Россия тут не была чем-то уникальным. Покушение на монарха как в России, так и в Европе приравнивалось к покушению на благо народа, что было связано с теорией рациональной организации общества [8. С. 379]. К. Чистов приводит в качестве примера легенды о «возвращающемся избавителе», бытовавшие в XVII в. в Европе, резюмируя, что они возникали «после падения очень сильной централизованной власти императора, короля или царя, создавшего крупное и сильное государство в борьбе с центробежными тенденциями рабовладельческой аристократии или крупных феодалов» [9. С. 54].

Однако русские легенды о «возвращающемся избавителе» имели и специфические признаки, которые позволяют говорить о них как о важном факторе в формировании представлений о будущем России. Несмотря на особый статус и идеализацию «избавителя», всякий раз его исключительность подвергалась сомнению, обесценивалась и на

---

<sup>1</sup> Первые переводы западноевропейских утопий появляются только в XVIII в., а то, что простой народ читал их в оригинале, представляется маловероятным.

роль избавителя назначалась новая фигура. Цикличность наблюдается на протяжении всего периода бытования этого типа легенд – с начала XVII в. до 60-х гг. XIX в. (в Европе необходимость абсолютной власти начинает подвергаться сомнению раньше – уже с середины XVIII в.).

Другая важная черта русских социально-утопических легенд – абстрактность образа «возвращающегося избавителя». Как отмечает К. Чистов, это «образ персонифицированного социального добра, противостоящий всему социальному злу» [9. С. 192], лишенный каких бы то ни было индивидуальных черт. Анализируя манифесты Е. Пугачева, исследователь отмечает еще одну важную черту русских легенд о «возвращающихся избавителях»: отсутствие внятного образа будущего [9. С. 192–193]. Иными словами, русские социально-утопические легенды представляют собой ухронии, в которых нет места изменению, исторической динамике, а значит – и модернизации. Цель – не улучшить жизнь народа, изменив несправедливый социальный порядок, а совершить иллюзорную перестановку политических сил. Отсюда же – синдром вечного ожидания счастливого будущего, которое непременно настанет – нужно лишь еще немного подождать.

Несмотря на то что легенда о «возвращающемся избавителе» является вариацией сюжета о «возвращающемся герое», широко известного в мировом фольклоре, некоторые исследователи склонны абсолютизировать значение феномена самозванчества в России: В. Ключевский называет его «хронической болезнью государства» [10. С. 27], К. Чистов говорит о нем как о «своеобразном идеологическом и политическом проявлении феодального кризиса» [9. С. 54], В. Мильдон присваивает ему звание «подлинного» [7. С. 12]. Ясно лишь, что в русских легендах о «неистинности» царя имеется расхождение между идеальным образом правителя и реальным положением дел в стране, и это создает когнитивный диссонанс, заставляя отрицать объективные признаки несправедливости.

Источником другого типа легенд – о «далеких землях» – выступает образ библейского рая, спроецированного на малознакомые земли. Т.В. Чумакова выделяет так называемые «утопии бегства», отличительной чертой которых выступает историческая завершенность [11. С. 201]. Сюжет поисков «земного рая» весьма распространен в древнерусской литературе, однако встречается и позднее, в XVIII в.: так,



Феофан Прокопович «помещает» рай в Месопотамию [12. С. 339]. Как и о легенды «возвращающихся избавителей», русские легенды о «далеких землях» имели аналоги в фольклоре других народов. Следует отметить негативный характер этих сюжетов (отсутствие программы мироустройства), их эскапистскую и ретроспективную направленность. В этом типе легенд тоже не ставится вопрос о модернизации России, а фактически утверждается мысль, что достаточно найти некую идеальную страну и отправиться туда. Кроме того, в легендах о «далеких землях» впервые появляется важный сюжетный элемент, который впоследствии будет важен для утопистов первой половины XIX в.: борьба против «антихриста», под которым подразумевался Петр I. Так, этот сюжетный ход присутствует в легенде о Беловодье, которая имела ярко выраженный оппозиционный пафос. Точно так же, как и в легендах о «возвращающемся избавителе», в легендах о «далеких землях» не конкретизировано время и место действия и отсутствует определение политической организации этого государства: «Беловодье... рисовалось как государство без государственной организации, как союз мелких, равных производителей без какой-либо власти, стоящей над ними» [9. С. 294].

Исследователи нередко считают русский народ носителем чуть ли не «генетически обусловленных» качеств, которые не позволяют ему двигаться по пути модернизации. Так Б.Ф. Егоров отмечает: «Многовековое рабство, при котором человек не мог надеяться на употребление плодов своего труда... вызывало отвращение к рабочему процессу и развивало лень, воровство, обман...» [13. С. 15–16]. Казалось бы, правоту этого пассажа демонстрирует сюжет легенды об «Ореховых землях» (конец XIX в.), где растут огромные орехи, внутри которых сама собой находится мука: «Ни сеять, ни пахать, ни жать не надо, потому сколько угодно таких орехов, прямо леса немыслимые» (цит. по: [9. С. 354]). Однако стоит вспомнить о западноевропейском аналоге этой русской легенды – о стране Кокань (Кокейн), бытовавшей в разных формах с XII в. и отразившей отношение к труду как к тяжелой повинности. В исследованиях, посвященных этому сюжету, отмечается, что он изживает себя в XVII в., так как невозможность его реализации становится очевидной [14. С. 24–25]. То, что в России этот сюжет существовал дольше на два века, подчеркивает лишь запаздывающий характер модернизации в ней, но никак не «генетически обусловленную» склонность к инфантилизму.

Итак, в народной утопии наблюдается разрыв мечты и реальности, обусловленный несоответствием дискурсивной и практической форм рефлексии о будущем страны: идеальная страна переносится в некое условно недоступное пространство, а Россия при этом не мыслится как место, в котором возможны какие-либо преобразования. Запрет на критику действующей власти и восприятие фигуры царя как неприкасаемой фигуры порождали цикл «самозванчества». Дальнейшая трансформация этих особенностей происходит уже под воздействием западноевропейской утопии.

**«Путешествие в землю Офирскую г-на С...швецкаго дворянина»  
М. Щербатова: «повернуть историю вспять»?**

Те смыслы, которые М.М. Щербатов, автор неоконченного романа «Путешествие в землю Офирскую г-на С...швецкаго дворянина» (1784) вкладывал в свой текст, едва ли можно назвать утопическими, несмотря на сегодняшнее его определение в качестве первой русской литературной утопии. Если обратиться к предыстории романа Щербатова, становится ясно, что «Путешествие...» – художественная форма изложения тех мыслей, которые он позднее сформулирует в работах «Размышлениях о законодательстве вообще» (1786) и «О повреждении нравов в России» (1786/1787). Таким образом, сам автор воспринимал свое сочинение как вполне разумный и жизнеспособный проект.

На создание текста утопии Щербатова явно вдохновили сочинения западноевропейских авторов (утопии Т. Мора и Ф. Бэкона, а также роман Д. Вераса «История севарамбов»). Об этом свидетельствует ряд параллелей, отмеченных исследователями (островной топос, мотив путешествия, кораблекрушение в качестве завязки, масонские аллюзии) [15. С. 38]. С одной стороны, описание Офира отсылает к традиции народной утопии из-за своей недоступности (страна, где «никто не бывал, или... о которой никто никакого не токмо описания, но ни даже упоминования не учинил, да до которой и достигнуть трудно, а еще труднее все то познать» [16. С. 179]), а с другой – является скрытой аллюзией на Россию, о чем свидетельствуют офирские топонимы, представляющие собой анаграммы на российские города. Офир находится вне времени и пространства, и это заметно в эпизоде из

IX главы, где упоминается отсутствие утопической страны на «всеобщей карте вселенной». «Пустое место», под которым на карте подразумевается Офир, как отмечает В. Мильдон, отсылает к «призрачному Китеж-граду» [7. С. 18], в то же время намекая на Россию, так как при обсуждении обозначенных на карте стран она даже не упоминается.

Текст Щербатова является манифестом недовольства модернизационными процессами в России, и под ним могла бы подписаться большая группа его современников. Главное, за что он критикует петровские преобразования – это нарушение «естества вещей», под которым он понимает отсутствие гармонии между «законом» и «обычаем»<sup>1</sup>. В этом смысле его размышления нельзя назвать утопическими: Щербатов верил, что существуют некие «фундаментальные законы общественного развития», нарушение которых приводит к «повреждению нравов». В контексте своего времени и взглядов рассуждения автора «Путешествия...» выглядели вполне убедительными. Т. Артемьева отмечает в связи с этим, что Щербатов не был ретроградом и не призывал вернуться к «старине», которая для него была всего лишь метафорой утраченного идеала [18. С. 278–279].

Идеализация дворянства как сословия и монархии как формы правления – еще одна основополагающая идея утопии Щербатова. Он считал невозможным переход из одного сословия в другое, отсюда – дифференцированное образование в Офире, которое коррелирует с бэконовской моделью элитарного образования: обучение крестьян сводится к набору инструкций, тогда как дворяне получают полноценный набор знаний для управления государством. При таком устройстве общества никакая модернизация, конечно, невозможна, так наблюдается лишь ее имитация (как и в народной утопии). Критикуя Петра I, который все свои преобразования проводил с позиций рационализации и унификации, сам Щербатов создает похожую схему, стремясь максимально просчитать каждую мелочь в своем утопическом проекте. Кроме того, идея «ненастоящего царя» снова отсылает к русской народной утопии с ее циклом идеализации и обесценивания правителя.

---

<sup>1</sup> Эта же идея лежит в основе утопии В. Одоевского, о котором пойдет речь дальше, а позднее она появится в размышлениях Н. Чернышевского о синтезе индивидуального и общинного (см. об этом: [17]).

Характерной чертой утопии Щербатова является противопоставление России и Европы, подспудно звучащее в тексте. Во-первых, об этом говорит личность г-на С..., который является гражданином Швеции, выпускником Уппсальского университета. Попадание европейца в Офир, под которым подразумевается альтернативная Россия, очень символично: Европа становится учеником, который должен научиться у России идеальному мироустройству. Во-вторых, в предисловии рассказчик обозначает цель своего сочинения, которая заключается в том, чтобы описать «счастливое правление, которому бы желательно, чтоб называющие себя просвещенными европейские народы подражали» [16. С. 180]. В-третьих, прибыв на остров Офир, г-н С... с удивлением замечает: «Мы... думали, что человечество и учтивость в одной Европе пребывают, но нашли в таком народе, который казался быть отделен от всего обитаемого света, более прямого любомудрия, нежели вообразить себе могли» [16. С. 186]. В-четвертых, устройство Офирского управления в мелочах сравнивается с европейским: так, рассказчик отмечает, что «в земле Офирской не яко в европейских странах, где часто видны толпы народа, многие часы ждущие выхода вельможи, которого может быть и не увидят» [16. С. 241]. Эти попытки критики Европы никак не аргументированы и растворены в ткани повествования, что говорит о включении механизмов вытеснения этого недовольства в бессознательное. В связи с этим стоит упомянуть мнение А. Валицкого, который отмечает, что взгляды Щербатова «на законность, на формы государственного устройства и значение политических прав имели отчетливо западноевропейскую окраску...» [19. С. 63], подчеркивая таким образом внутреннюю противоречивость идеалов писателя.

Утопия Щербатова выступает своеобразным переходным звеном между народной утопией, в которой практическая рефлексия была еще не проявлена, и утопией первой половины XIX в. (о которой пойдет речь далее). Щербатов, конечно, создает максимально детализированное сочинение, но он еще не называет вещи своими именами: его альтернативная Россия «зашифрована» под видом Офирской земли, а практики модернизации подменяются апелляцией к некоему идеальному состоянию государства и общества. У Щербатова впервые в русской утопии появляется имплицитная критика Европы, которая пока еще звучит как раздражение «просвещенной Европой» и не носит идеологического или программно-политического характера.

**Роман Л.-С. Мерсье «Год две тысячи четыреста сороковой...»  
и русская утопия первой половины XIX в.:  
от дискурсивной рефлексии к практической**

Переводы западноевропейских утопий на русский язык в XVIII – начале XIX в. определили формирование русской утопической традиции, и одним из первых таких текстов стал роман Л.-С. Мерсье «Год две тысячи четыреста сороковой: Сон, которого, возможно, и не было» (1770). Он был переведен на русский язык в 1788 г. и повлиял на три русские утопии первой половины XIX в.: «Сон» А.Д. Улыбышева (1819), «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке» Ф.В. Булгарина (1824) и «4338 год: Петербургские письма» В.Ф. Одоевского (1835)<sup>1</sup>. В текстах предшественников французского утописта, которые были переведены на русский язык позднее (Т. Мор, Т. Кампанелла, Ф. Бэкон), место и время действия идеальной страны не соотносятся ни с какими реальными географическими координатами и временем – это в чистом виде утопии и ухронии, поэтому очевидно, что русская утопия заимствует у Мерсье хронотопическую организацию текста. Мерсье изображает Францию далекого будущего, глядя на нее из XXV в., и аналогичным образом поступят русские писатели.

«Сон» Улыбышева демонстрирует тенденции демодернизации: критикуя реформы Петра I, автор идет вслед за традицией, заданной М. Щербатовым. Эта утопия выступала своеобразным «манифестом» декабристского кружка «Зеленая лампа», членом которого был ее автор. Мерсье в своей утопии, впрочем, тоже выступает с критикой современной ему Франции. В первой главе современная автору Франция связывается со «временем бесчисленных проектов» [21. С. 21]. Однако в тексте Мерсье, хоть и критикующего политику Людовика XV, не обнаруживается идеи, центральной для утопии Улыбышева: Россия – особая страна, которая стоит между Западом и Востоком, соединяющая в себе «европейское изящество с азиатским величием»

---

<sup>1</sup> Об этом влиянии пишет, в частности, П.Р. Заборов в предисловии к русскому изданию романа 1977 г. см.: [20. С. 189–208]. Ряд параллелей между текстами русских авторов и романом французского утописта проводит Н.В. Ковтун [15. С. 46, 50].

[22. С. 219]. Благополучие России связывается Улыбышевым с отделенностью от Запада, но критикуя достижения западной модернизации, Улыбышев ничего не предлагает взамен. Если Мерсье рисует хоть и утопический, но вполне детальный план преобразования общества, согласно которому французский народ преодолел разрыв между дискурсивным и практическим типами рефлексии, то Улыбышев лишь «предсказывает» зарождение в России национальной культуры, появление которой, по его мнению, задержали преобразования Петра I<sup>1</sup>. В финале, констатируя тот факт, что исполнение его сна «еще далеко» [22. С. 222], автор возвращается к модели народной утопии, в которой рефлексия о модернизированной России подменялась симуляцией этой рефлексии.

Ф. Булгарин в завязке своей утопии «Правдоподобные небылицы...» называет Петра I «великим преобразователем» России [23. С. 121]. Влияние Мерсье на свое сочинение он не скрывает, обвиняя, однако, французского утописта в «неправдоподобности» его предсказаний» [23. С. 121]<sup>2</sup>. Впрочем, у самого Булгарина Россия будущего стала максимально технически модернизированной: тут и самостоятельно передвигающиеся возки, и паровой двигатель, и приближающие звук слуховые трубки, и радикальное изменение климата, и колонизация Луны, и даже машины для генерирования текстов. Как и Мерсье, который в этом наследует Бэкону, Булгарин считает именно научно-техническое развитие определяющим для модернизации государства. При этом у него появляется мотив, которого у Мерсье не было: трансформация человека через научно-технический прогресс, о чем

---

<sup>1</sup> Мерсье при этом с восхищением упоминает в сорок второй главе своей утопии Екатерину II, которую называет «более великой, нежели Пётр Великий» [21. С. 178]. Французский утопист предсказывает уничтожение в России армии, а также самодержавной монархии. П.Р. Заборов отмечает, что Екатерина II была симпатична французскому утописту из-за идей, лежащих в основе наказа «Комиссии о составлении проекта нового Уложения» (1766) российской императрицы (который, впрочем, является компиляцией идей европейских мыслителей – Ш. Монтескье, Ч. Беккариа, Д. Дидро и Ж. Д'Аламбера) [20. С. 197].

<sup>2</sup> Булгарин также делает отсылку к другому источнику своего вдохновения – немецкому писателю Юлию фон Фоссу, вероятно, имея в виду его утопию «INI: A Novel from the 21st Century» (1810), которая впервые была переведена на английский язык только в 2021 г.

свидетельствует описание учебной программы университета будущего, в котором в качестве отдельного факультета существует «применение всех человеческих познаний к общему благу» [23. С. 127].

Несмотря на декларируемое влияние Мерсье (а значит – и западноевропейской традиции), Булгарин вводит в ткань повествования критику Запада. Так, «модным и дипломатическим языком» вместо французского стал арабский. Важно, что при этом принципиально в России будущего ничего, в сущности, не меняется: вместо «подражания французскому произношению» появляется подражание арабскому. В утопии Мерсье, напротив, происходит истинный поворот к национальной культуре: в университетах больше не преподают древние языки, а все книги пишутся на французском языке.

Роман В.Ф. Одоевского «4338 год: Петербургские письма»<sup>1</sup> (1835) был написан автором в контексте истории с кометой Вьелой (Белой), которая по предсказаниям современных писателю астрономов должна была столкнуться с землей в 4339 го. Во-первых, указание на конкретное время и место отсылает к роману Мерсье, а во-вторых, позволяет автору объяснить превосходство России, ведь только эта страна может спасти мир от гибели. Главным ее преимуществом стала экспансия: Россия занимает половину земного шара. В качестве «зеркала» для России в утопии избран Китай: повествование о России будущего ведется от лица китайца, путешествующего по единому мегаполису «Москва – Санкт-Петербург». Постоянные сравнения России и Китая – не в пользу последнего: так, в Китае запрещено «плаванье по воздуху», а русские «верят в силу науки и собственную бодрость духа» [24. С. 125], поэтому полеты на гальваностатах у них – повседневная реальность. Замечает Ипполит Цунгиев и победу русских «над враждебным своим климатом», и их «удивительную ученость и изобретательность» [24. С. 127], и их «веру в могущество ума» [24. С. 135], который сможет преодолеть опасность столкновения с коме-

---

<sup>1</sup> Подзаголовок утопии отражает структуру текста, представляющую собой переписку китайского студента Ипполита Цунгиева с другом, из которой мы узнаем о России будущего. Эпистолярная форма выбрана Одоевским не случайно и генетически восходит к тексту родоначальника жанра – Т. Мору, который сделал иллюзию фактографичности одной из основных примет утопического текста.

той. Интересная деталь – в России будущего, в отличие от Китая, хрустальные крыши<sup>1</sup>. Китай представлен в утопии Одоевского как страна, которая постоянно чему-то учится у России: воздухоплавание [24. С. 128], «устройству ученых занятий» [24. С. 149], и т.д.

Мерсье в своей утопии описывает Францию далекого будущего, однако не идеализирует ее, как это делает Одоевский в отношении России. Мерсье сравнивает Францию не с другими странами, а с самой собой – но в далеком прошлом. Именно для этого и нужен диалог прошлого (рассказчика эпохи Мерсье) и будущего (собеседника из 2440 г.). Одоевский же показывает контраст России и других стран, именно поэтому в его утопии нет диалога, а есть лишь рефлексия о гипотетической России глазами гипотетического Китая через посредника-сомнамбула. Мерсье описывает многополярный мир, тогда как Одоевский конструирует свою утопию, исходя из той посылки, что Европа фактически исчезнет (ученые будущей России спорят о значении слова «немец»), Америка «одичает», Россия же займет половину земного шара, а Китай будет ей подражать. В силу своих философских воззрений Одоевский связывает модернизацию с конфликтом противоположных начал: «Общественные конфликты он интерпретирует не как борьбу социальных групп за свои интересы, а как борьбу “мыслей” или “спор о словах”. Двигателем же всего социально-исторического процесса оказывается противоборство материального и идеального начал в различных своих воплощениях» [25. С. 144]. Нужно сказать, что Одоевский писал свой текст исходя из посылки, что лишь Россия сможет осуществить синтез духа и материи, а запад движим только материей, поэтому обречен на гибель<sup>2</sup>. «Всеохватность» России подчеркивается через своеобразную метафору – Кабинет Редкостей, который представляет собой целую планету в миниатюре, музей всего мира. В утопии отмечается, что «этот сад – сокращение всей нашей планеты; исходить его то же, что сделать путеше-

---

<sup>1</sup> Хрустальные дворцы впоследствии появятся в утопии Н.Г. Чернышевского и станут символом абсолютной транспарентности человека и общества.

<sup>2</sup> Позднее Одоевский напишет об этом повесть «Город без имени» (1839) – антиутопию, в которой в образе погибшей Бенгамии будут «зашифрованы» США.



ствие вокруг света» [24. С. 128]. В этом музее собраны не только современные образцы растений и животных со всего света, но и древние. Таким образом, Россия в утопии Одоевского становится страной, которая вбирает в себя не только весь мир, но и все эпохи<sup>1</sup>.

Как и Мерсье, Одоевский делает ставку на научно-техническую модернизацию, а не на социальную. Сохранение социальной иерархии оправдывается Одоевским через идею синтеза: «Господство общего над частным, духа над материей составляет общую закономерность (“порядок”) природы. Тот же порядок “должен быть и в людях”...» [25. С. 144]. Именно поэтому в его утопии общество разделено на сословия в соответствии с принадлежностью к той или иной научной специализации. У Мерсье также имеется акцент на достижениях науки, с помощью которых преобразилась Франция образца 2440 г., однако Одоевский делает сциентистский культ основой функционирования России будущего: даже питание в России зависит от того, к какому научному сословию относится гражданин страны. Причем во главу угла Одоевский поставил степень пользы, которую приносит тот или иной специалист<sup>2</sup>. Вместе с тем у Мерсье самыми уважаемыми людьми являются вовсе не ученые-небожители, как у Одоевского, а простые труженики. Идеальный человек по Мерсье – это практик, самым простым примером которого является хлебопашец, которого называют «нашим всеобщим благодетелем» [21. С. 138].

В утопии Одоевского показаны последствия энергетического перехода: так называемый «магнетизм» стал и средством преобразования мира (магнетические телеграфы, искусственные солнца, люминесцирующие платья), и средством преобразования человека. Тотальная транс-

---

<sup>1</sup> Несмотря на эту идеализацию России, следует согласиться с А. Валицким, который отмечает, что Одоевский «перенес на русскую почву консервативный, аристократический западноевропейский романтизм, не слишком заботясь о его “обрусении” или “ославянивании” <...> Его мировоззрение не эклектично, оно обладает определенным стилем, но в этом стиле нет ничего специфически русского. Одоевский прежде всего европеец, он печалится о европейском прошлом, идеализирует общехристианские ценности...» [19. С. 118–119].

<sup>2</sup> В уже упомянутом «Городе без имени», как ни странно, США критикуются именно за принцип повсеместной пользы, который привел Бенгтамию к полному краху.

парентность человека, его «светимость» и «видимость» для других становятся новой нормой: Одоевский описывает процесс принятия «магнетической ванны», которая «совершенно изгнал[а] из общества всякое лицемерие и притворство» [24. С. 138]. По сравнению с Мерсье, который в своей утопии говорит об уничтожении «вредных» книг и «суде общественного мнения», тоталитаризм, предлагаемый Одоевским, имеет гораздо более изощренную форму, во-первых, предполагающую участие самого человека и его подсознания в процессе контроля, а во-вторых, определенную средствами научно-технического прогресса (пуская и имеющими псевдонаучную для современного мира основу).

Вместе с изображением повсеместного контроля, связанного с тотальным внедрением «магнетизма», Одоевский в своей утопии касается и вопросов воздействия модернизации на человека. Так, он рассуждает о влиянии аэростатов на разные стороны человеческой жизни, резюмируя, что «все роды машин, независимо от прямой пользы, ими приносимой в их осуществлении, действуют на просвещение людей самым своим происхождением» [24. С. 151], то есть меняют интеллектуальную культуру общества, значительно расширяя ее рамки. Мерсье же в целом остается верен традиционному укладу общества: во Франции будущего земледелие – обязательное занятие всех граждан<sup>1</sup>, а технические новинки практически не упомянуты в связи с повседневной жизнью обычных людей, оставаясь экспонатом «Королевской коллекции» (как это было и у Ф. Бэкона). Таким образом, Одоевский трансформирует западноевропейскую модель утопии, в которой наука была скорее элитарной сферой, делая шаг к утопическим исканиям советской утопии, в которой ученый стал синонимом гражданина идеальной страны.

## **Заключение**

Итак, толчком к трансформации русской утопии в XVIII–XIX вв. стали западноевропейские сочинения, что определило ее сюжеты, в

---

<sup>1</sup> Здесь обнаруживается отсылка к утопии Т. Мора, в которой «никто не избавлен» от земледелия, причем самого примитивного – с помощью плуга [26. С. 65]. Как и у Мора, у Мерсье скотобойни вынесены за пределы города и на них работают только иностранцы, дабы жители идеальной Франции не утратили «естественного чувства сострадания» [21. С. 76].

которых модернизация общества впервые становится фактором практической рефлексии – в противовес дискурсивной в народных утопиях. Западноевропейская утопия парадоксальным образом стала одновременно и стимулом для зарождения в русской утопии практической рефлексии, и объектом для критики опыта модернизации, выраженного в ней. Критику петровских реформ, которые ассоциировались у русских утопистов с этим опытом в первую очередь, можно оценивать двояко: и как бунт против всеобщей регламентации и унификации, и как создание новой утопии. В этой новой утопии научно-техническое развитие становится субститутотом социальной модернизации, которая воспринимается как нечто губительное и ненужное.

Тем не менее начиная с XIX в. следует говорить о формировании такой тенденции в русской утопии, как стремление к жизнестроительству. Утопия все больше тяготеет к проекту: если в народных утопиях идеальное общество – едва осознаваемая мечта, которую даже нельзя представить себе реализованной, а в утопии XVIII в. – это мечта лишь отчасти (с элементами, все более напоминающими инструкцию к воплощению в жизнь), то у русских утопистов начала XIX в. это уже заявка на возможность осуществления в России. Таким образом, чем больше в русской утопии появляется признаков модернизации (которые туда привносятся из западноевропейской утопии), тем более практичным становится мышление ее авторов и тем более интенсивным становится желание воплотить утопические мечты в реальности, создавая все больше рисков для радикальных экспериментов. Но дальнейший путь развития русской утопии в этом направлении – тема для следующих исследований.

#### Список источников

1. *Уотмор Р.* Что такое интеллектуальная история? М. : Новое литературное обозрение, 2023. 200 с.
2. *Каспэ И.* «Что такое утопия, или зачем изучать то, чего нет?» // Президентский центр Бориса Ельцина : [сайт]. 2023. 13 окт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j8V8NokJ-x0>
3. *Поннер К.* Открытое общество и его враги : в 2 т. М. : Феникс, Международный фонд «Культурная инициатива», 1992. Т. 1. 448 с.
4. *Шмидт С. О.* Памятники художественной литературы как источник исторических знаний // Отечественная история. 2002. № 1. С. 40–49.

5. Гидденс Э. Устройство общества: Очерк теории структуризации. М. : Академический проект, 2005. 528 с.
6. Павлова О.А. Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2004. 472 с.
7. Мильдон В. Санскрит во льдах, или Возвращение из Офира: Очерк русской литературной утопии и утопического сознания. М. : РОССПЭН, 2006. 288 с.
8. Травин Д. Русская ловушка. СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2023. 448 с.
9. Чистов К. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб. : «Дмитрий Буланин», 2003. 539 с.
10. Ключевский В.О. Лекция XLI // Ключевский В.О. Сочинения : в 8 т. М. : Политиздат, 1957. Т. 3. С. 5–28.
11. Чумакова Т.В. «В человеческом жителстве мнози образы зрятся». Образ человека в культуре Древней Руси. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 242 с.
12. Киселева М.С. Интеллектуальный выбор России второй половины XVII–начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учености. М. : Прогресс-Традиция, 2011. 472 с.
13. Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб. : Искусство – СПб., 2007. 416 с.
14. Morton A.L. The English Utopia. London : Lawrence&Wishart LTD, 1922. 230 p.
15. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. 536 с.
16. Щербатов М.М. Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина // Щербатов М.М. Избранные труды. М. : РОССПЭН, 2010. С. 179–346.
17. Кантор В.К. Что значил разумный эгоизм Чернышевского в общинной стране? // Вопросы философии. 2021. № 3. С. 95–104.
18. Артемьева Т.В. От славного прошлого к светлому будущему: Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения. СПб. : Алетей, 2005. 496 с.
19. Валицкий А. В кругу консервативной утопии. Структура и метаморфозы русского славянофильства. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 704 с.
20. Заборов П.Р. Утопический роман Мерсье // Мерсье Л.-С. Год две тысячи четыреста сороковой: Сон, которого, возможно, и не было. Л. : Наука, 1977. С. 189–208.
21. Мерсье Л.-С. Год две тысячи четыреста сороковой: Сон, которого, возможно, и не было. Л. : Наука, 1977. 240 с.
22. Улыбышев А.Д. Сон // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. М. : Современник, 1988. С. 215–222.
23. Булгарин Ф. Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке // Наука и жизнь. 2005. № 8. С. 121–133.
24. Одоевский В. 4338 год: Петербургские письма // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века. М. : Правда, 1986. С. 121–154.

25. Федотова П.И. Философско-антропологические и социокультурные взгляды В.Ф. Одоевского // Христианское чтение. 2020. № 4. С. 137–150.

26. Мор Т. Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии // Зарубежная фантастическая проза прошлых веков. Социальные утопии. М. : Правда, 1989. С. 19–130.

### References

1. Watmore, R. (2023) *Chto takoe intellektual'naya istoriya?* [What is Intellectual History?]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

2. Kaspe, I. (2023) *Chto takoe utopiya, ili zachem izuchat' to, chego net* [What is Utopia, or Why Study What Doesn't Exist?]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=j8V8NokJ-x0>

3. Popper, K. (1992) *Otkrytoe obshchestvo i ego vragi: v 2 t.* [The Open Society and Its Enemies: in 2 vols]. Vol. 1. Translated from English. Moscow: Feniks, Cultural Initiative International Foundation.

4. Shmidt, S.O. (2002) *Pamyatniki khudozhestvennoy literatury kak istochnik istoricheskikh znaniy* [Great Works of Literature as a Source of Historical Knowledge]. *Otechestvennaya istoriya*. 1. pp. 40–49.

5. Giddens, A. (2005) *Ustroenie obshchestva: Ocherk teorii strukturatsii* [The Structure of Society: An Essay on the Theory of Structuration]. Translated from English. Moscow: Akademicheskiy projekt.

6. Pavlova, O.A. (2004) *Metamorfozy literaturnoy utopii: teoreticheskiy aspekt* [Metamorphoses of Literary Utopia: A Theoretical Aspect]. Volgograd: Volgogradskoe nauchnoe izd-vo.

7. Mildon, V. (2006) *Sanskrit vo l'dakh, ili Vozvrashchenie iz Ofira: Ocherk russkoy literaturnoy utopii i utopicheskogo soznaniya* [Sanskrit in the Ice, or Return from Ophir: An Essay on Russian Literary Utopia and Utopian Consciousness]. Moscow: ROSSPEN.

8. Travin, D. (2023) *Russkaya lovushka* [The Russian Trap]. St. Petersburg: European University in St. Petersburg.

9. Chistov, K. (2003) *Russkaya narodnaya utopiya (genesis i funktsii sotsial'no-utopicheskikh legend)* [Russian Folk Utopia (Genesis and Functions of Social-Utopian Legends)]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.

10. Klyuchevskiy, V.O. (1957) *Sochineniya: v 8 t.* [Works: in 8 vols]. Vol. 3. Moscow: Politizdat. pp. 5–28.

11. Chumakova, T.V. (2001) *“V chelovecheskom zhitel'stve mnozi obrazy zryatsya”. Obraz cheloveka v kul'ture Drevney Rusi* [“In human life many images are seen.” The image of human in the culture of Old Rus]. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society.

12. Kiseleva, M.S. (2011) *Intellektual'nyy vybor Rossii vtoroy poloviny XVII–nachala XVIII veka: ot drevnerusskoy knizhnosti k evropeyskoy uchenosti* [Intellectual

choice of Russia in the second half of the 17th – early 18th century: From ancient Russian bookishness to European scholarship]. Moscow: Progress-Traditsiya.

13. Egorov, B.F. (2007) *Rossiyskie utopii: Istoricheskiy putevoditel'* [Russian Utopias: A Historical Guide]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPb.

14. Morton, A.L. (1922) *The English Utopia*. London: Lawrence&Wishart LTD.

15. Kovtun, N.V. (2005) *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroy poloviny XX veka* [The Russian Literary Utopia of the Second Half of the 20th Century]. Tomsk: Tomsk State University.

16. Shcherbatov, M.M. (2010) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow: ROSSPEN. pp. 179–346.

17. Kantor, V.K. (2021) Chto znachil razumnyy egoizm Chernyshevskogo v obshchinnoy strane? [What Did Chernyshevsky's Rational Egoism Mean in a Communal Country?]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 95–104.

18. Artemyeva, T.V. (2005) *Ot slavnogo proshlogo k svetlomu budushchemu: Filosofiya istorii i utopiya v Rossii epokhi Prosveshcheniya* [From the Glorious Past to the Bright Future: Philosophy of History and Utopia in Russia during the Enlightenment]. St. Petersburg: Aleteyya.

19. Valitskiy, A. (2019) *V krugu konservativnoy utopii. Struktura i metamorfozy russkogo slavyanofil'stva* [In the Circle of Conservative Utopia. The Structure and Metamorphoses of Russian Slavophilism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

20. Zaborov, P.R. (1977) Utopicheskiy roman Mers'e [Mercier's Utopian Novel]. In: Mercier, L.-S. *God dve tysyachi chetyresta sorokovoy: Son, kotorogo, vozmozhno, i ne bylo* [The Year 2440: A Dream If Ever There Was One]. Leningrad: Nauka. pp. 189–208.

21. Mercier, L.-S. *God dve tysyachi chetyresta sorokovoy: Son, kotorogo, vozmozhno, i ne bylo* [Memoirs of the Year Two Thousand Five Hundred]. Translated from French. Leningrad: Nauka..

22. Ulybyshev, A.D. (1988) Son [A Dream]. In: Fomina, I.N. (ed.) *Sil'fida: Fantasticheskie povesti russkikh romantikov* [La Sylphide: Fantastic Stories of Russian Romanticists]. Moscow: Sovremennik. pp. 215–222.

23. Bulgarin, F. (2005) Pravdopodobnye nebylitsy, ili Stranstvovanie po svetu v dvadtsat' devyatom veke [Plausible Fantasies or a Journey in the 29th Century]. *Nauka i zhizn'*. 8. pp. 121–133.

24. Odoevsky, V. (1986) 4338 god: Peterburgskie pis'ma [The Year 4338: Petersburg Letters]. In: Medvedev, Yu. (ed.) *Russkaya fantasticheskaya proza XIX – nachala XX veka* [Russian Speculative Fiction of the 19th – Early 20th Centuries]. Moscow: Pravda. pp. 121–154.

25. Fedotova, P.I. (2020) Filosofsko-antropologicheskie i sotsiokul'turnye vzglyady V.F. Odoevskogo [Philosophical, anthropological and socio-cultural views of Vladimir F. Odoevsky]. *Khristianskoe chtenie*. 4. pp. 137–150.

26. More, T. (1989) Zolotaya kniga, stol' zhe poleznaya, kak zabavnaya, o nailuchshem ustroystve gosudarstva i o novom ostrove Utopii [A truly golden little book, not less beneficial than enjoyable, about how things should be in a state and about

the new island Utopia]. Translated from English. In: Semibratova, I. (ed.) *Zarubezhnaya fantasticheskaya proza proshlykh vekov. Sotsial'nye utopii* [Foreign science fiction prose of past centuries. Social utopias]. Moscow: Pravda. pp. 19–130.

***Информация об авторе:***

**Григоровская А.В.** — д-р филол. наук, научный сотрудник Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: agrigorovskaya8@gmail.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**A.V. Grigorovskaya**, Dr. Sci. (Philology), research fellow, National Research University Higher School of Economics (HSE University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: agrigorovskaya8@gmail.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 17.11.2024.*

*The article was accepted for publication 17.11.2024.*

Научная статья

УДК 82.091+821.161

doi: 10.17223/24099554/23/3

## **«Дерпт в моей судьбе играет значительную роль...»: В.А. Жуковский в дерптском учено-литературном кругу (1815–1819)**

---

*Иван Олегович Волков*

*Томский государственный университет, Томск, Россия, [wolkoviv@gmail.com](mailto:wolkoviv@gmail.com)*

**Аннотация.** Статья посвящена рецепции личности и творчества В.А. Жуковского в кругу ученых и литераторов Дерпта в 1815–1819 гг. С привлечением новых архивных материалов описываются особенности дружеских отношений поэта в дерптской среде (с М. Асмусом, К. Петерсеном, А. Вейраухом, Т. фон Боком). Делается вывод о важности и преимущественном характере эстетического аспекта в диалоге В.А. Жуковского с местными литераторами, проявившего себя в их письмах и стихотворных посланиях.

**Ключевые слова:** литературная репутация, русская литература, В.А. Жуковский, Дерпт, учено-литературный круг, Дерптский университет, переписка, поэтические послания

**Источник финансирования:** Исследование проведено в Томском государственном университете в рамках проекта Российского научного фонда № 24-18-00386 «История русской литературной критики первой половины XIX века: В.А. Жуковский в прижизненной критической рецепции».

**Для цитирования:** Волков И.О. «Дерпт в моей судьбе играет значительную роль...»: В.А. Жуковский в дерптском учено-литературном кругу (1815–1819) // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 52–78. doi: 10.17223/24099554/23/3



Original article

doi: 10.17223/24099554/23/3

## **“Dorpat has a big role in my destiny...”: Vasily Zhukovsky in the Dorpat academic and literary coterie (1815–1819)**

*Ivan O. Volkov*

*Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, wolkoviv@gmail.com*

**Abstract.** The article studies Vasily A. Zhukovsky’s creative persona and its role in the Dorpat (modern Tartu) academic and scholarly coterie in 1815–1819. On the one hand, the analysis is based on the information about Zhukovsky’s life in Dorpat, a university city in Livonia: Sergey G. Isakov and Malle G. Salupere provided a broad overview of Zhukovsky’s acquaintances and interactions with the Dorpat intelligentsia, thus elucidating the key points of convergence between Zhukovsky and pivotal figures in the academia and cultural community. On the other hand, the author draws on the previously unstudied archival materials to specify the formats of the amicable relationships in Dorpat in 1815–1819. The fragments of the epistolary, published for the first time, including the letters to Zhukovsky from Evgeniya and Mariya Protasovas, August Weihrach and his family, Timotheus von Bock, Johann Philipp Gustav von Ewers, Johann Parrot, demonstrate the intimate and lyrical nature of the relations, showing that Zhukovsky was quickly and heartily welcomed by the enlightened residents of Dorpat as a close and kindred person, a subtle thinker, and a keen feeler. The poetic messages to Zhukovsky from Georg Friedrich Parrot and Martin Asmuss emphasize the importance and advantage of aesthetic dialogue. In the changing poetic picture, Zhukovsky appears as an extraordinary personality, who is endowed with poetic inspiration from above and who, by his very nature, possesses a unique creative power of beauty and goodness. These two qualities are revealed and cognized precisely in a pure and sincere friendly feeling, equal to love. The author studies the principles of inclusion of Zhukovsky’s life and work in the two-volume anthology of Russian poetry and folk songs of the 18th–19th centuries, compiled in the early 1820s by Karl Borg. The eleven translations of different genres with a brief biographical essay highlight the high quality of Zhukovsky’s entire creative legacy. Zhukovsky’s aesthetic image is characterised by a synthesis of ideality and harmony, morality and beauty.

**Keywords:** literary reputation, Russian literature, Vasily Zhukovsky, Dorpat, academic and literary coterie, University of Dorpat, correspondence, poetic messages

**Financial support:** The study was conducted at Tomsk State University and supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-18-00386: History of Russian Literary Criticism of the First Half of the 19th Century: Vasily Zhukovsky in Lifetime Critical Reception.

**For citation:** Volkov, I.O. (2025) “Dorpat has a big role in my destiny...”: Vasily Zhukovsky in the Dorpat academic and literary coterie (1815–1819). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 52–78. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/3

Город Дерпт возник на горизонте жизненного пространства В.А. Жуковского в 1814 г. – в то время, когда А.Ф. Воейков решил хлопотать в Петербурге о своем назначении на должность ординарного профессора русского языка и литературы в Дерптском университете. Пока женитьба Воейкова на А.А. Протасовой казалась поэту чем-то мало возможным, он ранее даже сам пытался через А.И. Тургенева способствовать предоставлению места, которое освободилось после смерти А.С. Кайсарова (1782–1813). Однако после того, как притязания Воейкова на семью Протасовых делаются направленными и определенными, Жуковский становится противником возможного назначения, а просьбы его по этому поводу носят уже отрицательный характер: «употребить все усилия, чтобы ему не давали кафедры» [1. Т. 15. С. 210]. Самого Воейкова он старается отговорить, представляя его академические искания как совершенно лишние и чуждые:

Об Дерпте *подумай* – и только. Здесь все против Дерпта и ждут *тебя*, а не надворного советника; желают, чтобы ты думал об *одном* решительно, а не колебался, как ты делаешь. Профессорство для тебя теперь не нужно [1. Т. 15. С. 204] (Здесь и далее курсив автора. – *И.В.*).

Дерпт тогда начинает мыслиться Жуковским как нечто опасное и роковое, способное не просто отдалить от любимого существа – Маши Протасовой, но навсегда с ним разлучить и покончить с еще теплящейся надеждой на брак. А после назначения даты свадьбы и объявления об отъезде Воейковых и Протасовых уездный город Лифляндской губернии в его сознании обретает свою суровую материальность, оказывается местом трагического разъединения: «Мы расстаемся – и всему конец» [1. Т. 15. С. 236].

Преодолевая опасность разлуки, Жуковский с позволения Е.А. Протасовой решает ехать вслед за родными, и в этом путешествии и возможном переселении Дерпт все так же не имеет для него никакого особенного смысла, город в перспективе и ожидании поэта сужен до семейного уголка, рядом с которым им очерчивается собственное страдающее, едва утешаемое существование: «От дерптской жизни не жду ни счастья, ни покоя. Надобно иметь подле себя другие характеры, чтобы иметь и то и другое. Но все заменится милым *вместе*» [1. Т. 15. С. 298]. С.Г. Исаков писал, что еще до отъезда из Белева и Долбина Жуковский в конце 1814 г. «составил план своих будущих занятий» и «уже мечтал об университетской библиотеке» [2. С. 164]. Фактически это не подтверждается хронологией развития событий, а логически – представлениями самого поэта. Перед самым отъездом, 4 марта 1815 г., поэт действительно напишет А.И. Тургеневу о возможном воплощении замысла поэмы при пользовании необходимыми источниками: «Жизнь дерптская, дерптская библиотека, все это создаст “Владимира”» [1. Т. 15. С. 314], но здесь он лишь повторяет недавние слова Н.И. Тургенева, бывшего в городе проездом в 1813 г. и отметившего (вероятно, не только) в дневнике: здесь «можно, кажется, жить довольно приятно, занимаясь библиотекой и обществом некоторых профессоров» [3. С. 226]. То есть Жуковский не в Дерпт ехал работать, избирая его необходимым источником своих занятий, а вынужденно в Дерпт вез с собой то, что было уже задумано и начато, ждало реализации и продолжения: «И в Дерпте все кончу» [1. Т. 15. С. 290].

Однако по приезде, осмотревшись, Жуковский нашел здесь ту атмосферу и ту обстановку, что благотворно располагали бы к литературному труду и составляли бы всю сущность уединенной нерадостной жизни: «...уверен, что здесь работал бы я так, как нигде нельзя работать, – никакого рассеяния, тьма пособий и ни малейшей заботы о том, чем бы прожить день» [1. Т. 15. С. 319]. Существование в Дерпте у края (буквально – на чердаке) «чужого гнезда» с постепенным оставлением надежды на «счастливое вместе» получило, помимо привезенной с собой работы, и другой, возможно, неожиданный для самого Жуковского исход – на время своего пребывания в эстонском городе он стал чрезвычайно важной фигурой в кругу дерптского учено-литературного сообщества. Университетские профессора и одаренная интеллигенция, просвещенные горожане легко и надолго

сделали тридцатидвухлетнего поэта из России частью своего культурного и глубоко личного мира.

Жуковский приехал в Дерпт 16 марта 1815 г. и обнаружил, что его родные, обосновавшиеся здесь с начала года, вполне могут сделаться одним из очагов культурной жизни города, притягивая не только своей прищлостью. Семья Воейковых-Протасовых привлекла в свой дом университетскую интеллигенцию, в которую прежде формально вошел новоиспеченный дерптский профессор из России. К.К. Зейдлиц, будущий биограф поэта, в этом же году был зачислен в университет и имел возможность запечатлеть атмосферу и обстоятельства своего студенческого существования, с которой непосредственно соприкоснулся Жуковский. Он пишет о том, что молодой университет задавал особый ритм дерптской жизни и способствовал чрезвычайной солидарности науки и образования с укоренившейся бытностью провинции:

Zwischen Lehrern, Studirenden und Einwohnern der Stadt herrschte ein zwangloser, gemüthlicher Umgang; man kannte noch nicht den Formalismus, nicht den tiefen Sinn der Wissenschaft von Visitenmachen und Glacé-Handschuhen [4. S. 65]<sup>1</sup>.

Зейдлиц отмечает органичность царившего в обществе настроения чаяниям Жуковского, чей чувственный мир в этот период проходил серьезное испытание. М.Г. Салупере совершенно справедливо ставит рядом веселый дружеский дух «Арзамаса» с вдохновенной учено-литературной средой Дерпта: «Посвященные ему стихотворения дерптских друзей и письма современников свидетельствуют, что поэт снискал всеобщую любовь» [5. С. 435]. Вероятно, можно пойти дальше и даже признать причинно-следственную связь между кружковой атмосферой эстонского города и будущим литературным обществом, которое получит начало уже в октябре 1815 г.

Круг дерптской интеллигенции, который очень быстро принял Жуковского и признал за своего, обладал тремя важнейшими характеристиками. Во-первых, он был тесно связан с университетом, как

---

<sup>1</sup> Между преподавателями, студентами и жителями города царило непринужденное, душевное общение; никто еще не знал формализма, глубокомысленной науки о нанесении визитов и лайковых перчатках (Здесь и далее перевод с немецкого наш. – И.В.).

это хорошо описывает тот же К. Зейдлиц, то есть именно ученые, профессора кафедр (не только гуманитарных, но и естественно-научных) задавали тон просветительской и гуманистической направленности общества. Во-вторых, он имел сильную эстетическую настроенность, стимулирующую индивидуальное и совместное поэтическое творчество, которое проявляло себя и в эпистолярной. В-третьих, дерптское сообщество было объединено особой духовной связью, которая получила выражение настоящего братства, содружества близких, даже родственных по своему духу и нравственным устремлениям неравнодушных людей.

С.Г. Исаков и М.Г. Салупере в своих статьях выделили в дерптском сообществе ученую и литературную стороны соответственно. Опираясь на установленные ими по известным печатным источникам и еще не раскрытым архивным данным имена, можно наглядно представить круг наиболее близких знакомцев Жуковского следующим образом:

**Ученые, профессора университета**

*Карл Моргенштерн* (Johann Karl Simon Morgenstern, 1770–1852, филолог-германист, библиотекарь, профессор Дерптского университета.

*Лоренц Эверс* (Lorenz Ferdinand Ewers, 1742–1830), философ, профессор Дерптского университета.

*Густав Петерсен* (Georg Gustav Petersen, 1782–1839), юрист, люфляндский губернский прокурор.

*Иоганн (Иван) Мойер* (Johann Christian Moier, 1786–1858), медик, хирург, профессор и ректор Дерптского университета.

*Фридрих Паррот* (Johann Jakob Friedrich Wilhelm Parrot, 1791–1841), медик, естествоиспытатель, профессор и ректор Дерптского университета.

**Литераторы, издатели, художники**

*Мартин Асмус* (Johann Martin Asmuss, 1784–1844), педагог, основатель частной школы по системе Песталоцци, поэт и издатель, попечитель Дерптского университета.

*Август фон Вейраух* (August Heinrich von Weyrauch, 1788–1865), лектор немецкого языка в Дерптском университете, композитор, поэт.

*Карл Петерсен* (Carl Friedrich Petersen, 1875–1822), университетский библиотекарь, учитель немецкого языка, автор сатир.

*Карл фон дер Борг* (Carl Friedrich von der Borg, 1794–1848), юрист, директор университетской канцелярии, поэт, редактор и переводчик русской литературы.

*Август Клара* (August Philipp Klara, 1790–1850), художник, резчик и гравер, ученик рисовальной школы К. Зенфа в Дерптском университете.

*Иоганн фон Эверс* (Johann Philipp Gustav von Ewers, 1781–1830), историк, профессор и ректор Дерптского университета.

*Тимотеус фон Бок* (Timotheus Eberhard von Bock, 1787–1836), флигель-адъютант, слушатель университета, автор записки «о конституции», направленной Александру I.

*Эдуард Ленц* (Gottlieb Eduard Lenz, 1788–1829), богослов, профессор Дерптского университета.

Представленный список количественно отражает примерно треть из числа людей, бывших в непосредственном общении с Жуковским, и он показывает, что разделение на род профессиональной деятельности в общем было условным. Каждый из названных людей тем или иным образом принадлежал к университетской среде (многие являлись его выпускниками) и каждый же проявлял склонность или интерес к искусству. Это единство двух начал, одухотворенное знание, очевидно, стало одним из главных для Жуковского свойств дерптского сообщества, делавшее его привлекательным и притягательным и позволившее преодолеть формальности в большом и живом диалоге. О простоте обращения и легкости возникающей приязни зримо свидетельствуют письма Воейковых-Протасовых к Жуковскому, в которых они изображают постепенное расширение круга знакомых. Показательна в этом отношении фигура Г. Петерсена, которая появляется в коллективной эпистолярной к поэту уже в начале весны и почти всегда с прибавлением личного определения: «добрый наш Петерсен». Дерптский юрист оказывается тем, кто помогает приехавшим русским в удобном устройстве жилья и активно вводит их в лифляндскую среду. В письме от 16–17 мая 1815 г. Е.А. Протасова пишет об этом:

Еще познакомил нас наш добрый Петерсен с англичанином Elphinstone. Преинтересный человек, но жаль, что худо очень говорит по-французски, и совестно его расспрашивать о его вояжах. Добрый наш Петерсон также у нас часто, также об нас хлопочет, как и при тебе<sup>1</sup> [6. Л. 3 об.].

---

<sup>1</sup> Ср. в письме М.А. Протасовой от 16 мая 1815 г.: «Мы сделали еще приятное знакомство: Эльфинстон, приятель Петерсенов, приехал и был у нас три раза; он точно образчик нации своей: une tranquillité et une immobilité, imperturbables, et une raison qui perce a traveos tous ces mouvement. Но в следующие два раза он гораздо более познакомился и даже разговорился. Он едет сегодня в Англию для того, чтобы просить позволения войти в русскую службу» [7. Л. 3].

Последнее замечание – «как и при тебе» – говорит об уже сформировавшемся расположении дерптян (по выражению А.А. Воейковой) к Жуковскому, яркой иллюстрацией которого стали старания Петерсена. В свое первое, не слишком продолжительное пребывание в Дерпте поэт вызвал симпатию и смог заручиться поддержкой местных деятелей и даже направить их усилия в необходимое русло. Ученолитературный круг, наблюдая за характером отношений между Жуковским и семейством, с которым он был связан не простыми родственными нитями, однозначно определил его их покровителем, зримым и сочувственным хранителем их счастья. Вхождение в своеобразный «салон» Е.А. Протасовой (сначала в доме Воейковых, затем – Мойер) сознавали свою причастность и к самому поэту. Эта общность восприятия проявляет себя и в позднейших письмах к поэту, например, Ф. Паррот, когда пишет Жуковскому в начале марта 1832 г., говорит о своем особом уважении к совместным минутам, проводимым поэтом рядом с «любезной и достопочтенной матушкой и несравненной Марией» [8] и своем желании не нарушать это сокровенное «вместе». В отношении сложившегося единства характерно также писание дерптцами коллективных писем Жуковскому, которые имеют нравственно-психологическую доминанту, во многом схожую с той, что заявлена в известных совместных посланиях семейства Протасовых. Одно из таких писем сохранилось, оно – от 12 ноября 1817 г. – начато Т. Боком, помечено его женой, продолжено, вероятно, А. Вейраухом и закончено Г. Эверсом. Главный же мотив «лоскутного» эпистолярия, проходящий через краткое изложение обстоятельств жизни и сцепляющий кусочки вместе, – заверение в памяти и дружбе, не без ностальгии. Без потребности в дополнительном или поясняющем связующем элементе можно поставить рядом его первый и последний фрагменты:

Ровно год назад мы Гомера читали, от стужи и метели спасались к доброму Василию в теплую избу. Как все переменялось с тех пор! (Т. Бок) [9. Л. 1].

У меня остались лишь поля, мой дорогой друг, поэтому я едва нахожу место, чтобы повторить тебе, что я очень тебя люблю и всем сердцем надеюсь, что ты тоже меня помнишь (Г. Эверс) [9. Л. 2 об.].

Для дерптской интеллигенции, которая активно интересовалась состоянием русской литературы и культуры, Жуковский в момент своего приезда был уже состоявшимся и признанным стихотворцем, за пле-

чами которого — участие в ополчении и авторство «Певца во стане русских воинов» (1812), балладное творчество и редактирование журнала «Вестник Европы». Прежде всего как поэта его и воспринимали гости Воейковых-Протасовых-Мойер, знакомя молодого автора с местной эстетической атмосферой и устанавливая и развивая дружеский диалог с ним посредством в том числе поэтического слова. Для обозначения характера определившихся на долгие годы отношений дерптцев к Жуковскому можно использовать строку из его же стихотворения «Цвет завета» (1819): «посол души, внимаемый душой» [1. Т. 2. С. 135]. Именно таким он был для них, человек чрезвычайной чуткости и отзывчивости, чья душа всецело воплощалась в его поэзии. Показателем, например, один фрагмент из письма А. Вейрауха от 16 ноября 1819 г.:

Будем ли мы, бедные обитатели Дерпта, иметь удовольствие видеть Вас среди нас к Рождеству, как Вы пообещали при отъезде? Вы являетесь всегда подобно комете, принося нам, бедным, холодным и темным планетам, новое тепло и новый свет. Приезжайте же согреть и просветить нас немного [10. Л. 2].

Доказывают это и разные формы взаимодействия лифляндцев с лирикой Жуковского, среди которых, например, романсы (19 текстов положены на музыку А. Вейраухом) и переводы (11 текстов переложены на немецкий К. Боргом). Показательны и взаимные стихотворные послания, среди которых известные, обращенные Жуковским к Л. Эверсу («Старцу Эверсу», 1815) и Т. Боку («Любезный друг, гусар и Бок!», 1816), и почти забытые, долгое время остававшиеся в немецких изданиях и архивах, например, послания К. Петерсена и М. Асмуса.

В конце 1814 г. А.И. Тургенев прочитал в присутствии членов царской семьи послание Жуковского «Императору Александру», в мае 1815 г. автор лично познакомился с императрицей Марией Федоровной, в 1816 г. Александру I представили первый том «Стихотворений Василия Жуковского», а в 1817 г. поэт получил приглашение на службу при дворе. Стремительное вхождение в высший свет тоже не могло остаться без внимания дерптской интеллигенции, но важность состояния Жуковского при императорской фамилии не заслонила поэта для его друзей, которые в своих письмах к нему сохранили нежную и сентиментальную расположенность тона и прибегали к его



новообращенному статусу спустя годы только в случае нужды. Так, А. Вейраух, всегда будучи в стесненных денежных обстоятельствах, в письме от 16 ноября 1819 г. спрашивает «дорогого друга» о возможном месте учителя принцессы Шарлотты, будущей императрицы Александры Федоровны:

Не желает ли она нанять немецкого чтеца подобно вдовствующей императрице, у которой для этой цели есть г-н Шторх? Если бы у меня было чем жить, чего я здесь не имею, я пренебрег бы всем остальным. В то же время я мог бы служить ей библиотекарем, если у нее еще нет такового. Но я покину Дерпт не менее, чем за тысячу рублей серебром. Кроме того, я мог бы, поскольку г-н Оман умирает, давать ее высочеству уроки клавирина при условии, что за них мне будут платить особо. Вы посмеетесь над этими химерами! Тем не менее, я осмеливаюсь говорить о них; я думаю не только об одном себе, я в долгу перед моей семьей, для которой я никогда ничего не делал; наконец, и удовольствие быть рядом с Вами! [10. Л. 1].

Жуковский, который с первого года пребывания в Дерпте ходатайствовал через А.И. Тургенева о помощи новообращенным друзьям и знакомцам, на несколько десятилетий станет маяком надежды для жены и дочери (крестницы поэта) Вейрауха, которые при жизни отца и после смерти буду поочередно писать ему с просьбами о денежной помощи, нередко упоминая при этом монаршие персоны:

Если бы я могла, благодаря Вашему любезному ходатайству, получить по милости ее величества императрицы хотя бы половину той пенсии, которую его величество покойный император Александр пожаловал моей матери и мне и которая, как Вы знаете, составляла *100 рублей серебром в месяц, подлежащих оплате в Риге*, у меня еще сохранился указ. Если этого хватало нам двоим – насколько же больше мне это нужно сегодня, когда нас *трое*, при том, что мне хотелось бы ничего не жалеть на образование своих дочерей, чтобы однажды дать им возможность содержать себя после моей смерти [11. Л. 4].

На второй год своего знакомства с Жуковским и по выходе двухтомного собрания его стихотворений учено-литературный круг Дерпта одарил его почетным дипломом доктора философии. Примечательны формулировки в обоснование присуждения этой степени: «является одним из первых поэтов России», «близко знаком с духом творчества лучших заграничных поэтов», «развитие духовной культуры внутри страны» [2. С. 170] – здесь

очевидна градация, в которой фигура русского стихотворца вырастает от индивидуального лирического творчества до значимой разнонаправленной поэтической деятельности в больших масштабах. Так официально Дерптский университет признал в Жуковском великого поэта, словно бы подтверждая благотворные впечатления, сложившиеся в дружеском литературном кругу.

Язык поэзии стал для дерптской интеллигенции важной формой понимания и принятия Жуковского и главным средством выражения своего к нему пиетета. К. Петерсен менее года спустя после знакомства с русским поэтом пишет к нему стихотворное послание, которое внешне должно было стать пожеланием-поздравлением ко дню рождения, а внутренне оказывается возвышенно-идиллическим изъяслением дружеских чувств. Сентиментально-романтическое признание в искренней душевной расположенности проявлялось ярко прежде всего в переписке Паррота, поэзия же служит дополнительной, но не менее важной формой выражения. Так, своеобразным предисловием-пояснением к характеру изложенного в стихотворении отношения можно использовать письмо, где его автор рефлексировал о природе дружбы, хотя оно и написано гораздо позже, но все же повторяет ранние дерптские мотивы:

Нет, конечно, я никогда на Вас не сердился. Но если бы я мог, то это было бы из-за Вашего последнего, очень короткого, письма, где Вы говорите мне о Вашей ко мне *почтительной* дружбе. Я ненавижу это противоречивое выражение; я хочу только дружбы, одной дружбы, чистой дружбы без всякой примеси. В ней, по крайней мере, позволено быть сторонником равенства и отказаться от препятствий, мешающих чувству. Если Вы меня не понимаете, дорогой Жуковский, если Вы хотите подтвердить это выражение, я воззову к Вашему будущему, когда Вы достигнете моих нынешних лет. Тогда Вы, верно, будете чувствовать себя как я и возненавидите все, что может напомнить дружбе о глупом уважении, охлаждающем чувство [12. Л. 3].

Небольшой торжественный экспромт служит и свидетельством той чрезвычайной расположенности, что питало к Жуковскому общество города, и иллюстрацией того характера связи, который между ними оформился. Стихотворение написано к 29 января 1816 г. и с первой же строки подходит к своеобразной человеческой аттестации

«благородного поэта Жуковского» («Dem edlen Dichter Joucofsky. Zum 29. Januar 1816»), которая не уместается в обычные рамки:

Wünsche? Ihm? dem alles Schöne  
Frühlingsfrische Kränze reicht,  
Dem die Grazie, die Kamöne  
Ihre Blütenwange neigt, –  
Dem die Götter schon hienieden  
All' ihr Himmlisches geschenkt,  
Als sie ihm den seel'gen Frieden  
In die reine Brust gesenkt.  
Eilt zurück auf bunten Schwingen,  
Eitle Wünsche, nebelwärts!  
Würd' ihm gern mein Bestes bringen,  
Doch das hat er schon – mein Herz!  
[13. S. 153].

Пожелания? Ему? К кому все прекрасные  
Весенней свежести венки простираются,  
К кому Грация, Камене  
Свою цветущую щеку склоняет, –  
Кому боги уже в этом мире  
Все небесное даровали,  
Как они благословенный покой  
В его чистую грудь вложили.  
Спешите обратно на разноцветных крыльях,  
С суетными желаниями, навстречу туману!  
Мне бы хотелось дать ему самое лучшее,  
Но оно у него уже есть –  
Мое сердце!

Образ Жуковского встраивается в координаты поэтической мифологии, которая задает два плана изображения. Первый, символический («die Grazie, die Kamöne»), прежде всего осмысляет его как принадлежащего к миру возвышенного и божественного, основанного на началах красоты и гармонии, при этом духовная соприродность подана не как что-то априорное и изначально присущее, но названа в качестве высшего признания и награды. Поэт здесь предстает как заслуженно обретший славу и благочестие среди равных. Другой план говорит о Жуковском как о земном поэте, обладающем высоким вдохновением, безусловно талантливым, способном безмятежно созидать

силой искусства и потому далекого от мира обыкновенного. Основная часть стихотворения взята в кольцо обращения, показывающего изменение интенции автора – от необходимости принести жизненное напутствие в его совершенном виде до осознания того, что идеальным даром на праздник рождения послужит абсолютная личная сопричастность («mein Herz»), уже исполненная.

На свой первый день рождения, проводимый в Дерпте, Жуковский получил стихотворное поздравление не только от К. Петерсена, но и от других лифляндских знакомцев, в частности, от М. Асмуса. Как установила М.Г. Салупере, этот педагог и поэт за почти тридцатилетний период дружбы с Жуковским адресовал ему пятнадцать писем-посланий, большинство из которых были стихотворные. С 1816 по 1819 г. Асмус создал пять лирических текстов, обращенных к другу-стихотворцу. Хотя первое из них сопровождает книжный подарок (экземпляр с дарственной надписью сохранился в библиотеке Жуковского) [14. С. 90], но его вполне можно рассматривать самостоятельно, поскольку оно в смысловом плане никак не подчинено этой функции сопутствия и имеет индивидуальное выражение:

Heut' ist der Tag, an dem mit Lust und Schmerzen  
Das Mutterauge, betend, Dich erstrahlte,  
Zum ersten Mal dein Bild sich darin malte,  
Und sanft Du ruh'test an dem Mutterherzen.  
Heut' leuchten Dir des holden Festes Kerzen,  
Und was dem Mutterauge Dir entstrahlte,  
Und was mit Rosen ihr die Wange malte;  
Davon durchglüht sind Deiner Freunde Herzen [15. Л. 1].

Сегодня день, когда с радостью и болью  
Материнское око, молясь, Тебе сияло,  
Впервые Твой образ нарисовался в нем,  
И нежно Ты отдыхал у материнского сердца.  
Сегодня светят Тебе милого праздника свечи,  
И то, что излучало Тебе материнское око,  
И то, что розами красило ей щеку;  
Этим светятся сердца Твоих друзей.

Совершенно очевидно, что Асмус задает религиозную канву поэтического осмысления, превращая день рождения в своеобразный

праздник Рождества, а образ адресата соотнося с Христом, что маркируется постоянством употребления личного местоимения с заглавной буквы («Du», «Dir»). При этом автор не делает благочестие главным планом изображения, а лишь использует его коннотации для представления второго значимого образа – матери, который вводится контрастными признаками. В результате торжество появления на свет превращается в прославление связи младенца и матери, которая сохраняется на протяжении всей жизни и особенно дает о себе знать именно в знаменательный момент. Асмус сакрализует нерасторжимое единство двух начал и обязательность присутствия одного в другом, однако, наделяя материнские черты, проявляющиеся в новорожденном, особыми свойствами, он не возводит их в ранг чистой святости, а делает проникнутыми высокими чувствами. То есть определяющими для него являются прежде всего состояние и ощущение человека, своеобразное возвышение души в миг особенной чуткости и нежности. Это такое возвышение, которое должно быть тонко воспринято и разделено с такой же чувствительной отзывчивостью.

Через год Асмус создает еще одно послание «возлюбленному другу на праздник рождения» («Dem geliebten Freunde zum Geburtstagsfeste am 29 Januar 1817»):

Millionen Millionen  
Lieben auf dem Erdenball;  
Und es spricht aus allen Liedern,  
Wie sie liebend Lieb' erwidern;  
Wie ein Hütten, so auf Thronen,  
Liebe wohnt überall.  
Dieses süßte Wonneleben  
Rauscht im Laube, rauscht im Bach;  
Flötet durch die Nacht der Haine;  
Wirbelt über Feld und Raine;  
Zieht durchs Herz mit sanftem Beben;  
Redet noch in Weh und Aeh!  
Darum preis' aus dem Gemüte  
Jenen seligen Augenblick,  
Der dem Schoße Dich entwunden,  
Diesen Keim von allen Stunden:  
Welche Knospen, welche Blüte,  
Gab Dir dieser Augenblick!

Millionen Millionen  
Lieben auf dem Erdenball;  
Und es spricht aus allen Liedern  
Wie sie liebend Lieb' erwidern;  
Wie ein Hütten, so auf Thronen,  
Liebe wohnt überall [15. Л. 3–3 об.].

Миллионы миллионов  
Любят на земном шаре;  
И об этом говорится во всех песнях,  
Как они с любовью отвечают на любовь;  
Как в хижинах, так и на тронах,  
Любовь живет повсюду.  
Это сладкое блаженство жизни  
Шелестит в листве, шумит в ручье;  
Играет на флейте сквозь ночь рощ;  
Кружится над полями и склонами;  
Проходит через сердце с мягким трепетом;  
Произносит с болью и ах!  
Потому возношу хвалу от души  
Этому блаженному мигу,  
Что отнял тебя из лона,  
Этот росток всех времен:  
Какие бутоны, какие цветы,  
Подарил тебе этот момент!  
Миллионы миллионов  
Любят на земном шаре;  
И об этом говорится во всех песнях,  
Как они с любовью отвечают на любовь;  
Как в хижинах, так и на тронах,  
Любовь живет повсюду.

Стихотворение закономерно продолжает тему значительного и радостного момента появления на свет с интонацией своеобразного благословения, но здесь религиозная тональность практически не проявляет себя. Автор начинает с гиперболы, задающей одическую линию прославления героя. По всей видимости, Асмус в послании во многом опирается на стихотворения И. Фосса «Die Sterne» (1787). Об этом говорит не только утверждающее торжество сочетание «Millionen Millionen», связанное с мотивами рождения и материнской любви, но и логика всего поэтического изображения. Как и у Фосса, в стихотво-

рении Асмуса лейтмотивом сделано «süßte Wonneleben», которое расширяет пространство рефлексии до космического («Erdenball»), конструирует природную панораму и получает кульминацию в утверждении высокого вдохновения и упоения. Но если в «Die Sterne» хвала акту творения завершается славой демиургу, то в послании Жуковскому дана кольцевая композиция и в финале повторяется метафора, которая, во-первых, должна снова сказать адресату о всеобъемлющем, универсальном свойстве любви, им вызванной, а во-вторых, о том, что это чувство всех соединяет, объединяет и уравнивает.

В сентябре 1817 г. должна была состояться очередная поездка Жуковского в Дерпт, в ходе которой он хотел попрощаться с родными перед своим отправлением в Москву на службу при дворе в качестве учителя русского языка принцессы Шарлотты. И дерптцы находятся в его ожидании, которое тоже получает эстетическое выражение в виде поэтического послания. Асмус пишет стихотворение «горячо любимому другу Жуковскому» («24 September 1817. Dem sehr geliebten Freunde В. Ж.») накануне его приезда в город, и этот текст оказывается ярким и выразительным лирическим откровением, тесно связанным с немецкой романтической традицией. Автор превращает личное и конкретное чувство, рожденное моментом скорой встречи с другом, в целое мироощущение, где главное – тоска по идеалу:

Kaum fünfzehn Jahr fühlt' ich ein Heimlich Sehnen,  
Es zog mir wunderbar zu blauen Augen,  
Und so wie Bienen aus den Blumensaugen,  
So schlürft ich Himmelslust aus süßen Blicken:  
Nichts konnte mir das junge Herz erquickern  
Als dieses ewig rege, süße Sehnen.  
Dies Sehnen ist mir immer true geblieben,  
Und hat mich bass erfreuet und gequälet.  
Doch war von ihm manch Andres Ziel erwählet:  
Bald zog's mich fern zu meiner Jugend Auen,  
Bald zu den Füßen liebereicher Frauen,  
Und wie es zog, so zog es mich zum Lieben.  
Jüngst fühlt' ich seine Macht ohn' Unterlassen;  
Zu Dir zog's mich, zu Dir dem Vielgetreuen,  
Nur sehen Dich, das sollte mich erfreuen!  
Die Hoffnung nahte stets mit süßen Bildern,  
Der Sehnsucht hehre Macht konnt' sie nicht mildern,  
Sie zieht und quält mich noch ohn' Unterlassen [15. J. 4].

Почти пятнадцать лет я чувствовал тайную тоску,  
Она чудесно влекла меня к голубым глазам,  
И как пчелы от глаз цветов,  
Так я пью небесное наслаждение от милых взглядов:  
Ничто не могло успокоить мое юное сердце,  
Кроме этой вечно живой, сладкой тоски.  
Эта тоска всегда оставалась мне верной,  
И она одновременно радовала и мучила меня.  
Но им были выбраны другие направления:  
То меня тянуло далеко к лугам моей юности,  
То к ногам любящих женщин,  
И если оно влекло, так влекло меня к любви.  
Недавно я ощутил его силу без остатка;  
Меня влекло к Тебе, к Тебе многоверному,  
Лишь увидеть Тебя – вот что должно радовать меня!  
Надежда всегда приближалась сладостными образами,  
Лелеемая сила тоски не могла смягчить ее,  
Она по-прежнему тянет и мучает меня без конца.

Тоска по прекрасному как форма выражения настроения определена ситуацией ожидания встречи, что задает план предвкушения и предвосхищения. Лирический герой встраивает текущее чувство в предшествующую историю своих переживаний и находит ему в этой галерее два верных соответствия. Тоска по другу входит в один ряд с неизвестными чаяниями юных лет, надеждой будущего, и любовью, даже страстью. Таким сравнением автор рисует силу и действие испытываемого им чувства, считая его тоже своеобразной эпохой личного эмоционального мира. Сама тоска, как и в изображении романтиков, обладает двойственностью, имеет неодолимую власть, требует насыщения. Образ Жуковского в стихотворении Асмуса не имеет четкости исполнения, это «Du» (Ты – снова с заглавной буквы), являясь адресатом, лишено самостоятельности и полностью погружено в рефлекссию «ich» (я), которое, однако, все же дает некоторое, вполне закономерное представление о предмете своего чувствования: прекрасное и дорогое, дарующее радость и спокойствие.

Последнее стихотворение 1817 г. было написано Асмусом при пересылке «новогоднего подарка для дам» («An Schukovsski, bei Übersendung des Neujahrgebändes für Damen auf 1818. Den 13. Dezember 1817») – календаря на будущий год, содержащего произведения дерптских поэтов.



Die Phantasie macht alles lind,  
Laß walten diese Zauberin,  
Und gieb dich ihren Spielen hin;  
Ein ew'ger Frühling sie umweht,  
Und Blumen sprießen wo sie geht.  
Drum laß sie walten Nacht und Tag,  
So wie sie eben walten mag,  
Und folge ihr auf Schritt und Tritt,  
Und wo sie wandelt, wandle mich.  
Und was dich entzückt,  
Das werde gepflückt,  
Und was du gefunden,  
Zum Kranze verbunden [16. Bl. 21].

Воображение все успокаивает,  
Пусть властвует эта волшебница,  
И предайтесь ее играм;  
Вокруг нее веет вечная весна,  
И цветы прорастают там, где она идет.  
Поэтому пусть она царствует ночь и день,  
Как бы она ни хотела,  
И следуй за ней на каждом шагу,  
И куда бы она ни пошла, проводи меня.  
И что тебя восхитит,  
То будет собрано,  
И что ты найдешь,  
То свяжется венком.

Представленный фрагмент ярко отражает основное содержание большого послания (42 стиха), которое определенно навеяно сборником новелл Л. Лика «Фантазус» (1811), а более всего первым его текстом – «Белокурым Экбертом». Этот прозаический цикл был Жуковскому хорошо знаком, он еще в начале года упоминает его как источник для переводов немецких сочинений<sup>1</sup>. Рассчитывая на узнавае-

---

<sup>1</sup> Задумывая выпустить «собрание переводов из образцовых немецких писателей», Жуковский писал о своих планах Д.В. Дашкову в январе 1817 г.: «Тик: Из Фантазуса. Elfen. Der Pokal. Liebeszauber. Der blonde Ecbert. Из Штернбальда» [1. Т. 15. С. 519].

мость, Асмус пользуется одним из центральных мотивов «Фантазуса»<sup>1</sup>, связанным с уединением в лесу, в котором скрыто нечто чудесное. Воображение в выражении автора и в потенциальном понимании Жуковского здесь, конечно, это не только и не столько простое бегство любого человека от обыденного и повседневного в мир грез, но в том числе и более всего живое творческое вдохновение, фантазия художника. Именно силу поэтического воображения воссоздает Асмус, демонстрируя с помощью темы вечной весны особое состояние мира и особую же связь между творцом и «богиней Фантазией» – стихотворение, посвященное такому образу, Жуковский создал еще в 1809 г., переведя «*Meine Göttin*» И.В. Гёте. Автор показывает исключительные способности поэтического дара, которые могут преобразжать действительность, создавая в ней то, чего нет или совсем не может быть. И воображение выступает в роли утешителя, который должен принести своему обладателю гармонию и тишину – в этих смыслах можно видеть намек Асмуса на жизненные трудности самого Жуковского. Хотя поэт с самого начала скрывал от дерптских друзей драматичную историю своих чувств к Маше Протасовой, все же были часы, когда «сердце доверительно раскрывалось». Не случайно К. Петерсен писал Жуковскому, намекая на его сердечную тайну, что было совершенно неожиданно для адресата: «*Mir hättest du dein Innerstes aufschließen können. Heilig wäre mir dein Geheimnis gewesen und mir die Kenntniss desselben für dich, für euch nützlich*»<sup>2</sup> [1. Т. 15. С. 460].

Последнее в указанный период послание к Жуковскому Асмус написал в феврале 1819 г., вновь ожидая приезда поэта в Дерпт. Предвкушение встречи, как и прежде, воплощается в глубокое личное чувство, раскрывающее природу авторского отношения к предмету лирической рефлексии:

Ist dir nicht das Ihr erklungen,  
Und erklingt noch fort und fort?  
Denn, es ist manch trauter Wort  
Dir geredet, Dir gesungen.

---

<sup>1</sup> См. о развитии этого мотива в поздних письмах Асмуса к Жуковскому: [5. С. 443–444].

<sup>2</sup> «Мне мог бы ты открыть душу свою. Тайна твоя была бы мне свята, для меня же знание ее полезным для тебя, для вас <обоих>».

Tief im Herzen ist's entsprungen,  
Denn die Liebe wohnt dort;  
Herz ist stets der Liebe Hort,  
Und es ist von ihr durchdrängen.  
Heute mußt Du wahrlich kommen,  
Denn es will die Hoffnung scheiden,  
Und der Wunsch will ewig leben.  
Laß nicht, was in Lieb entflammen,  
Hoffnungslosen Tod erleiden,  
Komm, das Leben ihm zu geben [16. Bl. 23].

Разве это не прозвучало для Вас,  
И звучит все дальше и дальше?  
Ибо несколько верных слов  
Тебе сказаны, воспеты Тебе.  
В глубине сердца оно возникло,  
Потому что там обитает любовь;  
Сердце всегда принадлежит любви,  
И оно пронизано ею.  
Сегодня Ты действительно должен прийти,  
Потому оно хочет разделить надежду,  
И желание хочет жить вечно.  
Не позволяй тому, что разгорается в любви,  
Безнадежной смертью страдать,  
Приди, чтобы дать ему жизнь.

В этом случае Асмус делает Жуковского объектом восприятия дружеского чувства, тесно сопряженного с любовью как главной жизненной силой. Дружеская приязнь представлена в виде сокровенного внутреннего переживания, ждущего отклик на свой направленный порыв. Стихотворение отличается насыщенной сентиментальностью, которая развивается за счет явных и подразумеваемых контрастов жизнь/смерть, отклик/забвение, радость/страдание, вечность/конечность, преимущественным же делается мотив, тоже полярный, задающий остроту всей рефлексии: исход ожидания в долгожданной счастливой встрече или продолжение тягостной разлуки. Перед воспринимающим образом Жуковского поставлена задача разрешить мучительную ситуацию в заданном с помощью темы любви направлении.

Конечно, нельзя не заметить ту линию развития, которое проходит лирическое чувство в посланиях Асмуса от первого к последнему тексту. Это траектория движения состоит не столько во внутренней эволюции и изменении, сколько в расширении и наполнении. Образ Жуковского получает все большую объемность, и дело здесь не в обретении им осязаемости, а в укрупнении его значения. Сфера эстетизации поэта разрастается в масштабах, авторское «я» увеличивает пределы рефлексии, куда вовлекается и главный объект. В результате этого Жуковский предстает в поэтической картине сначала как человек, обладающий божественным (возвышенным, идеальным, нерукотворным) даром души, а затем рядом с этим свойством проявляется наличие в нем глубоко природных черт, то есть поэтическое как изначально присущее и непосредственно связывающее с живым миром. При этом оба признака – высокий дар и природная сила – открываются и познаются именно в дружеском чувстве, равном любви.

Поэзия как способ осуществления диалога и средство восприятия Жуковского дерптским сообществом ярко проявила себя и в переводах. Как уже упоминалось выше, К. Борг переложил на немецкий язык 11 текстов Жуковского, они вошли в состав изданных им «Поэтических произведений русских» («Poetische Erzeugnisse der Russen») – двухтомной антологии российской поэзии XVIII–XIX вв. (32 автора), а также народных песен. В это грандиозное собрание из творчества Жуковского были включены лирические опыты разных жанров:

Первый том антологии вышел уже в 1820 г. и был посвящен воспитаннице поэта: «*Ihrer Kaiserlichen Hoheit, der Frau Großfürstinn Alexandra Feodorowna*». В предисловии к изданию Борг говорил о том, что его переводческие опыты («Der Versuch») родились в узком кругу и не предназначались для публикации, появление же их в печати обусловлено прежде всего желанием познакомить читателей с «во многом удивительными произведениями русского народа» и тем «доставить удовольствие» («Freude machen») [18. Bd. 2. S. VII]. Оговорив не слишком строгое соответствие избранных текстов выделенным жанровым разделам, Борг более всего настаивал на многосторонней точности воспроизведения источника: «Моим главным желанием была верность. Я старался как можно точнее воспроизвести не только содержание, но и стихотворный размер, убежденный, что это помогает

определить впечатление от целого» [18. S. VIII]. Вопрос своеобразие немецкого перевода 11 стихотворений Жуковского в антологии должен быть предметом обстоятельного анализа в отдельной статье, однако важно отметить уже сам состав, который издателем никак не объяснен, но который очевидно имеет внутренний смысл.

|                                      | Том 1                                                                                                                        | Том 2                                                              |          |
|--------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|----------|
| Оды и дидактические<br>стихотворения | «Der Sänger im Russischen<br>Kriegslager» («Певец во стане<br>русских воинов»)<br>«Theon und Aeschines»<br>(«Теон и Эсхин»)  | «Die zwölf schlafenden<br>Jungfrauen» («Двенадцать<br>спящих дев») | Сказки   |
| Песни и романсы                      | «Der Schiffer» («Пловец»)<br>«Leichtes, leichtes Lüftchen,<br>sprich!» («Легкий,<br>легкий ветерок»)<br>Der Sänger («Певец») | «An Nina» («К Нине»)                                               | Послания |
| Баллады                              | «Die Aeolsharfe»<br>(«Эолова арфа»)<br>«Klara» («Светлана»)                                                                  | «An Ewers den Greis»<br>(«Старцу Эверсу»)                          |          |
| Разные<br>стихи                      | «Der Abend» («Вечер»)                                                                                                        |                                                                    |          |

В каждом из двух томов творчество поэта открывается объемным произведением лиро-эпического жанра на историческую тему и народный мотив, что, вероятно, должно было охарактеризовать автора в первую очередь как поэта, органично связанного своим творчеством

с национальной культурой. В первом томе античный колорит элегии подхватывает эпическое течение и направляет его в нравственно-философское русло, которое далее через объединение трех пейзажно-музыкальных стихотворений Жуковского отмечало эстетическую изобразительность его лирики с сильным рефлексивным началом. Особо выделяя романтическое (любовное) и живописное, баллады и элегия соответственно завершают репрезентацию поэтического мира. Во втором томе балладное повествование в древнерусском колорите резко переходит в форму послания с важнейшими акцентами на любовное и дружеское чувства.

Нельзя считать случайным заключение поэзии Жуковского в антологии стихотворением «Старцу Эверсу» (1815). Финальный аккорд получил совершенно определенное дерптское звучание, воспроизводившее ключевую для Борга тему пребывания поэта в лифляндском городе, а именно особый вид дружеского единения, которое поэт в письме к А.П. Елагиной назовет «братством». Для Жуковского знакомство с Лоренцом Эверсом, «осмидесятилетним стариком», профессором теологии и обоюдное признание в братских чувствах на студенческом празднике<sup>1</sup> будут свидетельством чрезвычайного душевного откровения («священное мгновенье»), а само стихотворение, поэтически воспроизводящее сюжет и впечатление знаменательной встречи («...прекрасный миг, / Величием души запечатленный»), станет эстетическим фактом не только горячего отклика на предьявленную приязнь, но и направленного чрезвычайного расположения к русскому поэту («с отеческим мне счастья желаньем», «для тебя я был пришлец мгновенный», «с нежностью меня благословил») [1. Т. 2. С. 14]. Интересно, что Борг в перевод не включает примечание, с которым послание впервые было напечатано: «Писано после праздника, данного студентами Дерптского университета» [1. Т. 2. С. 433]. Вероятно, в таком уточнении дружеский круг не нуждался, не только узна-

---

<sup>1</sup> «На празднике студентов, на который был приглашен и я, он вздумал со мной пить *братство*. Это меня тронуло до глубины души; и было очень кстати. Мой добрый шептун принял образ добродетельного старика и утешил меня в этом виде! Правда ненадолго – но и та минута была не пропавшая. Я от всей души поцеловал *братскую* руку» [1. Т. 15. С. 402].

вая в поэтической картине памятное для многих событие, но и понимая, что Жуковский здесь говорит о ясном и естественном для каждого участника дерптского сообщества духе единения и общности.

Еще одним важным «документом» антологии является «биографическая и литературно-историческая заметка» Борга о Жуковском, помещенная в ряду других в приложении ко второму тому. Давая очень краткий обзор его жизни до 1820 г. и упоминая в том числе проведенное им «некоторое время в Дерпте», издатель и переводчик особо останавливается на характеристике «национального поэта» («Lieblingsdichter der Nation»). Борг приводит в качестве конкретного и предметного подтверждения поэтической деятельности Жуковского недавнее издание его сочинений и перечисляет вошедшие в него жанровые разновидности лирики и «прозаические очерки». Далее следует цельный портрет, в котором важнейший аспект связан с нравственно-психологическим качеством лирического выражения:

Жуковский, безусловно, один из самых выдающихся поэтов России. Известная романтически-идеальная направленность духа и горячее увлечение всем нравственно высоким и прекрасным – дружбой, верой, любовью и патриотизмом – вот те качества, которые наиболее точно характеризуют его произведения с точки зрения содержания. Поэтому он преуспевает в написании лирических стихов, романсов и баллад. Выражение его короткое, смелое, твердое и сильное; его стихи обычно чрезвычайно гармоничны. Он с большим успехом воссоздал несколько немецких стихотворений; вскоре появится его перевод «Орлеанской девы» Шиллера [18. S. 410].

Идеальность и гармония, нравственность и красота – эти свойства, взятые в синтезе и взаимодействии, являются для Борга определяющими в эстетическом облике Жуковского, они же стали значимыми в установлении его репутации глазами дерптских знакомцев в 1815 г., словно предвосхищая формулу «Жизнь и Поэзия – одно». При этом Боргу нужно отметить успех переводных опытов поэта, которые не просто выходят за рамки цельного и состоявшегося творчества, но продолжают его, существуя именно в качестве собственного переложения оригинала («nachbilden»). Ход изложения главных сведений о Жуковском у Борга исполнен в той же градации, что явно проявилась в университетском представлении его

к докторскому диплому: от внутренних свойств лирики к характеристике форм и выходу в широкое поле деятельности.

Таким образом, творческая личность Жуковского в первое пятилетие его пребывания в Дерпте стала предметом живой рефлексии в кругу местной интеллигенции. Поэт органично вошел в сообщество ученых и литераторов, которое свой диалог с ним вело во многом посредством языка поэзии – как в самой форме, так и в содержании (образы, мотивы), при этом чувствуется естественная связь этой лирической рефлексии с немецкой литературой, родственной дерптской интеллектуальной среде, которая стала органичным материалом взаимодействия. Письма и лирические послания, исполненные сентиментально-романтических откровений, переводы и биографические сведения, акцентирующие высокое нравственно-эстетическое свойство поэта и его творчества, создают возвышенно-идеальный образ человека в направленном движении и окружении интимного дружеского чувства.

#### **Список источников**

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : В 20 т. М. : ЯСК, 1999–2019. Т. 1–16. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2024. Т. 17.
2. Исаков С.Г. В.А. Жуковский и Тартуский университет // Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi (Вопросы истории Тартуского университета). Тарту : Tartu Ülikooli, 1983. Вып. 13. С. 164–174.
3. Архив братьев Тургеневых. СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1913. Вып. 3. 500 с.
4. Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein Russisches Dichterleben. Mitau : E. Behre, 1870. 240 s.
5. Салунере М.Г. Забытые друзья Жуковского // Жуковский и русская культура. Л. : Наука, 1987. С. 431–454.
6. РО ИРЛИ. № 29431. Л. 3–4 об.
7. РО ИРЛИ. № 29429. Л. 2–3 об.
8. РО ИРЛИ. № 28195. Л. 8.
9. НИОР РГБ. Ф. 104. Карт. 6. № 58. Л. 1–2 об.
10. НИОР РГБ. Ф. 104. Карт. 6. № 61. Л. 1–2.
11. РО ИРЛИ. № 27952. Л. 3–4 об.
12. РО ИРЛИ. № 28195. Л. 3–4.
13. Petersen K. Poetischer Nachlass. Manuscript für seine Freunde. Cöln : Nikolai Eduard Frantzen, 1846. 165 s.



14. Библиотека В.А. Жуковского: Описание / сост. В.В. Лобанов. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1981. 418 с.
15. ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 246. Л. 1–8.
16. TÜR käsikirjakogu. F. 12. № 18. Bl. 1–36.
17. *Borg K.F. v. d. Poetische Erzeugnisse der Russen. Ein Versuch.* Dorpat : Hartmann, 1820. Bd. 1. XVI+354 s.
18. *Borg K.F. v. d. Poetische Erzeugnisse der Russen. Ein Versuch.* Riga, Dorpat : Hartmann, 1823. Bd. 2. XIV+415 s.

### References

1. Zhukovskiy, V.A. (2024) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 Vols]. Vol. 17. Tomsk: Tomsk State University.
2. Isakov, S.G. (1983) V.A. Zhukovskiy i Tartuskiy universitet [V.A. Zhukovsky and the University of Tartu]. *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi*. 13. pp. 164–174.
3. Tarasov, E.I. (ed.) (1913) *Arkhiv brat'ev Turgenyevykh* [The Archive of the Turgenyev Brothers]. Vol. 3. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
4. Seidlitz, K. von (1870) *Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein Russisches Dichterleben*. Mitau: E. Behre.
5. Salupere, M.G. (1987) Zabytye druz'ya Zhukovskogo [Zhukovsky's Forgotten Friends]. In: Iezuitova, R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian Culture]. Leningrad: Nauka. pp. 431–454.
6. The Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. No. 29431. pp. 3–4 ob.
7. The Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. No. 29429. pp. 2–3 ob.
8. The Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. No. 28195. p. 8.
9. The Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 104. Box 6. No. 58. pp. 1–2 ob.
10. The Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 104. Box 6. No. 61. pp. 1–2.
11. The Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. No. 27952. pp. 3–4 ob.
12. The Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. No. 28195. pp. 3–4.
13. Petersen, K. (1846) *Poetischer Nachlass. Manuscript für seine Freunde*. Cöln: Nikolai Eduard Frantzen.
14. Lobanov, V.V. (ed.) (1981) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo: Opisaniye* [V.A. Zhukovsky's Library: Description]. Tomsk: Tomsk State University.
15. The Manuscript Department of the Russian National Library. Fund 286. List 2. No. 246. pp. 1–8.
16. TÜR käsikirjakogu. Fund 12. No. 18. Bl. 1–36.

17. von der Borg, C.F. (1820) *Poetische Erzeugnisse der Russen. Ein Versuch*. Bd. 1. Dorpat: Hartmann.

18. von der Borg, C.F. (1823) *Poetische Erzeugnisse der Russen. Ein Versuch*. Bd. 2. Dorpat: Hartmann.

***Информация об авторе:***

**Волков И.О.** – д-р филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**I.O. Volkov**, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 17.11.2024.*

*The article was accepted for publication 17.11.2024.*

Научная статья  
УДК 7.035+75.03  
doi: 10.17223/24099554/23/4

## **Карл Брюллов и итальянские лирические певицы: о портрете Джузеппины Ронци де Беньис**

---

*Алессандро Романо*

*Независимый исследователь, Венеция, Италия, sandro67romano@gmail.com*

**Аннотация.** Очевидным выражением любви Брюллова к итальянской опере, особенный творческий расцвет которой пришелся на первую половину 1830-х гг., стали три портрета известных итальянских оперных певиц, которым и посвящена эта статья. Определяется год создания портрета Джузеппины Ронци де Беньис и подтверждается документально его атрибуция.

**Ключевые слова:** портрет, К.П. Брюллов, итальянские лирические певицы XIX века, Ф. Таккинарди Персиани, Дж. Паста, Дж. Ронци де Беньис

**Для цитирования:** Романо А. Карл Брюллов и итальянские лирические певицы: о портрете Джузеппины Ронци де Беньис // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 79–96. doi: 10.17223/24099554/23/4

Original article  
doi: 10.17223/24099554/23/4

## **Karl Bryullov and Italian women opera singers: On the portrait of Giuseppina Ronzi de Begnis**

*Alessandro Romano*

*Independent researcher, Venice, Italy, sandro67romano@gmail.com*

**Abstract.** Although there is no trace of Bryullov's passion for Italian opera in his published epistolary, there is no doubt that he loved it selflessly. Bryullov's melomania becomes evident, if we consider the genesis of his most

famous work, *The Last Day of Pompeii*, inspired not only by his visit to the ancient ruins, but also by the eponymous musical drama of 1825 by the Sicilian composer Giovanni Pacini. Bryullov's love for Italian musical drama, which was at its peak in the first half of the 1830s, obviously manifested in three portraits of famous Italian opera singers: Fanny Tacchinardi Persiani as Amina in Vincenzo Bellini's *La Sonnambula* (1834), Giuditta Pasta as Anne Boleyn in Gaetano Donizetti's eponymous opera (1834), and Giuseppina Ronzi de Begnis as Semiramis in Gioachino Rossini's eponymous opera (1831). The last painting, unsigned and undated, is stored in Milan, in the Exedra Hall of La Scala Museum. Until recently, it was exhibited as the work of an unknown artist, but during one of their Italian research expeditions, Ivan Bocharov and Yulia Glushakova, art historians and renowned experts in the study of the stay of 19th-century Russian artists in Italy, attributed this canvas as a portrait of Giuseppina Ronzi de Begnis by Bryullov, previously considered lost. This attribution was later questioned, since the portrait kept at La Scala seemed inconsistent with Bryullov's skill and inspired manner; however, it is completely correct.

**Keywords:** portrait, Karl P. Bryullov, 19th-century Italian women opera singers, Fanny Tacchinardi Persiani, Giuditta Pasta, Giuseppina Ronzi de Begnis

**For citation:** Romano, A. (2025) Karl Bryullov and Italian women opera singers: On the portrait of Giuseppina Ronzi de Begnis. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 79–96. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/4

Хотя в изданном эпистолярии Брюллова от его страсти к итальянской опере не осталось и следа, все же в том, что русский художник ее самозабвенно любил, нет никаких сомнений. Среди свидетельств современников мне удалось обнаружить только два тому подтверждения: в мемуарах коллекционера и художника-любителя Егора Маковского, который познакомился с Брюлловым в 1836 г. по возвращении художника в Россию после продолжительного двенадцатилетнего пребывания в Италии: «Пение любил до восторженности. Рассказывал о заграничных артистах, отдавал преимущество г-же Малибран и Паста, подарил моей жене оперу “Лунатик” [“Сомнамбула”] г. Беллини», с которым был «лично знаком» [1. С. 130]; и в отрывке начала 1840-х гг. из рассказа о художнике писательницы Марии Ростовской: «Брюллов с ума сходил от оперы. <...> иногда приходил к нам в ложу, расстроенный и утомленный, весь в слезах, и в меланхолическом его

взгляде можно было прочесть все потрясения его чувствительной души» [2. С. 159].

Тем не менее можно найти косвенные подтверждения меломании Брюллова, если учесть генезис его самого известного произведения, а именно картины «Последний день Помпеи» (1827–1833; Санкт-Петербург, Русский музей), сюжет которой был инспирирован не только посещением руин античного города, но и одноименной музыкальной драмой, написанной в 1825 г. сицилийским композитором Джованни Пачини [3. С. 93]: в 1831 г. Брюллов создал его акварельный портрет, ныне, к сожалению, утерянный [4. Р. 69]. Михаил Железнов, ученик и биограф художника, упоминает о портрете, также утерянном, итальянского певца из Монцы, выступавшего в амплу бассо буффо, Агостино Ровере, который был выполнен русским художником во время его пребывания в Барселоне [1. С. 252; 5. С. 23]. Мне удалось найти подтверждение этого факта в каталонской газете 1850 г.:

Нам довелось увидеть два портрета кисти знаменитого художника Брюллова, который пробыл в этой столице [Барселоне] некоторое время. Первый представляет даму<sup>1</sup>, второй – выдающегося певца г-на Ровере. Оба они отличаются изумительной правдивостью и замечательным сходством, оба достойны кисти выдающегося художника [6. Р. 4009].

Очевидным выражением этой любви Брюллова к итальянской музыкальной драме, особенный творческий расцвет которой пришелся на первую половину 1830-х гг., стали три портрета известных итальянских оперных певцов, которым и посвящена эта статья.

В некрологе художника, опубликованном в 1852 г., болонский искусствовед Микеланджело Гуаланди написал:

В восторге от тех [артистов], которые превзошли средний уровень <...> в пении, <...> он создал и передал в дар [портрет] певицы Рончи де Беньис. <...> В 1834 году наш Карл посетил Болонью <...>. Там он набросал портрет знаменитой Джудитты Пасты в роли Анны Болейн – в том эпизоде, где повергнутая королева из тюрьмы слышит славословия тем, кто отнял у нее и мантию, и корону [8. Р. 238].

---

<sup>1</sup> Возможно, портрет балерины Амалии Каппелли, жены Ровере [7. Р. 321].

К двум картинам, описанным Гуаланди и в России впервые указанным в списке произведений Брюллова, подготовленном В.В. Стасовым в 1861 г. [9. С. 404], следует добавить и третий портрет того же жанра, упомянутый французским журналистом и писателем Жаком-Жерменом Шод-Эгом в биографическом очерке певицы-сопрано Фанни Персиани: «Брюллов, самый знаменитый портретист Италии, добивался чести написать ее в полный рост» [10. Р. 219].



К.П. Брюллов. Фанни Таккинарди Персиани в роли Амины  
(«Сомнамбула» В. Беллини)  
Санкт-Петербург, Музей Академии художеств

Начнем с выполненного в 1834 г. портрета Фанни Таккинарди, подписанного и датированного художником. Некоторое время он хранился во Флоренции у отца певицы, ливорнского виолончелиста и те-

нора Николы Таккинарди; впоследствии перешел в коллекцию географа и исследователя Петра Семенова (Тян-Шанского) [11. С. 340]. В России эта картина впервые упомянута в исправленном и дополненном списке произведений К.П. Брюллова, опубликованном в 1876 г. [12. С. 26].

Франческа Феличита Мария Таккинарди, известная как Фанни, родилась в Риме в 1807 г. и получила музыкальное образование у своего отца. В 1829 г. во Флоренции она вышла замуж за композитора из Реканати Джузеппе Персиани. Певица дебютировала в 1832 г.; ее дарование и сценическая органика обеспечили ей быструю и блистательную карьеру. Ее словесный портрет, опубликованный в театральном журнале того времени, можно назвать экфразисом портрета Брюллова:

Мадам Таккинарди-Персиани невелика ростом, но красиво сложена: на ее привлекательном лице лежит легкий отпечаток сладостной меланхолии а прекрасные, полные жизни глаза доказывают, что ей знакомы глубокие чувства, которые она, несомненно, хорошо умеет выражать. Ее манера пения красива и чиста, в особенности ее исполнение речитативов [13. № 490. Р. 196].

Брюллов изобразил Таккинарди в роли Амины в первой сцене оперы Винченцо Беллини «Сомнамбула», которая входила в репертуар певицы на протяжении всей ее карьеры. В частности, Таккинарди блистала в роли Амины на сцене миланского Театра Каркано в ноябре 1833 г. [14. № 332. Р. 1445; № 335. Р. 1462], когда Брюллов находился в этом городе [14. № 309. Р. 1352], где в галерее Брера начиная с сентября 1833 г. была выставлена и произвела фурор его картина «Последний день Помпеи». Чуть более месяца спустя, 4 января 1834 г., Таккинарди повторила свой успех в этой роли в Театре Валле в Риме, снова вызвав энтузиазм публики и критиков:

<...> в этой роли г-жа Таккинарди превзошла себя; она потрясла всех своим финальным рондо, и ее вызывали множество раз <...>. Чем более слух зрителей проникался этой совершеннейшей гармонией, тем более прекрасное пение новой Амины опьяняло умы и сердца музыкальными чарами, которыми она умела их увлечь [15. № 515. Р. 174–175].

Особого упоминания достойно то обстоятельство, что в том же самом 1834 г. муж Фанни Таккинард, композитор Джузеппе Персиани, написал лирическую трагедию в трех действиях «Инецца де Кастро»<sup>1</sup> на сюжет эпизода третьей песни поэмы Камозэнса «Лузиады», вдохновившись трагической историей того же самого персонажа, которого Брюллов летом 1834 г. изобразил на своей знаменитой исторической картине «Смерть Инецсы де Кастро, морганатической жены португальского инфанта дона Педро» (Санкт-Петербург, Русский музей) [11. С. 135]: трудно сказать, было ли это простым совпадением или своего рода осмотической перекличкой направления мыслей двух художников.



К.П. Брюллов. Джудитта Паста в роли Анны Болейн  
(незавершенный; Милан, Музей театра Ла Скала)

---

<sup>1</sup> Премьера оперы состоялась в Неаполе в начале 1835 г. [16. № 566. Р. 168].



Портрет Джудитты Пасты в роли Анны Болейн, который в настоящее время выставлен в пятом зале Музея театра Ла Скала в Милане, также подписан Брюлловым и датирован 1834 г. Опера «Анна Болейн», написанная Гаэтано Доницетти специально для Пасты<sup>1</sup>, была поставлена в Муниципальном театре Болоньи в начале ноября того же года [18. Р. 232], когда Брюллов гостил в Болонье у своего друга-скульптора Цинциннато Баруцци. Болонский юрист и искусствовед Карло Панкальди так описал историю портрета:

Когда Брюллов услышал несравненную Пасту <...> в «Анне Болейн», он был настолько потрясен сценой бреда низложенной королевы в тюрьме, <что> решил написать портрет певицы в полный рост с натуры. Гении не откладывают своих замыслов и им несложно их осуществить; так было и у Брюллова, который за несколько дней создал великолепное полотно, которое каждого, кто имел счастье насладиться «Анной Болейн» Доницетти, сразу же заставляло слышать свадебный марш Сеймура, и увидев, как на лице Анны, изображенном на этом волшебном портрете, рыдание и отчаяние на мгновение уступают место порожденной бредом мимолетной радости оттого, что она все еще королева, но поскольку рука, непроизвольно поднятая к голове, обнаруживает, что на ней уже нет короны, и она понимает, что это была только иллюзия, улыбка быстро исчезает с ее лица – увидев все это, зритель не мог удержаться от восклицания: «Да, это несчастная королева, чей образ создан божественной Пастой!». Совершеннейшее сходство портрета с лицом модели было достигнуто потому, что эта выдающаяся певица часто посещала ателье Баруцци, где художник работал над своей картиной и где он должен ее закончить. Эта картина, как по исключительности работы, так и по своему сюжету, и по тому поводу, который дал ей жизнь, сама по себе является великолепным историческим памятником изящных искусств [15. № 559. Р. 105].

Джудитта Негри родилась в 1797 г. в Саронно. Она дебютировала в Комо в 1812 г., а четыре года спустя вышла замуж за миланского юриста и тенора-любителя Джузеппе Пасту, взяв его фамилию. С тех пор она выступала в Италии, Лондоне и Итальянской опере в Париже, вскоре став одним из самых прославленных сопрано своего времени.

---

<sup>1</sup> 26 декабря 1830 г. в Театре Каркано в Милане композитор Михаил Глинка присутствовал на премьере оперы «Анна Болейн» и назвал исполнение Пасты «действительно отличным» [17. С. 62].

Как и другие работы Брюллова тех лет, портрет Пасты остался незавершенным, о чем свидетельствует небольшое неопубликованное письмо, которое Баруцци написал Брюллову в 1837 г., когда художник уже покинул Италию:

Моя Каролина тебя знает, потому что однажды она увидела тебя в моем ателье, куда она пришла со своим отцом, чтобы увидеть портрет Пасты, который ты писал. <...> Мадама Паста несколько раз просила свой портрет, написанный тобою, но я всегда отказывался отдать его, потому что не знаю, согласен ли ты. Я пользуюсь этим обстоятельством, чтобы услышать от тебя самого, что я должен сделать: будь любезен ответить мне на таком же клочке бумаги как этот, потому что я пошлю его госпоже [Пасте] таким, каким получу [19; 20. С. 135, 136].

В другом неопубликованном письме, обнаруженном мною в Библиотеке Аркиджинназио в Болонье от 29 декабря 1839 г., Паста попросила Баруцци передать ей картину, к которой Брюллов, по-видимому, уже больше не собирался возвратиться:

Когда в 1834 году я выступала в роли Анны Болейн в этом городе, прославленный Брюллов внезапно и в высшей степени любезно пожелал написать мой портрет: и в Вашем ателье, которое привыкло быть обителью гениев, чудотворная кисть Вашего знаменитого друга воссоздала меня саму. Однако работа над картиной, доведенной за несколько дней до восхитительного сходства и обещающей быть превосходной, была прервана внезапным отъездом художника: к несчастью, полотно до сих пор покоится там, где оно родилось, в ожидании руки, единственно достойной закончить его. Пока мне из месяца в месяц, а потом из года в год льстила надежда на то, что прославленный художник, вняв всеобщему желанию, вернется в Италию и положит последние мазки на полотно, эта прекрасная надежда умеряла мое страстное желание обладать им. Поскольку я по-прежнему желаю обладать этой великолепной, хотя и не законченной работой, которую я сохранила как вещь саму по себе драгоценную и мне дорогую, я обращаюсь к Вам, почтенный синьор Баруцци, с нижайшей просьбой любезно препроводить ее ко мне в Милан <...> [21].

Год спустя певица встретила с Брюлловым в Петербурге, куда она была приглашена на гастроли [22. С. 47], однако была ли исполнена ее просьба, и если да, то когда это произошло, нам неизвестно.



К.П. Брюллов. Джузеппина Ронци де Бенъис в роли Семирамиды  
(Милан, Музей театра Ла Скала)

Но вот наконец мы подошли к истории портрета Джузеппины Ронци де Бенъис. Искусствовед Эсфирь Ацаркина отнесла его к 1833–1835 гг., с примечанием, что местонахождение этой работы неизвестно [11. С. 343]. Портрет певицы, не подписанный и не датированный, хранящийся также в Милане, в Музее театра Ла Скала, в зале Экседры, до недавнего времени экспонировался как работа неизвестного художника [23. Тав. XXV]. Но во время одной из своих итальянских исследовательских экспедиций ученые-искусствоведы Юрий Бочаров и Юлия Глушакова, известные специалисты по изучению обстоятельств пребывания русских художников XIX в. в Италии, атрибутировали это полотно как портрет Джузеппины Ронци де Бенъис

работы Брюллова, ранее считавшийся утраченным [24. С. 74–79]<sup>1</sup>. Эта атрибуция позже была подвергнута сомнению, поскольку портрет, хранящийся в Ла Скала, казался не соответствующим мастерству и вдохновенной манере Брюллова [26. С. 18], однако вскоре станет ясно, что она совершенно корректна.

Джузеппина Ронци родилась в Милане в 1800 г. и была одним из самых известных сопрано того времени. После дебюта в 1814 г. в театре Дей Фиорентини в Неаполе ее блестящая карьера продолжилась в Париже и Лондоне. В 1816 г. она вышла замуж за певца Джузеппе Де Бенъиса (бас), с которым рассталась в 1825 г., по возвращении в Италию. Во второй половине 1820-х гг. она временно покинула сцену из-за проблем с голосом, однако вновь вернулась на подмостки в Неаполе в 1831 г. [27. Р. 176]. В дополнение к ее таланту певицы она обладала величественной осанкой, которая создала ей репутацию красавицы «у тех, кто не слишком враждебен изобилию плоти» [28. Р. 10], а также вспыльчивым характером, который по случаю представления в Неаполе оперы Доницетти «Мария Стюарт» в 1834 г. привел ее к ссоре с другой примадонной, сопрано Анной Делсере. Сам композитор рассказывал:

О женской ссоре ты знаешь, только я не знаю, знаешь ли ты, что Ронци, злословя обо мне и считая, что я ее не услышу, сказала: «Доницетти защищает эту б... Делсере», а я неожиданно ответил: я не защищаю ни одной из вас, но б... были эти двое [Мария Стюарт и Елизавета], и вы тоже две б... [29. Р. 148].

На портрете певица изображена в одной из ролей, в которой она была наиболее известна: это ассирийская царица Семирамида в одноименной мелодраме Джоакино Россини. Гуаланди писал, что картина была создана в Риме [8. Р. 238]; однако в период с 1831 по май 1835 г., когда Брюллов уезжал в путешествие по Греции и Турции перед возвращением в Россию [30. С. 1], Ронци де Бенъис не выступала в роли Семирамиды. За этот период в итальянских театральных журналах зафиксированы только две постановки «Семирамиды», в которых она

---

<sup>1</sup> Ученые также задались вопросом, можно ли атрибутировать Брюллову портрет Марии Малибран в роли Дездемоны, выставленный в том же зале [24. С. 79–80], однако не существует сомнений в его принадлежность кисти художника Луиджи Педрацци [25. Р. 81–82].

пела: в Неаполе, в театре Сан-Карло осенью 1831 г. и во Флоренции в театре Делла Пергола в июне 1834 г. [15. № 536. Р. 149; 31. Р. 934].

Если начать со второй постановки, то я не обнаружил никаких упоминаний о пребывании Брюллова во Флоренции в 1834 г. С начала этого года и до конца лета художник находился в Милане, где преимущественно проживал в целом около года [11. С. 504; 32. С. 562]. 14 сентября Брюллов был принят во Флорентийскую Академию изящных искусств в качестве иностранного члена [33. Р. 111], но его присутствие во Флоренции в это время не документировано. Проведя позднюю осень в Болонье, в конце года художник вернулся в Рим [34. С. 148; 35. Р. 269–271]; Ронци де Беньис же, направлявшаяся из Неаполя в Милан, проехала через Болонью 28 ноября [15. № 560. Р. 119], но Брюллов был занят несколькими другими работами, и, кроме того, ему еще предстояло заканчивать портрет Джудитты Пасты. Короче говоря, датировать портрет Ронци де Беньис 1834-м г. не представляется разумным.

Напротив, присутствие художника в Неаполе осенью 1831 г. засвидетельствовано композитором Михаилом Глинкой, который не только упомянул в своих мемуарах встречу с Брюлловым, но и присутствовал в театре Сан-Карло именно на представлении «Семирамиды» и не особенно высоко оценил пение Ронци де Беньис: «Хорошая артистка, но с голосом уже испорченным (voix cassée)» [17. С. 72]. Компетентное суждение, которое, однако, контрастирует с очень хвалебными отзывами, опубликованными в итальянской прессе. Не вдаваясь в суть, процитирую хотя бы один примечательный отрывок:

Хотя «Семирамида» сотню раз исполнялась на наших сценах, эта опера показалась нам совершенно новой теперь, когда в ней спела Ронци <...>. Мы побежали в театр, сомневаясь в успехе (если честно сказать), но поистине совершенный триумф увенчал ее исполнение. Все взгляды были обращены на синьору Ронци, <...> мы можем откровенно утверждать, что Ронци в партии Семирамиды превзошла и саму себя, и всеобщие ожидания [36. Р. 65–66].

Если датировка 1831-м г. в конечном счете кажется вполне разумной, все же следует рассмотреть и альтернативную гипотезу, вызванную тем, что в инвентарной описи Музея театра Ла Скала, приобретенного портрет в 1913 г. у наследников певицы, было отмечено, что он был написан в Одессе около 1850 г.! [24. С. 75].

В марте 1849 г. Брюллов уехал из Петербурга и посетил несколько европейских стран, а летом следующего года прибыл в Италию. Но поскольку Одесса была в стороне от его маршрута – через Польшу, Пруссию, Бельгию и Англию, с пребыванием на Мадейре и, наконец, поездки в Испанию [11. С. 264–280], Бочаров и Глушакова задались вопросом, верно ли указание на место создания портрета и не следует ли пересмотреть датировку, поскольку в конце 1835 г., вернувшись на родину после вышеупомянутого путешествия в Грецию и Турцию, Брюллов останавливался именно в Одессе. Однако в соответствующих выпусках «Одесского вестника», обнаружив несколько упоминаний о Брюллове, ученые не нашли никаких свидетельств пребывания в городе итальянской певицы [24. С. 76]. Напротив, гастроли Ронци де Бенъис в Петербурге весной 1844 г. и в Одессе ближе к концу этого же года документированы [37. С. 92–93; 38. Р. 228], но ни в одном из этих городов певица не выступала в партии Семирамиды и не нашлось подтверждений тому, что Брюллов присутствовал на петербургских выступлениях певицы или что в указанный период он ездил в Одессу.

После всего вышесказанного следует заметить, что на портрете Джузеппина не выглядит на 50 лет – в 1850 г. ей было бы именно столько. И, возможно, в момент создания портрета ей не было даже 44 лет (учитывая гипотезу, связывающую создание портрета с ее гастролями 1844 г. в Петербурге и Одессе). Десятью годами раньше в одном из английских журналов было замечено, что ко времени своего возвращения на сцену в начале 1830-х гг. певица обладала почти слишком пышными формами; это обстоятельство было прокомментировано не без некоторого сарказма: «Она замечательно раздобрела, как настоящая Кибела» [39. Р. 226]. Здесь уместно сослаться также на одну запись 1841 г. в дневнике австрийского дипломата, барона Виктора Франца фон Андриан-Вербурга, тогда двадцативосьмилетнего, в которой он признается, что очарован Ронци де Бенъис и описывает ее как «мишень, все еще более чем желанную, все еще прекрасную, несмотря на ее 35 или 36 лет, <...> полную огня и жизни» [40. Р. 177]: следовательно, уже зрелую, но не только не потерявшую своего очарования, но и выглядящую моложе своих лет. Другими словами, бессмысленно строить домыслы о времени создания портрета на основании физических данных певицы.

Однако все сомнения в атрибуции и датировке портрета отменяются литографией XIX в., размером  $34,2 \times 23,8$  см, которая внизу в центре имеет однозначное указание: «Bruloff pin[xit]» («написал Брюллов») [41]: она была напечатана по рисунку художника Гаэтано Прота типографами Сальваторе Фергола и Карло де Фалько, фирма которых «Litografia Fergola e De Falco» существовала в Неаполе в течение короткого периода в начале 1830-х гг. Среди прочего известны вышедшие из их мастерской литографированные портреты королевско-консорты Марии Кристины Бурбонской и портрет сэра Вальтера Скотта [42; 43. Р. 37]. И действительно, экземпляр литографии портрета Ронци де Бенъис, который хранится в Национальной библиотеке Виктора Эммануила III, был датирован сотрудниками иконографического фонда «около 1832 года», что подтверждает нашу гипотезу, относящую создание портрета ко времени пребывания Брюллова в Неаполе в 1831 г.



Джузеппина Ронци де Бенъис в роли Семирамиды  
Литография Дж. Прота с оригинала Брюллова

*Перевод с итальянского О.Б. Лебедевой*

### Список источников

1. К.П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. М. : Академия художеств СССР, 1961. 318 с.
2. *Ростовская М.* Воспоминание о Брюллове // Москвитянин. 1852. № 19. Кн. 1. С. 147–166.
3. *Гагарин Г.Г.* Воспоминания о Брюллове // Журна, закавказский альманах. Тифлис : Типография канцелярии наместника Кавказского, 1855. С. 85–108.
4. *Discorso letto nella Grande Aula dell'Imperiale Regio Palazzo delle Scienze ed Arti in occasione della solenne distribuzione de' premi nell'Imperiale Regia Accademia delle Belle Arti.* Milano, 1831. 92 s.
5. Неизданные письма К.П. Брюллова и документы для его биографии. Женева, 1867. 52 с.
6. *Diario de Barcelona.* 1850. № 212.
7. *Stoppani A.* Carlo Rovere // Stoppani A. Trovanti. Il sentimento della natura e la Divina commedia – Discorsi accademici – Necrologie. Milano : Stabilimento tipografico ditta Giacomo Agnelli nell'Orfanotrofio maschile, 1881. P. 321–323.
8. *Gualandì M.* Carlo Brulloff pittore russo // L'indicatore modenese. Giornale di lettere, industria e varietà. 1852. № 30. P. 237–239.
9. *Стасов В.В.* О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве. VI–IX и приложения // Русский вестник. 1861. Т. 35, № 10. С. 341–406.
10. *Chaudes-Aigues J.* Madame Persiani // L'artiste, journal de la littérature et des beaux-arts. 2e Série. 1839. Vol. 2. P. 211–220.
11. *Ацаркина Э.Н.* Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. М. : Искусство, 1963. 534 с.
12. *Сомов А.И.* Карл Павлович Брюллов и его значение в русском искусстве. СПб. : Типография А.М. Комнина, 1876. 30 с.
13. *Teatri arti e letteratura.* 1833.
14. *Gazzetta privilegiata di Milano.* 1833.
15. *Teatri arti e letteratura.* 1834.
16. *Teatri arti e letteratura.* 1835.
17. Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями. СПб. : А.С. Суворин, 1887. 460 с.
18. *Glissons, n'appuyons pas.* Giornale Critico-Letterario, d'Arti, Teatri e Varietà. 1834. № 58.
19. Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Fondo speciale Baruzzi. Картон 28. Дело 10.1. № 4.
20. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана. СПб.: БАН, 2012. 384 с.
21. Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Collezione autografi. Картон LIII. № 14279.
22. *Степанов П.А.* Воспоминания о М.И. Глинке // Русская старина. 1871. Т. 4, № 7. С. 39–58.



23. *Giazotto R.* Le carte della Scala. Storie di impresari e appaltatori teatrali (1778–1860). Pisa: LIM, 1990. 252 p.
24. *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Карл Брюллов. Итальянские находки. М. : Знание, 1984. 190 с.
25. *Ferrario M.* Sul Ritratto di Maria Felicita Malibran al Teatro alla Scala e l'osmotica presenza milanese di Giuseppe Diotti // *Studi neoclassici*. 2022. № 10. P. 81–88.
26. Произведения русских художников из музеев и частных коллекций Италии. Венеция : Marsilio Editori, 1991. 138 с.
27. L'Eco. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri. 1831. № 44.
28. I teatri di Milano. Almanacco 1836. Milano: Milano presso li Fratelli Ubicini, 1835. 96 p.
29. *Cametti A.* Donizetti a Roma, con lettere e documenti inediti. Torino : Bocca, 1907. 452 p.
30. Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году Владимиром Давыдовым. СПб. : Тип. Э. Праца и Ко, 1839. Т. 1. 316 с.
31. Giornale del Regno delle Due Sicilie. 1831. № 231.
32. Заметка о К.П. Брюллове (Из воспоминаний М.И. Железнова). Продолжение // Живописное обозрение. Художественно-литературный журнал. 1898. № 28. С. 559–564.
33. Notizie storiche intorno alla R. Accademia delle Arti del Disegno in Firenze. Firenze : Tipografia del vocabolario, 1873. 120 p.
34. Архив Брюлловых. СПб. : Русская старина, 1900. 196 с.
35. *Quin M.J.* A Steam Voyage Down the Danube. With Sketches of Hungary, Wallachia, Servia, Turkey. London : R. Bentley, 1836. V. II. 360 p.
36. Archivio di curiosità e novità interessanti e dilettevoli. 1831. № 6.
37. Репертуар и пантеон. Театральное обозрение. 1844. Т. 6, № 5.
38. Il pirata. Giornale di letteratura, belle arti e teatri. 1845. № 57.
39. The Athenæum. Journal of English and Foreign Literature, Science, and the Fine Arts. 1834. № 334.
40. *Andrian-Werburg V.F. Freiherr von.* Österreich wird meine Stimme erkennen lernen wie die Stimme Gottes in der Wüste. Tagebücher 1839–1858. Wien-Köln-Weimar : Böhlau Verlag, 2011. Bd. I. 714 s.
41. Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli. L.P. Iconografia B 0315.
42. URL: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000031348>
43. A Descriptive Account of the Portraits, Busts, Published Writings, and Manuscripts, of Sir Walter Scott, Bart. Edinburgh : W. Paterson, 1874. 206 p.

### References

1. Mashkovtsev, N.G. (ed.) (1961) *K.P. Bryullov v pis'makh, dokumentakh i vospominaniyakh sovremennikov* [K.P. Bryullov in letters, documents, and memoirs of contemporaries]. Moscow: USSR Academy of Arts.

2. Rostovskaya, M. (1852) Vospominanie o Bryullove [Memories of Bryullov]. *Moskvityanin*. 19(1). pp. 147–166.
3. Gagarin, G.G. (1855) Vospominaniya o Bryullove [Memories of Bryullov]. In: Verderevsk, E.A. (ed.) *Zurna, zakavkazskiy al'manakh* [Zurna, Transcaucasian Almanac]. Tiflis: Chancery of the viceroy of the Caucasus. pp. 85–108.
4. Conte di Hartig. (1831) *Discorso letto nella Grande Aula dell'Imperiale Regio Palazzo delle Scienze ed Arti in occasione della solenne distribuzione de' premi nell'Imperiale Regia Accademia delle Belle Arti*. Milano.
5. Bryullov, K.P. (1867) *Nezdannye pis'ma K.P. Bryullova i dokumenty dlya ego biografii* [K.P. Bryullov's unpublished letters and documents for his biography]. [s.l., s.n.].
6. *Diario de Barcelona*. (1850) 212.
7. Stoppani, A. (1881) *Trovanti. Il sentimento della natura e la Divina commedia – Discorsi accademici – Necrologie*. Milano: Giacomo Agnelli. pp. 321–323.
8. Gualandi, M. (1852) Carlo Brulloff pittore russo. *L'indicatore modenese. Giornale di lettere, industria e varietà*. 30. pp. 237–239.
9. Stasov, V.V. (1861) O znachenii Bryullova i Ivanova v russkom iskusstve. VI–IX i prilozheniya [On the Significance of Bryullov and Ivanov in Russian Art. VI–IX and Appendices]. *Russkiy vestnik*. 35(10). pp. 341–406.
10. Chaudes-Aigues, J. (1839) Madame Persiani. *L'artiste, journal de la littérature et des beaux-arts*. 2e Série. Vol. 2. pp. 211–220.
11. Atsarkina, E.N. (1963) *Karl Pavlovich Bryullov. Zhizn' i tvorchestvo* [Karl Pavlovich Bryullov. Life and Work]. Moscow: Iskusstvo.
12. Somov, A.I. (1876) *Karl Pavlovich Bryullov i ego znachenie v russkom iskusstve* [Karl Pavlovich Bryullov and His Significance in Russian Art]. St. Petersburg: A.M. Komnin.
13. *Teatri arti e letteratura*. (1833)
14. *Gazzetta privilegiata di Milano*. (1833)
15. *Teatri arti e letteratura*. (1834)
16. *Teatri arti e letteratura*. (1835)
17. Glinka, M.I. (1887) *Zapiski Mikhaila Ivanovicha Glinki i perepiska ego s rodnymi i druž'yami* [Notes of Mikhail Ivanovich Glinka and his correspondence with family and friends]. St. Petersburg: A.S. Suvorin.
18. Anon. (1834) Glissons, n'appuyons pas. *Giornale Critico-Letterario, d'Arti, Teatri e Varietà*. 58.
19. Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Fondo speciale Baruzzi. Karton 28. File 10.1. No. 4.
20. Iordan, F.I. (2012) *Zapiski rektora i professora Akademii khudozhestv Fedora Ivanovicha Iordana* [Notes of the Rector and Professor of the Academy of Arts Fyodor Ivanovich Iordan]. St. Petersburg: BAN.
21. Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Collezione autografi. Karton LIII. No. 14279.

22. Stepanov, P.A. (1871) Vospominaniya o M.I. Glinke [Memories of M.I. Glinka]. *Russkaya starina*. 4(7). pp. 39–58.
23. Giazotto, R. (1990) *Le carte della Scala. Storie di impresari e appaltatori teatrali (1778–1860)*. Pisa: LIM.
24. Bocharov, I.N. & Glushakova, Yu.P. (1984) *Karl Bryullov. Ital'yanskie nakhodki* [Karl Bryullov. Italian Finds]. Moscow: Znanie.
25. Ferrario, M. (2022) Sul Ritratto di Maria Felicita Malibran al Teatro alla Scala e l'osmotica presenza milanese di Giuseppe Diotti. *Studi neoclassici*. 10. pp. 81–88.
26. Goldovsky, G. et al. (1991) *Proizvedeniya russkikh khudozhnikov iz muzeev i chastnykh kollektsey Italii* [Works of Russian Artists from Museums and Private Collections in Italy]. Venice: Marsilio Editori.
27. *L'Eco. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri*. (1831) 44.
28. *I teatri di Milano. Almanacco 1836*. (1835) Milano: Milano presso li Fratelli Ubi-cini.
29. Cametti, A. (1907) *Donizetti a Roma, con lettere e documenti inediti*. Torino: Boc-ca.
30. Davydov, V. (1839) *Putevye zapiski, vedennyye vo vremya prebyvaniya na Ionicheskikh ostrovakh, v Gretsii, Maloy Azii i Turtsii v 1835 godu Vladimirom Davydovym* [Travel notes kept during his stay in the Ionian Islands, Greece, Asia Minor and Turkey in 1835 by Vladimir Davydov]. Vol. 1. St. Petersburg: E. Prats i Ko.
31. *Giornale del Regno delle Due Sicilie*. (1831) 231.
32. Zheleznov, M.I. (1898) Zametka o K.P. Bryullove (Iz vospominaniy M.I. Zheleznova). Prodolzhenie [Note on K.P. Bryullov (From M.I. Zheleznov's memoirs)]. *Zhivopisnoe obozrenie. Khudozhestvenno-literaturnyy zhurnal*. 28. pp. 559–564.
33. Cavallucci, C.J. (1873) *Notizie storiche intorno alla R. Accademia delle Arti del Disegno in Firenze*. Firenze: Tipografia del vocabolario.
34. Kubasov, I.A. (ed.) (1900) *Arkhir Bryullovyykh* [The Bryullov Archive]. St. Petersburg: Russkaya starina.
35. Quin, M.J. (1836) *A Steam Voyage Down the Danube. With Sketches of Hungary, Wallachia, Servia, Turkey*. Vol. 2. London: R. Bentley.
36. *Archivio di curiosità e novità interessanti e dilettevoli*. (1831) No. 6.
37. Anon. (1844) Repertuar i panteon [Repertoire and Pantheon]. *Teatral'noe obozrenie*. 6(5).
38. Anon. (1845) Il pirata. *Giornale di letteratura, belle arti e teatri*. 57.
39. *The Athenæum. Journal of English and Foreign Literature, Science, and the Fine Arts*. (1834). 334.
40. Freiherr von Andrian-Werburg, V.F. (2011) *Österreich wird meine Stimme erkennen lernen wie die Stimme Gottes in der Wüste. Tagebücher 1839–1858*. Bd. I. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag.
41. Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli. L.P. Iconografia B 0315.
42. Anon. (1831) *Retrato de Maria Cristina de Borbón*. [Online] Available from: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000031348>

43. Stirling Maxwell, W. (1874) *A Descriptive Account of the Portraits, Busts, Published Writings, and Manuscripts, of Sir Walter Scott, Bart.* Edinburgh: W. Paterson.

***Информация об авторе:***

**Алессандро Романо** – независимый исследователь (Венеция, Италия). E-mail: sandro67romano@gmail.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**Alessandro Romano**, independent researcher (Venice, Italy). E-mail: sandro67romano@gmail.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 16.08.2024.*

*The article was accepted for publication 16.08.2024.*

Original article  
UDC 82.091+821.19  
doi: 10.17223/24099554/23/5

## **A comparative-typological analysis of female characters in Srpouhi Dussap's *Mayda***

---

*Naira V. Hambardzumyan*

*Manook Abeghyan Institute of Literature of the National Academy of Sciences  
of the Republic of Armenia, Yerevan, Republic of Armenia,  
nairahambardzumyan@yahoo.com*

**Abstract.** The study focuses on a typological analysis of female characters in terms of their psychological features and self-identification strategies in the novel *Mayda* (1883) by Srpouhi Dussap, a Western Armenian author of the second half of the 19th century. Drawing on Lacan's concept of feminine subjectivity, the author analyzes the complex characters of Mayda and other female characters, namely Sira, Herika, and Houlianée to reveal how a non-binary female archetype demonstrates the blending of irrational and rational qualities of both the mother and the mistress. This approach highlights female subjectivity and its multiplicity through the Other. The author concludes that the tragedy of female self in *Mayda* lies within the patriarchal discourse, necessitating women to adopt different roles and masked appearances. This polyphony marks the female prose of the late 19th century through a gender prism.

**Keywords:** Srpouhi Dussap, *Mayda*, typology, tragic experience, subject, subjectivity, demonic woman, angel woman

**Financial support:** The work was supported by the Science Committee of the Republic of Armenia, Research Project No 2IT-6B118.

**For citation:** Hambardzumyan, N.V. (2025) A comparative-typological analysis of female characters in Srpouhi Dussap's *Mayda*. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 97–110. doi: 10.17223/24099554/23/5

Научная статья

doi: 10.17223/24099554/23/5

## **Сравнительно-типологический анализ женских персонажей романа Србуи Тюсаба «Майта»**

---

*Наира Валерьевна Амбарцумян*

*Институт литературы имени Манука Абебяна Национальной академии наук  
Республики Армения, Ереван, Республика Армения,  
nairahambardzumyan@yahoo.com*

**Аннотация.** Роман «Майта» (1883) первой западноармянской писательницы Србуи Тюсаб представляет собой уникальную попытку вынести в общественную сферу социально-исторические диалоги, которые были особенно популярны в Константинополе во второй половине XIX в. Цель исследования – провести сравнительно-типологический анализ психологических особенностей женских персонажей в романе «Майта», а также стратегию их самоидентификации. Задачи исследования: рассмотреть роман «Майта» Србуи Тюсаб в рамках концепции субъектности женщины, предложенной французским философом Жаком Лаканом, а также вне рамок понятия «субъект»; с помощью сравнительного метода проанализировать стратегии женской самоидентификации посредством главной женской героини романа Майты и трех второстепенных персонажей – Сиры, Эриги и Джулианы; используя графико-семантический метод презентации, составить представление о психологических и типологических характеристиках женских персонажей. Новизна исследования заключается в попытке нестандартного осмысления возможных путей женской эмансипации и развития. Актуальность исследования заключается в междисциплинарном подходе к рассмотрению материала. Это связано с необходимостью переосмысления «женского вопроса». Исследование носит междисциплинарный характер. Материал анализировался в контексте взаимосвязей литературоведения, психологии, философии и информатики. Данный вид типологического исследования позволяет, во-первых, выявить варианты архетипа женщины, которые с помощью сочетаний иррационального и рационального типов матери и хозяйки семьи дали автору возможность создать эмоциональные, рациональные, интеллигентные, ангельские, демонические и прочие образы, часто скрывающиеся под маской. Во-вторых, провозгласить женскую субъектность (включая неизбежную множественность) и проанализировать ее существование через посредство Иного. В результате этого анализа мы выяснили, что трагедия

женского «Я» в романе Србуи Тюсаб «Майта» заключается в патриархальном дискурсе, который одновременно символизирует власть социума (символический фаллос). В романе автор выражает также свои литературно-культурные, социальные и эстетические взгляды. Такой тип стратегии позволяет Србуи Тюсаб осознать, а нам проанализировать женскую прозу второй половины XIX в. через гендерную призму. Исследование романа является вкладом в изучение современного дискурса, связанного с «женским вопросом».

**Ключевые слова:** Србуи Тюсаб, «Майта», типология, трагический опыт, субъект, субъективность, демоническая женщина, ангельская женщина

**Источник финансирования:** Исследование поддержано Научным фондом Республики Армения в рамках проекта № 2IT-6B118.

**Для цитирования:** Hambardzumyan N.V. A comparative-typological analysis of female characters in the novel *Maita* by Srбуhi Tyusab // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 97–110. doi: 10.17223/24099554/23/5

## Introduction

Published in 1883, *Mayda* is a novel by the first Western Armenian female novelist Srпouhi Dussap [1]. Since then literary scholars have sought to interpret its genre and discern manifestations of opposition and binarity. According to Albert Sharuryan [2. P. 252], Arshaluys Babayan [3. P. 23–33], and Laura Muradyan [4. P. 22–40], Dussap's<sup>1</sup> opposition to the restrictive patriarchal society and the Ottoman dictatorial reality prominently manifested in the main characters of her novels *Mayda*, *Siranush* [5], and *Araksia or the Governess* [6], among which *Mayda*'s is the most vivid portrayal. Dussap's character construction revolves around

---

<sup>1</sup> Srпouhi Dussap (nee Vahanian) was born in 1841. She was the first Armenian novelist. Her work focused on female emancipation: socio-economic, legal, educational, political and national consciousness, their manifestations, and protection. Throughout her literary and cultural activity, Dussap tried to substantiate one of the most important prerequisites for female emancipation and independence – women's right for employment. Dussap authored the novels *Mayda* (1883), *Siranush* (1884), and *Araksia, or The Governess* (1887), journalistic articles, and poems. She died in 1901.

female subjectivity<sup>1</sup> and its associated experience [7]. This paper examines the female characters in *Mayda* through the lens of Lacanian concepts of female subject and subjectivity [5].

The core of Lacan's theory lies in the subject's inherent decenteredness, multiplicity, instability, and binarity [8], which stems from the reflection on the concept of the *subject*. Importantly, binarity encompasses not only the interaction between the *self* and the *Other*<sup>2</sup> within the the personality system but also the interplay of masculine and feminine principles. For Lacan, woman's subjectivity is defined solely through her relationship with the *Other* – primarily with man. However, this theory maintains that the *Other* is not only always present within the inner domain of woman's subjectivity, but also <...> creates and leads it to all possible identifications in which woman's subjectivity is spontaneously realized. The *Other* is actively involved in the formation of woman's subjectivity. The female *self*, in turn, performs not only a function of a passive subject [9].

On the one hand, woman remains fundamentally dependent on the *Other*, mediated through the symbolic phallus; on the other hand, she may assume the position of the *Other*, becoming the object of masculine fantasy. In both cases, without the constitutive relationship to the *Other*, woman turns into a *lost object* (system), which is why Lacan defines female *subjectivity* through carnivalesque scenarios where woman appears through different *masks*. Consequently, to remain within the patriarchal system of signs, woman must perpetually change her modes of self-identification.

For Lacan, the body is the outward appearance of desire (the desire for the *Other* and the desire through the *Other*), with desire itself defined through the concept of *hysteria*<sup>3</sup>. Hysteria, however, contains an inherent tragic core which manifests itself through bodily symptoms and through *body language*. Though Lacan developed his theories in the 20th century and Dussap wrote in the late 19th century, Lacanian concepts remain instrumental in feminist literature. Indeed, feminist literature consistently provides fertile ground for examining gender relationships.

---

<sup>1</sup> A subject in its narrow meaning is an individual who possesses conscious experiences, such as perspectives, feelings, beliefs, and desires.

<sup>2</sup> A philosophical term first used by Simone De Beauvoir.

<sup>3</sup> A psychological term first used by Jacques Lacan.



## Methods and methodology

This study employs an interdisciplinary synthesis of comparative, analytical, literary, psychological, philosophical, and graphic-semantic methods [10. P. 6–11; 11. P. 1944–1953]. Integrating Lacan's psychoanalysis and female subjectivity, we could trace the ontological evolution from female archetype to subjectivity, systematically categorizing them into a unified typological system, visualized through a *graphic-semantic representation*. Philosophical analysis, namely Hélène Cixous's concept of feminine otherness, has contributed much to our textual interpretation. Additionally, targeted divisions were implemented to elucidate core issues and facilitate ideological synthesis.

### The ontological evolution from archetype to subjectivity

Dussap's *Mayda* employs a comparative structure that juxtaposes the depictions, actions, and fates of four female characters: Mayda, Mrs. Sira, Herika, and Houlianée. This framework systematically traces Dussap's female archetypification [12]. The contrast between Herika and Houlianée embodies the *demonic* and *angelic* (divine) feminine archetypes respectively. By comparing Mayda and Sira, Dussap articulates feminine *subjectivity* with its innate multiplicity. Finally, the novel renders each character's existential process and end-points as mediated through *the Other* [13. P. 56–63]. In *Mayda*, Dussap constructs no truly independent female character who would act as a full subject [14].

Thus, Herika's character remains incomplete, which is evident in her actions and appearance. This incompleteness underscores her mythical sphinx-like absorbing nature, defined by instincts:

(Herika to Petros T...) Prove to me that you are not ready to commit the same crime, but it's not what I long for. I want to take revenge, but not with death, which ends the torture, but with life, so that every day new portion of poison is instilled into my victim's soul and ravage the remains causing severe pain . . . I kept silent about what I saw, I kept their secret, I buried my pain in my heart, my revenge alone remained unchanged, and I vowed to separate the two hearts that adored each other and thought that no one was aware of their love [1. P. 94–96].

Mayda's regular letters to Mrs. Sira evolve into a ritual, rendering her appearance and personality, shrouded in a delicate veil of femininity<sup>1</sup>, more perceptible.

In the novel, Mayda appears as the sole self-sufficient *goddess* who has a will; yet, in reality, she, like the other characters, is denied true autonomy. A Lacanian analysis reveals that Mayda's primary driving force, much like Herika's, is *the Other*. For Mayda, Dikran assumes this role, though his instinctual drives ultimately lead him to a far different fate.

Dussap's characters are fundamentally distinct. Mayda's female *self* does not submit to the male *Other*, Dikran, despite her love for him. However, Herika's *self*, driven by instinctive impulses, becomes captive to the same *Other*, Dikran, succumbing to psychological dependence, which unfolds through the principle of sexual polarity and interplay of attraction and repulsion:

He treated me with brotherly respect and nothing more. Yet my heart would burn with a terrible fire, my mind would rave: how often I longed to confess my feelings to him, but when the moment of confession came, my tongue would grow heavy and motionless in my mouth, so much I respected him. <...> He was the object of my dreams day and night, and no other image could displace his" [1. P. 95].

The conflict in the novel, instigated by Dikran's actions, is mediated not only by Mayda, the woman he loves and for whom he commits murder, but also by Herika, whose interests, ambitions, and views are opposed to his own. Mayda, too, loves Dikran, and this love is seriously tested over time, although in her letters to Sira she frequently resists, doubts, and even attempts to disavow this feeling.

Dikran is drawn to Mayda – to her beauty and her body – and, to assert his control over her, he seeks to manipulate her fate by killing Herika [1. P. 95]. While Dussap tries to convince the reader that Herika conspires against Mayda out of jealousy, leading to her own downfall, one thing is clear: Dikran kills Herika to affirm his masculine *self* (the symbolic phallus) in love. His decision is unilateral, driven by power.

In this way, Dussap presents a *feministic* discourse, not a *feminine* one, where the full realization of the feminine *self* requires the masculine *Other*

---

<sup>1</sup> This is evidenced by Sira's and Mayda's correspondence.

[15. P. 701], while the realization and affirmation of masculine *self* requires the feminine *self* (the rational *Other*). Therefore, it is through the combination of feminine multiplicity and her *self* (the rational *Other*) that subjectivity can be formed. The tragedy of the feminine *self* in Dussap's *Mayda* is the patriarchal discourse within the novel, where the significant element is the symbolic phallus, to which Herika instinctively submits, thus losing her own *self*:

When I satisfy my thirst for revenge, when I see my hated wife fallen into the precipice of suffering and feel happy at heart at the sight of her miserable look, when I am no longer forced to show my bitterness in order to kill her heart, then *I will consider you as my master, submitting to your law* [1. P. 95].

To uphold the system of signifiers of the discourse under study, woman in the novel adopts various roles and tries on different masks. This technique produces the symbolic character of the multi-faceted woman-sphinx with Mayda's, Sira's, Herika's, and Houlianée's common features.

### **Plot transformations as a revelation of woman's otherness**

The novel is particularly remarkable for its plot transformations, driven by the archetypal perceptions of its female characters. Initially, Dussap guides the reader along her intended narrative path<sup>1</sup>. The portrayal of Herika's appearance (a defining trait) becomes increasingly vivid and striking when she feels rejected. Therefore, Herika's intention to kill Mayda, the woman Dikran loved, should not be seen as a mere act of vengeance against Mayda herself, but rather as an internal alternative – retribution against Dikran for his rejection. At first glance, Herika seems to be dependent on Dikran. However, Mayda serves as a catalyst to Herika's *hysteria* and aggressiveness. Thus, over time, she gains a better understanding and tries to realize the geography of her own feelings towards Dikran.

A typological examination of the novel's female characters shows that Dussap both legitimizes and contrasts four distinct types of women through Mayda, Sira, Herika, and Houlianée. Though each woman wears a societal

---

<sup>1</sup> The description of Herika's extreme beauty somewhat disorients the reader at first.

“mask” [12], they represent a specific archetype [12], realizing their internal practicality. Despite Herika’s foreign origin and Sira’s life in Greece, Dussap unconsciously guides them towards life experience and the wisdom it imparts. All the four women are shaped – whether willingly or not – by the patriarchal society that determines their fate. They are all *unhappy women* who have learned to live amidst the perpetual turmoil of life. Gradually, they merge into a unified entity embodying the quintessence of femininity, each carrying a common trait: *an unhappy woman embodying femininity within herself* (Fig. 1).

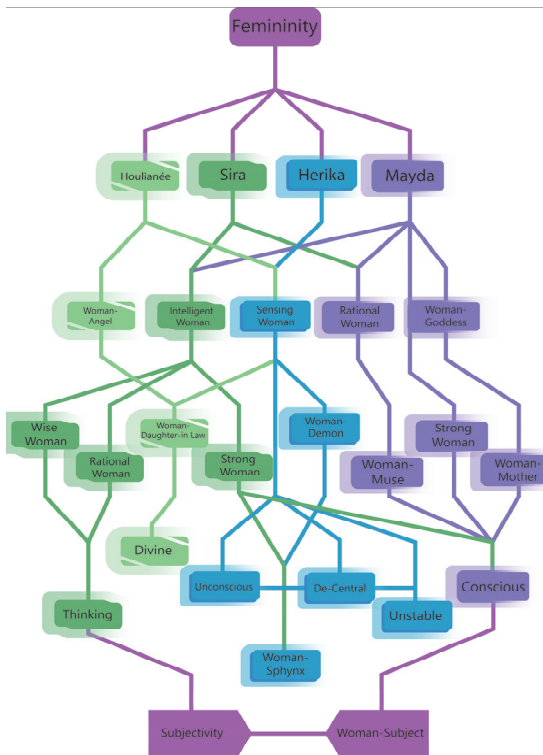


Figure 1. Typological and psychological features of female characters in Dussap’s *Mayda*

Upon initial observation, Mayda seems not down-to-earth, since her life is somewhat determined by Sira, Herika, and Houlianée. Here we can refer to French psychoanalyst and philosopher Luce Irigaray's essay "Speculum of the Other Woman" to distinguish and interpret Mayda's character [16. P. 365].

Irigaray creates the concept of woman's otherness by turning to ancient mythology and reinterpreting the characters of Ariadne, Athena, Clytemnestra and others. Yet, the main character that Irigaray creates is Antigone. By developing the plot of Antigone's forced withdrawal from the state and social life, Irigaray reinterprets Antigone's fate, questioning the system that rejected Antigone as an embodiment of otherness. For Irigaray, Antigone epitomizes a woman with a *binary nature* and an *anti-woman*, fulfilling her feminine role to the end – she resists the system that has determined that role for her [16. P. 365].

Dussap's *Mayda* can be analyzed through a feminist lens by juxtaposing with Antigone. Mayda challenges the patriarchal system that ostracizes divorced women, isolating and alienating them from society. She defies the standards of the closed society with its rigid patriarchal norms, constituting the unwritten ethical and moral laws of the society. Here, the primary focus is not on the rational-*Other*, but on the instinctive, unconscious discourse. So, the patriarchal discourse functions as a social signifier and a symbolic phallus, representing power within the social hierarchy.

Mayda's antagonist, Herika, with her weak will and passive aggressiveness, adheres to the essence of a woman marked by multiplicity and emotionality. Yet, she turns vengeance into a tool, thereby expressing her protest. The conflict between Mayda and Herika is also well-founded from the perspective of *subjectivity*. According to Dussap, female *self* cannot be forcibly subjugated to *the Other*, though the opposite is possible.

### **The opposite side of the mirror: The hysterical body as a psychological mask**

The main idea behind revealing the archetype of a woman is to hide her body, when the character either displays herself or comes into the focus of those who attempt to see her true face behind the mask. The gaze from behind the mask is always the gaze of the *Other* upon the woman's *self*, or the hidden influence of that *self* upon *the Other*. That is why, beyond the

bounds of hysteria, in a fit of madness, Herika does not feel her body, as she approaches her death. Even in this state, Herika does not accept the idea of *desire* per se, but skillfully exploits the idea of being desired by *the Other*. Herika's ontological time is conditioned by her extraordinary attitude toward objects and phenomena. She is emotional, which means that she derives her own existence from her own mirror. Simultaneously, all actions and identifications are mediated by the worldview as seen by Mayda and Dikran. In Lacan's terminology, Herika's body can be described as *hysterical* from which all psychological masks are born [9. P. 150]. Herika uses them all, especially that of the *demonic woman*, to achieve her own goals – the ritual of revenge.

Herika's body is an object of desire in itself (one for oneself). Each of her masks represents its own manifestation of femininity. However, no one recognizes the true Herika. *The Other* cannot complete the creation of woman's *subjectivity* and her further existence. Since the woman's subjectivity is self-sufficient only within the process of desire, it lies outside the boundaries of woman's subjectivity. Herika's *hysterical* body can also be interpreted as a tragic experience arising from the unconscious.

The protagonist, Mayda, uses her body rather than language to express the tragedy of losing her daughter, Houlianée. In Dussap's novel, this tragedy is distinctly gendered. All the male characters (Dikran, the Count, Houlianée's husband, Petros) have absolutely *non-tragic* experiences. They live, discover, and act by their own rules, unburdened by societal expectations.

For Dussap, the true tragedy lies in the futility of resisting fate: what is predestined will inevitably come to pass. This fatalism is shared by all the female characters in *Mayda*, whose experiences are overly tragic compared to those of the male characters. Herika emerges as the most tragic figure, though Mayda and Houlianée endure their own tragedies. Their stories are instrumental for outlining the collective tragedy of patriarchal society.

Both Dikran and Herika are violent characters: masculine violence is expressed through Dikran, who kills Herika:

Suddenly, my eyes caught sight of a woman in an oriental dress, who calmly came towards us and attacked me at once, wishing to kill me with a sword. Dikran blocked the blow aimed at me, and snatching the sword, he thrust it hard into the woman's heart. She let out a scream that froze my blood, and I fell to

the ground while the blood flowed from the wound. Dikran pulled the white veil from her face and in front of me I saw, oh heaven... Herika! Recognizing her, Dikran shouted, "Justice has been done, Mayda, my beloved, I got a revenge for you" [1. P. 229].

Herika's violence manifests itself in exploitations and other violent acts throughout the entire novel. Though explicit, these acts remain unrecognized, including an incestuous<sup>1</sup> relationship with Dikran, which Mayda is aware of. Though a victim of patriarchy, Mayda is shown as a *woman-goddess* (for Dikran) and a *woman-muse* (for the Count). Although she challenges her fate, she still accepts things as they are.

In his seminars on psychoanalysis, Lacan discusses the tragedy of the loss of the symbolic phallus, which in this study represents the struggle to overcome patriarchy and violence [17. P. 199–278]. Both these tragedies are overcome through Mayda's unfulfilled dreams, which she confesses to Sira.

Another important way of establishing female subjectivity is Dussap's strategy as a novelist. Dussap's narrative strategy reveals an important way of organizing female subjectivity, which can be analyzed through the lens of feminist criticism. In general, regarding this strategy, critics of feminism suggest *double-voiced discourse* as a means of providing the narrative with imagery and descriptiveness [18. P. 401; 19. P. 125–137]. To achieve this, female authors have to adapt to the *androcentric* discourse, on the one hand, while on the other hand, express their *individuality*. This approach can also be precisely formulated through the phenomenon of *the binarity of the female voice*, when a specifically female hermetic text is created and interpreted within the domain of one's *own writing* or *writing for oneself*. In that case, what is mostly *socially unconcealed* or what is demanded by society is marked and comes to the surface of the historically encrypted text.

---

<sup>1</sup> In psychoanalysis, the incest impulse is not understood literally and is seen as a retrograde desire to find the security that the child had in early childhood. Jung noted some specific forms of incest expression during childhood, but he saw incest fantasy as a metaphor for the path of psychological growth and development.

## Conclusion

Srpouhi Dussap's *Mayda*, as well as the literary works by other Western Armenian woman writers (Elpis Kesaratsian [20. P. 1–26], Sipil [21. P. 687–701]) engaged in literary, cultural, and social activities in the second half of the 19th century, demonstrate polyphony, simultaneously contrasting *women's writing* and *patriarchal discourse*. The epistolary novel *Mayda* becomes the most obvious expression of polyphony realized through the female characters, whose voices balance each other and, together with the author's voice (author-narrator), contribute to revealing woman's *subjectivity* in the inner domain of the novel.

Dussap also makes the most of her narrating strategy and opportunities. In the novel, there are three types of the narrative:

- a. *the teller* (who narrates through the letters written by Mayda),
- b. *the narrator* (who speaks through the letters of Sira and imparts her feminine wisdom),
- c. *the author* (who guides the reader with the flow of her consciousness throughout the novel).

All the three techniques have their image solutions, through which Dussap reinforces the ideas of female subject and subjectivity. Dussap's voice is quiet and slightly louder than the others'. That voice helped the first Armenian novelist to implement the idea of writing novels for women in the 1880s. *Mayda* also contains elements of Dussap's own biography, offering a unique perspective of the life of women in the late 19th century, from the vantage point of the 21st century. To fully grasp the concept of female subjectivity in *Mayda*, it is useful to consider Lacan's theory, particularly the notion of subject-object. While this conclusion is based on the prose of Western Armenian female writers of the second half of the 19th century, it is also relevant for female literature of the 20th – early 21st century.

## References

1. Dussap, S. (1883) *Mayda*. Constantinople: Zardarian. (In Armenian).
2. Sharuryan, A. (1963) *Srbuhi Tyusab: Life and Work*. Yerevan: YSU. (In Armenian).
3. Babayan, A. (1941) Srpouhi Dussap. *Bulletin of the Armenian Branch of the Academy of Sciences of the USSR*. 3–4 (8–9). pp. 23–33. (In Armenian).



4. Muradyan, L. (2004) The First Armenian Woman-Novelist. *Literary Journal*. 1. pp. 22–40. (In Armenian).
5. Dussap, S. (1884) *Siranoush*. Constantinople: Nshan K. Perperean. (In Armenian).
6. Dussap, S. (1887) *Araksia Gam Varjuhin* [Araksia, or The Governess]. Constantinople: Arev. (In Armenian).
7. Hambardzumyan, N. (2023) The Ideology of Women's Emancipation as Ontogenesis of the Subject Formation. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta: Istoria*. 4(68). pp. 962–973. doi: 10.21638/spbu02.2023.409
8. Landow, G.P. (1992) *Other Convergences: Intertextuality, Multivocality, and De-centeredness*: The Johns Hopkins University Press.
9. Lacan, J. (1998) *On Feminine Sexuality the Limits of Love and Knowledge: The Seminar of Jacques Lacan. Book XX Encore*. Translated by B. Fink. New York: Norton. doi: 10.4324/9780203970484
10. Koller, A., Oepen, S. & Sun, W. (2019) Graph-based meaning representations: Design and processing. *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: Tutorial Abstracts*. Florence, Italy, July 28 – August 2. pp. 6–11.
11. Knoblock, Vu.B. & Pujara, J. (2019) Learning Semantic Models of Data Sources: Using probabilistic graphical models. *WWW'19 (May 13–17)*. USA, San Francisco. pp. 1944–1953.
12. Jung, C.G. (1969) *The Archetypes and the Collective Unconscious*. 2nd ed. Translated by F.C. Hull. New York: Bollingen Series XX. doi: 10.1515/9781400850969
13. Hambardzumyan, N. & Parsadanyan, S. (2022) Philosophical-Anthropological Concepts of Subject and Subjectivity as a Genesis of Women's Emancipation. *WISDOM*. 24(4). pp. 56–63. doi: 10.24234/wisdom.v24i4.953
14. Solomon, R. (2005) Subjectivity. In: Honderich, T. (ed.) *Oxford Companion to Philosophy*. Oxford University Press. doi: 10.1093/acref/9780199264797.001.0001
15. Beauvoir, S. de (1956) *The Second Sex*. Translated by H.M. Parshley. London: Jonathan Cape: Thirty Bedford Square London. doi: 10.4324/9781315614168.
16. Irigaray, L. (1985) *Speculum of the Other Woman*. Translated by G. Gill. New York: Cornell University Press. doi: 10.2307/2088963.
17. Lacan, J. (2004) *Seminars: Four basic concepts of psychoanalysis*. Book 11. Moscow: Gnozis. pp. 199–278. (In Russian). doi: 10.15407/psychoanal2016.03.097
18. Cixous, H., Showalter, E. & Messbarger, R. (1997) *Double-Voiced Discourse: The feminist encyclopedia of Italian literature*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
19. Messbarger, R. (1994) Double-Voiced Discourse': A Study of an Eighteenth-Century Italian Woman's Magazine. *Italian Culture*. 12(1). pp. 125–137.
20. Hambardzumyan, N. (2024) A Neglected Fact of Armenian History and Culture in Constantinople in the Second Half of the 19th Century: Elpis Kesaratsian and the

Magazine “Guitar” (1861–1863). *Women’s Writing*. 31(1). pp. 1–26. doi: 10.1080/09699082.2023.2299142

21. Hambardzumyan, N. & Parsadanyan, S. (2023) The Sociology of Female Characters in the Novels of Western Armenian Female Authors in the Late 19th Century. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*. 15(4). pp. 687–701. doi: 10.21638/spbu13.2023.405

***Information about the author:***

**N.V. Hambardzumyan**, Cand. Sci. (Philology), senior researcher, Manook Abeghyan Institute of Literature of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia (Yerevan, Republic of Armenia). E-mail: nairahambardzumyan@yahoo.com

***The author declares no conflicts of interests.***

***Информация об авторе:***

**Амбарцумян Н.В.** – канд. филол. наук, старший научный сотрудник Института литературы имени Манука Абегамяна Национальной академии наук Республики Армения (Ереван, Республика Армения). E-mail: nairahambardzumyan@yahoo.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

*The article was accepted for publication 04.01.2025.*

*Статья принята к публикации 04.01.2025.*

Научная статья

УДК 821.161.1+910.4+39.2

doi: 10.17223/24099554/23/6

## **Материалы о Китае в личной библиотеке Г.Н. Потанина**

---

*Нинель Евгеньевна Генина*

*Томский государственный университет, Томск, Россия, ninel\_genina@list.ru*

**Аннотация.** Дается обзор материалов личной библиотеки Г.Н. Потанина, хранящейся в фондах Научной библиотеки ТГУ, посвященных описанию Китая: путевых дневников, карт, этнографических трудов исследователей-китаеведов. Подборка материалов и характер помет, встречающихся в отдельных источниках, позволяют описать специфику восприятия образа Китая сибирским исследователем.

**Ключевые слова:** Г.Н. Потанин, образ Китая, этнографические исследования, личная библиотека

**Источник финансирования:** Исследование проведено в Томском государственном университете в рамках проекта Российского научного фонда № 23-28-00447 «Творческое наследие Г.Н. Потанина: диалог Востока и Запада».

**Для цитирования:** Генина Н.Е. Материалы о Китае в личной библиотеке Г.Н. Потанина // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 111–121. doi: 10.17223/24099554/23/6

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/6

## **Studies of China in Grigory Potanin's personal library**

*Ninel E. Genina*

*Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, ninel\_genina@list.ru*

**Abstract.** Grigory Potanin dedicated significant effort to the study of China, particularly during his expedition through Northern China in 1884–1886,

which resulted in his report “The Tangut-Tibetan Outskirts of China and Central Mongolia”, published in 1893. The two-volume report meticulously documented the region’s daily life, geography and folklore, including selected legends and traditional Chinese tales. Potanin’s personal book collection, stored in the TSU Research Library, shows how Potanin’s own thoughts about Chinese culture resonated with the works of other scholars. A striking example of such interaction is Potanin’s reflections of Sergey M. Georgievsky’s *Principles of Life in China*: there are marginalia including pencil marks (vertical lines, exclamation marks, symbols “NB”, “X”, “V”, curly brackets, words and phrases) as well as underlined segments within paragraphs. Particular attention is paid to Potanin’s detailed notes on Confucianism, through which Potanin conveyed his own perspective of the most significant features of Chinese life and culture, entering into a dialogue with Georgievsky. He aligns with Georgievsky’s argument that China, as a paramount and unique example of Eastern culture comparable to the cultures of West European civilization, deserves scholarly attention. Since Potanin’s personal library also contained books about the material culture of China (travel diaries, descriptions of expeditions, maps, Russian-Chinese dictionaries), the image of China based on these materials develops as dual: the tangible image of China is complemented by intangible evidence – descriptions of traditions, beliefs, legends. It is their interaction that brings about a complex idea of Chinese civilization. This approach can be found in Potanin’s own works in ethnography.

**Keywords:** Grigory Potanin, image of China, ethnographic research, personal library

**Financial support:** The research was conducted at Tomsk State University and supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-00447, The Creative Legacy of G.N. Potanin: A Dialogue between East and West.

**For citation:** Genina, N.E. (2025) Studies of China in Grigory Potanin’s personal library. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 111–121. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/6

В Научной библиотеке Томского университета хранится книжное собрание и часть архива известного путешественника, этнографа, исследователя Центральной Азии Григория Николаевича Потанина (1835–1920).

Согласно данным электронного каталога Научной библиотеки ТГУ, на 2024 г. фонд Г.Н. Потанина состоит из 1 040 экземпляров и в настоящий момент процесс формирования не закончен, поскольку продолжается выделение изданий указанного собрания из общего фонда библиотеки [1–3].

Личная библиотека дает представление о том, как шло развитие его научных интересов, как его собственные наработки в области этнографии и фольклористики перекликаются с работами других исследователей, в частности, в формировании образа другой культуры, особенно китайской, занимавшей значительное место в размышлениях Г.Н. Потанина о специфике развития Востока и Запада.

В 1884–1886 гг. Потанин по поручению Императорского Русского географического общества совершил путешествие по территории Северного Китая, посетив провинцию Гансу, пустынное плато Ордос, восточные окраины Тибета, а затем через горный хребет Наньшань и Центральную Монголию возвратился в Россию. По итогам экспедиции в 1893 г. он опубликовал отчет под названием «Тангутско-Тибетская окраина Китая и Центральная Монголия» [4]. Отчет состоял из двух томов. Первый том включал в себя три части, посвященные описанию северных окраин Китая, восточных окраин Тибета и Центральной Монголии. В приложении к отчету были помещены 38 рисунков, выполненных с фотографий, сделанных во время экспедиции, и географические карты.

Во втором томе были напечатаны собранные Потаниным во время экспедиции монгольские, китайские и тангутские сказки, легенды, исторические предания о лицах и местностях, звездный и животный эпос [5]. В предисловии он пишет, что китайские и тангутские сказки переводились для него сначала на монгольский язык, а затем с монгольского языка на русский [5. С. VI]. Здесь же автор выдвигает гипотезу о влиянии восточного фольклора на западные памятники устного народного творчества [5. С. VI]. В числе произведений китайского фольклора Потанин публикует сказку «Тене-ху», легенды «Дзандан-Чжу в Пекине», «Гуань-ин-пуса», «Легенду о введении мусульманства в Китае», предания «Гуань-лао-е», «Леу да-жень», «Реки Лиу-чуань и Янь-джи-чуань. Сы-чжа-цзуй». Так, например, в волшебной сказке «Тене-ху» речь идет о глупом парне, который получает в дар от отца спасенной им девушки-рыбы увеличение силы до возможности поднять вязанку дров, которая наполнила бы дом из пяти покоев [5. С. 180]. Благодаря своей силе и волшебству, связанному с ней, герой становится ханом. Китайские сказки, легенды и предания, опубликованные Потаниным, раскрывают его интерес к фольклору этой страны и делают его достоянием русского читателя и русских исследователей-ориенталистов.

Принимая участие в экспедиции по северным районам Китая, Потанин одновременно публикует в русских периодических изданиях ряд статей, посвященных географии, этнографии, истории и культуре Китая. Среди них «Путешествие Г.Н. Потанина в Китай», «В лодке по реке Байхэ», «Вести об экспедиции Г.Н. Потанина в Китае», «Китайцы, монголы и тунгуты», «Из путешествия в Китай и Монголию», «Коллекция буддийских храмовых предметов в Пекине» и др. Так, в 1885 г., в газете «Восточное обозрение» [6], издававшейся тогда в Санкт-Петербурге, были опубликованы материалы под названием «Путешествие по Китаю Г.Н. Потанина» (номера 24–27, 30, 31), основой для них послужили дневниковые записи, которые Потанин вел во время экспедиции. В одной из заметок он описывает город Ланьчжоу, расположенный в провинции Ганьсу: домики жителей «лепились по горе, <...> и деревянные веранды их висели над горой на высоте двух, трех сажен. <...> Этот вид напомнил мне Тифлис, с которым Ланьчжоу можно, пожалуй, сравнить и в других отношениях. Он также лежит на рубеже, где кочевые племена примыкают к оседлому населению и перемежаются с ними» [6. С. 7]. В этих статьях подробно был описан маршрут экспедиции Потанина по северному Китаю, даны описания природы, городов и деревень этого региона, бытовые стороны жизни местного населения. Так формировался в столичной периодической печати образ Китая, увиденный русскими путешественниками в середине 1880-х гг., так раскрывалось значение этого региона мира в биографическом, исследовательском и художественном дискурсе Потанина.

Помимо статей в личной библиотеке Потанина, которая внесена в электронный каталог и насчитывает на сегодняшний день 1 028 единиц хранения, имеются книги, посвященные истории и культуре Китая. Так, в его библиотеке содержится первое издание «Трудов членов Российской духовной миссии в Пекине» [7], вышедшее в 4 томах в Санкт-Петербурге в 1852–1866 гг. Как известно, Российская духовная миссия в Китае была учреждена в 1713 г. и вплоть до 1864 г. воспринималась в качестве неофициального дипломатического представительства России в Китае. Одна из целей миссии заключалась в изучении китайского и маньчжурского языков для исследования истории, географии, религии и культуры Китая. При миссии на трех языках

русском, английском и китайском издавался журнал «Китайский благовест». Основоположником издательской деятельности миссии был известный востоковед, священнослужитель Русской православной церкви, архимандрит Палладий (в миру Пётр Иванович Кафаров, 1817–1878). Также в библиотеке Потанина имеется китайско-русский словарь в двух томах, составленный архимандритом Палладием и П.С. Поповым и изданный в Пекине в 1888 г.

В библиотеке Потанина сохранились труды известного русского ученого-китаеведа Сергея Михайловича Георгиевского (1851–1893). Среди них его главный труд «Принципы жизни Китая» [8], вышедший в 1888 г. Также в библиотеке имеется книга полковника русской армии, картографа, востоковеда и путешественника Зиновия Лавровича Матусовского (1842–1904) «Географическое описание Китайской империи» [9], изданная в Санкт-Петербурге в 1888 г.; путевой дневник известного историка и публициста Павла Аполлоновича Ровинского (1831–1916) под названием «Из Нерчинска в Китай с караваном в 1871–72 гг.» [10], изданный в 1909 г.; публикация известного востоковеда Алексея Матвеевича Позднеева (1851–1920) «О древнем китайско-монгольском историческом памятнике Юань-чао-ми-ши», опубликованном в «Известиях Императорского археологического общества» [11]. А.М. Позднеев в своей работе ссылается на уже упомянутое издание «Трудов членов Российской духовной миссии в Пекине», где данная легенда уже была представлена.

Среди перечисленных изданий обращает на себя внимание книга С.М. Георгиевского, поскольку она содержит свидетельства тщательной работы Г.Н. Потанина с материалом – на полях и в тексте можно найти ряд карандашных помет. Пометы разного характера: вертикальные черты на полях, восклицательные знаки, обозначения «NB», «X» «V», фигурные скобки, отдельные слова и фразы, подчеркивания внутри абзацев. В результате создается комплексная проработка источника: Г.Н. Потанин отмечает наиболее значимые для него особенности китайского быта и культуры, описанные в книге, и выстраивает своеобразный конспект-диалог с автором.

Пометы встречаются практически с самого начала книги: так, уже во введении, где С.М. Георгиевский говорит о некорректном, в его понимании, разделении мира на Восток и Запад, сложившемся в исторической науке, Г.Н. Потанин сразу отмечает фигурной скобкой и

восклицательным знаком на полях фразу «наконец, сама Эллада успела выработать мировые идеи в течение столько недолгой самостоятельной своей жизни только по усвоении плодов образованности Финикии, в свою очередь достигшей развития вследствие постоянных сношений с ассиро-вавилонянами и египтянами, древнейшими цивилизациями мира» [8. С. VI]. Далее на той же странице знаком «NB» отмечен абзац о границе «между истинным Востоком и Западом», где «по одну сторону окажутся страны, или прямо входящие в состав Китайской империи, или же причастные ей цивилизации; по другую – весь древний и новый так называемый исторический мир» [8. С. VI]. Автор книги активно развивает в предисловии идею о том, что восточные цивилизации не следует рассматривать как отстающие от западной или остановившиеся в своем развитии – что оказывается близко идеям самого Г.Н. Потанина, работавшего, например, с концепцией переноса сюжетов с востока на запад в средневековом эпосе [12]. На следующей странице прямо в тексте подчеркнутой оказывается фраза «сколько типичных цивилизаций погибло, прежде чем новая Европа, после темного времени средних веков, сумела усвоить некоторую часть плодов прецедентного исторического прогресса» [8. С. VII]. Далее в тексте введения оказываются отмечены фигурными скобками и отчерками на полях высказывания С.М. Георгиевского о некорректности восприятия культуры монгольской расы как односторонней [8. С. VIII], о специфике внутреннего развития китайской цивилизации («не забудем, что прогресс Китая не подвергался тем перерывам, которые следовали за отдельными периодами прогрессивности Запада, и потом менее заметен», [8. С. IX]), о не устоявшихся до конца идеях западной цивилизации, которые могут вызвать встречные вопросы у представителей Востока; о том, что при изучении характера развития культур необходимо учитывать границы из взаимоотношений («мы выше заметили, что историческое развитие рас кавказской и монгольской совершалось вполне самостоятельно для каждой из них; но под словом «самостоятельно» мы разумеем только отсутствие преемства или заимствования в основных началах гражданственности, а ничуть не абсолютную изолированность развития» [8. С. X–XI] – выделено вертикальной чертой на полях).

Основные главы книги С.М. Георгиевского демонстрируют разную степень проявленности интереса Г.Н. Потанина. Так, глава 1



«Примитивное восприятие в продолжаемость существования души человека после его смерти» содержит пометы, структурирующие материал (надпись «суть» и вертикальное отчеркивание абзаца о специфике восприятия концепта «дух» [8. С. 20]; восклицательный знак возле абзаца, о погребальных обычаях [8. С. 21]; подчеркивание текста «<усопший отец> простирает свою власть на своих детей» и отметка «Конф.» при абзаце об учении Конфуция [8. С. 50, 52]; подчеркнутый текст и три восклицательных знака на полях при фразе «Что Китай всегда управлялся и до сих пор управляется мнимой волею усопших государей, это не подлежит никакому сомнению» [8. С. 51]. Главы 2 и 3, посвященные описанию храмов, также содержат пометы, помогающие структурировать информацию, например, подпись «суть фаз» и фигурные скобки при описании идеи о перевоплощении духа усопшего [8. С. 74]; подпись «храм» при описании принципов построения храма [8. С. 75]; подчеркивание фразы «обряды, как известно, упорно держатся в массе народа даже в том случае, когда утратили свой внутренний смысл» [8. С. 75], помета «NB» возле абзаца о жертвоприношениях [8. С. 75] и при упоминаниях Конфуция и конфуцианства [8. С. 113–114]; помета «итог» возле одного из выводов абзаца [8. С. 106].

Такого же рода пометы встречаются в главах 4 и 5, посвященных описанию института брака, семьи и родовых отношений: отчеркивания отдельных абзацев, например, на страницах 125, 127–128 (описания основных категорий, касающихся брака), восклицательные знаки (абзац о наследстве на с. 146); фигурные скобки на полях и подчеркнутая фраза «в древности императоры не предпринимали решительно ничего сколько-нибудь важного без предварительного сообщения предкам» [8. С. 158]; пометы «суть» [8. С. 162], «итог» [8. С. 195] «вывод» [8. С. 212] и «модель» при описании предположений автора [8. С. 169, 211].

Следующие разделы, посвященные развитию даосизма и конфуцианства (главы 7–12), оказываются проработаны Г.Н. Потаниным очень подробно, здесь можно встретить как краткие отметки, так и вполне развернутые комментарии на полях – первый пример можно увидеть в главе 7 «Разрушение философией примитивной веры и древнего принципа жизни»: «взгляд на смерть! Рассмотреть как осн<овной> воп<рос>» [8. С. 258]. Далее подобные комментарии формируют своеобразный конспект, который Потанин выстраивает по

книге Георгиевского, прописывая краткие резюме к абзацам: «состояние исслед<ова>ния конф<уцианст>ва к 19 в<еку>» [8. С. 283]; «Конфуций глазами окруж<ающи>х [8. С. 289]; «реформатор и философ» [8. С. 291], «взгляд Конфуция на совр<еменно>сть» [8. С. 292]; в том числе и в вопросительной форме («каково соотношение?»)<sup>1</sup> [8. С. 296]; а также комментируя текст автора книги («суть даосизма по Георгиевскому» [8. С. 257], «т<очка> з<рения>, с <которой> смотрит Георгиевский» [8. С. 300].

В главе 8 «Конфуцианство и Конфуций» появляются ранее не встречавшиеся знаки «X» и «V» – таким образом Потанин дополнительно размечает важные для него идеи (иногда маркировка может быть даже тройной, например, фраза «будучи и первобытною материей и первосущюю идеей, дао является прецедентным видимому многообразию предметов природы» [8. С. 254] – отмечена подчеркиванием, вертикальной чертой и знаком «X» одновременно).

Простые пометы (подчеркивание текста и вертикальные черты на полях) в данной главе встречаются практически постоянно – из чего можно сделать вывод, что разбор теории конфуцианства для Потанина очень важен.

Главы 9 «Учение Конфуция» и 10 «Развитие конфуциевой доктрины в книгах классических» также содержат большое количество как простых помет (подчеркивания, черты на полях, отметки «NB»), так и структурирующих подписей («взгляд на личность», «суть древнего учения» [8. С. 309]; «бессмертное служение родителям» [8. С. 316]; «отношения между людьми» [8. С. 326]). Кроме того, в данной главе можно увидеть весьма развернутые комментарии на полях, например, «м<ожет> он боялся желаний чел<овеческих?> и поэтому так стоял за правила» [8. С. 308]; «думать. Почему у него возник именно такой образ старины» [8. С. 309]; «м<ожет>, он просто излагал св<ои> нов<ые> принципы ч<ере>з самое доступное для народа, ч<ере>з то, чем он жил – культ предков» [8. С. 326]; «очень важные положения» [8. С. 338].

В финальных главах 11 и 12 и заключении Г.Н. Потанин возвращается к более лаконичному стилю работы с книгой Георгиевского – здесь вновь на первый план выходит структурирование материала

---

<sup>1</sup> Консерватизма и новаторства у Конфуция. – Н.Е.

(подчеркивания и отметки важных положений, краткие обозначения сути абзацев) без развернутого комментирования.

Как можно видеть по материалам личной библиотеки, образ Китая складывается из двух больших блоков: с одной стороны, сибирского исследователя интересовала материальная культура (описания предметов быта, географические характеристики местности и прочее) и работы, посвященные ее описанию, а с другой – чрезвычайно важной оказывается культура нематериальная (особенности верований, обычаи, легенды и принципы жизни китайцев, причем их изучение, как можно предположить, ставится на первый план (из всех книг, посвященных Китаю)). Подобный комплексный подход к изучению культуры другой страны Г.Н. Потанин использует и в собственных трудах.

#### Список источников

1. Колосова Г.И. Фонд Г.Н. Потанина в Научной библиотеке Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. История. 2011. № 2. С. 29–33.
2. Колосова Г.И. Личные книжные собрания библиотеки Томского университета // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самопоисания: Коллективная монография. Томск : Сибирика, 2003. С. 135–149.
3. Конев К.А. Архивные фонды в отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета: опыт и перспективы работы // Труды ГПНТБ СО РАН. 2022. Вып. 3. С. 69–78.
4. Потанин Г.Н. Тангутско-Тибетская окраина Китая и Центральная Монголия: Путешествие 1884–1886 годов : В 2 т. СПб. : Изд-во РГО, 1893. Т. 1. 586 с.
5. Потанин Г.Н. Тангутско-Тибетская окраина Китая и Центральная Монголия: Путешествие 1884–1886 годов : В 2 т. СПб. : Изд-во РГО, 1893. Т. 2. 449 с.
6. Восточное обозрение. 1885. № 24.
7. Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. СПб. : Типография В. Безобразова и К°, 1866. Т. 4. 460 с.
8. Георгиевский С.М. Принципы жизни Китая. СПб. : Типография И.Н. Скороходова, 1888. 494 с.
9. Матусовский З.Л. Географическое обозрение Китайской империи: с картою на четырех листах и пятью приложениями в тексте. СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1888. 358 с.
10. Ровинский П.А. Из Нерчинска в Китай с караваном в 1871–72 гг. СПб. : Типография Киршбаума, 1909. 669 с.
11. Позднеев А.М. О древнем китайско-монгольском историческом памятнике Юань-Чоу-Ми-Ши. СПб. : Типография Императорской Академии наук, [Б.г.]. 22 с.

12. Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М. : Геогр. отд. Имп. Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1899. 893 с.

## References

1. Kolosova, G.I. (2011) Fond G.N. Potanina v Nauchnoy biblioteke Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [The G.N. Potanin Collection in the Tomsk State University Scientific Library]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 2. pp. 29–33.
2. Kolosova, G.I. (2003) Lichnye knizhnye sobraniya biblioteki Tomskogo universiteta [Personal Book Collections of the Tomsk University Library]. In: Kazarkin, A.P. (ed.) *Sibir' v kontekste mirovoy kul'tury. Opyt samopoisaniya* [Siberia in the Context of World Culture. An Experience of Self-Writing]. Tomsk: Sibirika. pp. 135–149.
3. Konev, K.A. (2022) Arkhivnye fondy v otdele rukopisey i knizhnykh pamyatnikov Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta: opyt i per-spektivy raboty [Archival Collections in the Department of Manuscripts and Rare Book of the Tomsk State University Research Library: Experience and Prospects of Work]. *Trudy GPNTB SO RAN*. 3. pp. 69–78.
4. Potanin, G.N. (1893a) *Tangutsko-Tibetskaya okraina Kitaya i Tsentral'naya Mongoliya: Puteshestvie 1884–1886 godov: V 2 t.* [The Tangut-Tibetan Outskirts of China and Central Mongolia: Travels from 1884 to 1886: In 2 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: RGS.
5. Potanin, G.N. (1893b) *Tangutsko-Tibetskaya okraina Kitaya i Tsentral'naya Mongoliya: Puteshestvie 1884–1886 godov: V 2 t.* [The Tangut-Tibetan Outskirts of China and Central Mongolia: Travels from 1884 to 1886: In 2 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: RGS.
6. *Vostochnoe obozrenie*. (1885) 24.
7. The Russian Ecclesiastical Mission in Beijing. (1866) *Trudy chlenov Rossiyskoy dukhovnoy missii v Pekine* [Works of the Members of the Russian Ecclesiastical Mission in Beijing]. Vol. 4. St. Petersburg: V. Bezobrazov i K°.
8. Georgievsky, S.M. (1888) *Printsipy zhizni Kitaya* [The Principles of Life in China]. St. Petersburg: I.N. Skorokhodov.
9. Matusovskiy, Z.L. (1888) *Geograficheskoe obozrenie Kitayskoy imperii: s kartoyu na chetyrekh listakh i pyat'yu prilozheniyami v tekste* [Geographical Review of the Chinese Empire: with a Map on Four Sheets and Five Appendixes in the Text]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
10. Rovinskiy, P.A. (1909) *Iz Nerchinska v Kitay s karavanom v 1871–72 gg.* [From Nerchinsk to China with a Caravan in 1871–1872]. St. Petersburg: Kirshbaum.
11. Pozdneev, A.M. (n.d.) *O drevnem kitaysko-mongol'skom istoricheskom pamyatnike Yuan'-Chao-Mi-Shi* [On the Ancient Chinese-Mongolian Historical Monument of Yuan-Chao-Mi-Shi]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

12. Potanin, G.N. (1899) *Vostochnye motivy v srednevekovom evropeyskom epose* [Eastern motifs in medieval European epic poetry]. Moscow: Imperial Society of Lovers of Natural Science, Anthropology and Ethnography.

***Информация об авторе:***

**Генина Н.Е.** – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: [ninel\\_genina@list.ru](mailto:ninel_genina@list.ru)

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**N.E. Genina**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [ninel\\_genina@list.ru](mailto:ninel_genina@list.ru)

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 13.11.2024.*

*The article was accepted for publication 13.11.2024.*

Научная статья  
УДК 82.091+821.161  
doi: 10.17223/24099554/23/7

## Ницшеанский слой в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей»

---

*Леонид Геннадьевич Каяниди*

*Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия, leonideas@bk.ru*

**Аннотация.** Философия Ницше – один из важнейших подтекстов трагедии «Прометей». Иванов сохраняет все основные аспекты ницшеанской интерпретации прометеевского мифа, представленной в трактатах «Рождение трагедии из духа музыки», «Веселая наука», «По ту сторону добра и зла»: богоборчество, созидательная сила греха и оправдание зла, люциферизм культуры, неразрывность созидательного и греховно-преступного начала. Ницшеанские коннотации имеет также тема демиургии Прометея у Иванова и композиционная схема трагедии.

**Ключевые слова:** Вячеслав Иванов, Фридрих Ницше, Прометей, Люцифер, миф, трагедия, богоборчество

**Для цитирования:** Каяниди Л.Г. Ницшеанский слой в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей» // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 122–145. doi: 10.17223/24099554/23/7

Original article  
doi: 10.17223/24099554/23/7

## The Nietzschean stratum in Vyacheslav Ivanov's tragedy *Prometheus*

*Leonid G. Kaianidi*

*Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation, leonideas@bk.ru*

**Abstract.** Vyacheslav Ivanov's tragedy *Prometheus* is full of subtexts, including Friedrich Nietzsche's philosophy, which was first identified by Valery

Bryusov in his review of the tragedy. The association between *Prometheus* and Nietzschean thought has become a common place in the Ivanov studies, yet no scholarly work has examined it in depth. This paper aims at identifying the points of contact between Ivanov's *Prometheus* and Nietzsche's interpretation of the Promethean myth. The comparative analysis draws on Nietzsche's philosophical essays and Ivanov's artistic, philosophical, aesthetic, scholarly, and epistolary writings. The study reveals that Ivanov preserved the core tenets of Nietzsche's interpretation of the Promethean myth, presented in his treatises *The Birth of Tragedy Out of the Spirit of Music*, *The Joyous Science*, *Beyond Good and Evil*: 1) teomachism; 2) creative power of sin and justification of evil; 3) Luciferianism of culture, inseparability of creative and sinful-criminal principles. For Nietzsche, Prometheus is a mythological symbol of the tragic antinomy of existence, generating a titanic desire to overcome the principle of individuation, which is the metaphysical basis of the universe. This struggle ends in the emergence of the Overhuman. Ivanov's Prometheus also overcomes the titanic principle of individuation, but, unlike Nietzsche, Ivanov shows the affirmation of a divine-human nature, rather than the emergence of the Overhuman. Both Ivanov and Nietzsche place the Promethean myth within the historical and religious clash between Antiquity and Christianity, yet their emphases differ. For Nietzsche, Prometheus is Christ's antagonist, the true mediator between the divine and human worlds. For Ivanov, Prometheus is an ancient prototype of Christ, who challenges the distortion of the purity of religious truth.

**Keywords:** Vyacheslav Ivanov, Friedrich Nietzsche, Prometheus, Lucifer, myth, tragedy, defiance

**For citation:** Kaianidi, L.G. (2025) The Nietzschean stratum in Vyacheslav Ivanov's tragedy *Prometheus*. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 122–145. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/7

## Постановка проблемы

Трагедия «Прометей» (1919) – одно из самых глубоких, сложных и значительных произведений поэта-символиста Вячеслава Иванова (1866–1949). А.Ф. Лосев назвал ивановского Прометея «самым зрелым и самым обобщенным» в европейской литературе [1. С. 295].

«Прометей» Иванова насыщен подтекстами. В трагедии в той или иной степени находят отражение произведения Гесиода, Эсхила, досократиков, Платона, неоплатоников, Плутарха, Павсания, Шекспира, Гёте, Шелли, Байрона, Ницше, Пеладана и даже Скрябина. Интертекстуальные связи ивановского «Прометея» настолько затейливы

и прихотливы, что известный филолог Ю.К. Герасимов считал необходимым создание «культурно-философского и историко-литературного комментария» к ней, равно как и к другим драматургическим произведениям Иванова: «Ниобея», «Тантал» [2. С. 180]. Эта интертекстуальность ивановской трагедии не раз отмечалась критиками и исследователями [3. С. 397; 4. Р. 145–146; 5. S. 145–149].

Одна из самых прозрачных аллюзий, сквозящих в драматической ткани «Прометея», – философия Фридриха Ницше – была опознана в первую очередь. Так, В.Я. Брюсов писал: «Прометей – философ в высокой степени – рассуждает так, словно читал Ницше» [3. С. 397]. Брюсову вторил философ Яков Голосовкер: «Его [Иванова. – Л.К.] Прометей читал не только Ницше, но и Шеллинга, Гегеля, Канта» [6. С. 112]. Сергей Кибальниченко совершенно справедливо заявлял о зависимости ивановского Прометея от Ницше, но не пошел дальше лозунгов и указания на отсылку к Ницше в авторском предисловии к трагедии [7. С. 14–26].

Действительно, в самом начале предисловия к своей трагедии Иванов цитирует «Рождение трагедии из духа музыки» [8. С. V–VI]. Эксплицированная отсылка к Ницше делает правомочным историко-литературное сопоставление ивановской трагедии с произведениями базельского философа.

Стоит отметить, что в исследованиях, посвященных рецепции философии Ницше мыслителями Серебряного века, ницшеанский субстрат ивановского «Прометея» обходят молчанием, сосредотачивая внимание на эксплицированных суждениях Иванова о Ницше, содержащихся в его книгах «По звездам», «Борозды и межи». Ключ рассматривает влияние Ницше на Иванова в психоаналитическом освещении, давая обзор ивановской концепции любви и творчества сквозь призму ницшеанства. По ее мнению, Иванова больше всего привлекал мистицизм и эстетизм Ницше: «При всех значительных различиях между поэтами-символистами, Мережковский, Вяч. Иванов, Блок и Белый во многом разделяли одну и ту же ориентацию в своих индивидуальных откликах на философию Ницше: их притягивали религиозно-мистические аспекты ницшевской мысли, его целостное видение жизни и роли человеческого творчества в ней» [9. С. 117]. В основе родства Иванова с Ницше Синеокая видит классическую филологическую выучку, антирационализм и интуитивизм: «Иванова и



Ницше связывали глубокая укорененность в античной традиции, стремление к мистическому постижению окружающей действительности, к преодолению рассудочности и непосредственному восприятию мира как единства жизни и поэзии» [10. С. 117].

### **Ницше в жизни и творческой судьбе Иванова**

Ницше оказал на становление личности Иванова и его творческую судьбу определяющее влияние. Интерес к религии Диониса, который оплодотворил как научные штудии Иванова, так и его поэтическое творчество, обязан своему возникновению не кому иному, как Ницше: «Могущественный импульс Фридриха Ницше обратил меня к изучению религии Диониса» [11. С. V].

Под влиянием Ницше сформировалась ивановская концепция дионисийства, которая оказала определяющее влияние на русский модернизм и культуру Серебряного века: «Автор “Рождения Трагедии” открыл ему Диониса как вневременное начало духа, как стихию музыки и священного безумия, как силу, “разрешающую от уз индивидуации”» [12. С. 17].

Иванов относил свое знакомство с философией этого «очень “опасного” и свободного мыслителя» [13. С. 83] к 1891 г., когда, «отбыв в Берлине девять семестров <...>, я отправился в Париж с томиками Ницше, о котором начинали говорить» [14. С. 30].

Судьба Ницше, который из академического ученого-филолога, профессора Базельского университета превратился в вольного художника-философа, стала жизненным образцом для Иванова, который забросил ради любви и творчества защиту диссертации по римским откупам [15. С. 40]. Увлечение Ницше предопределило выбор Иванова между респектабельностью научной карьеры и авантюризмом поэтического творчества, освободило его «от его духовной робости и душевной скованности, прямо-таки насильно принудив его перестать прятаться от собственного призвания за щит академических занятий» [15. С. 41].

Волюнтаризм и дионисийский пафос ницшеанства сыграли решающую роль в личной жизни Иванова, подтолкнув его на развод с первой женой Д.М. Дмитриевской и брак с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал.

«Это ницшеанство помогло мне – жестоко и ответственно, но, по совести, правильно – решить представший мне в 1895 году выбор между глубокою и нежною привязанностью, в которую обратилось мое влюбленное чувство к жене, и новою, всецело захватившею меня любовью, которой суждено было с тех пор, в течение всей моей жизни, только расти и духовно углубляться, но которая в те первые дни казалась как мне самому, так и той, которую я полюбил, лишь преступною, темною, демоническою страстью» [14. С. 30–31].

В 1896 г. в парижском артистическом салоне литературного критика и переводчицы А.В. Гольштейн Иванов читает доклад о Ницше, который вызвал бурную реакцию слушателей – представителей русской интеллигенции: «Иванов читал у нас конференцию о Ницше. Ужасная гадость этот Ницше, и теперь мы с Ивановым будем спорить жестоко и часто» [16. С. 161].

Репутация ницшеанца закрепляется за Ивановым и распространяется среди его знакомых из университетско-академической среды. Так, академик, профессор греческой словесности Петербургского университета В.К. Эрнштедт, заведовавший отделом «Журнала Министерства народного просвещения», где в 1899 г. был опубликован ивановский перевод I Пифийской оды Пиндара, в разговоре с историком И.М. Гревсом характеризует Иванова не только как неоэллиниста, но и как ницшеанца [13. С. 608].

«Настойчивую потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания» [14. С. 32] Иванов мотивирует свое обращение к изучению религии Диониса, которое он предпринимает, живя в 1901–1902 гг. в Афинах, где он активно участвует в деятельности Германского археологического института, посещает лекции выдающегося археолога Вильгельма Дерпфельда и не менее выдающегося эпиграфиста Августа Вильгельма, интенсивно читает специальную литературу, участвует в экскурсиях, которые устраиваются по архитектурным памятникам Афин, семинарах по эпиграфике. Афинские материалы, инспирированные Ницше, составили фундамент серии статей «Эллинская религия страдающего бога» (опубликованы в журнале «Новый путь» в 1904 г.) и «Религия Диониса» (опубликованы в журнале «Вопросы жизни» в 1905 г.), а также книги «Дионис и прадионисийство» (1923), часть которой была защищена Ивановым в качестве диссертации в Бакинском университете.

В 1900-е гг. за Ивановым закрепляется репутация знатока Ницше. Бердяев вспоминал, что «В. Иванов был главным глашатаем дионисизма» [17. С. 404]. В.Я. Брюсов, в 1903 г. посетивший несколько лекций Иванова о религии Диониса, которые были прочитаны в Русской высшей школе общественных наук в Париже, предложил Иванову принять участие в переводе сочинений Ницше для издательства «Скорпион». Иванов не только согласился перевести «Рождение трагедии», но и выразил желание «взять на себя ведение всего издания» [18. С. 445].

Первое печатное высказывание Иванова о Ницше помещено во второй главе «Эллинской религии страдающего бога» (Новый путь. 1904). О философии Ницше Иванов упоминает в ряде статей<sup>1</sup>, однако единственное специальное исследование, посвященное непосредственно личности и философии Ницше, – статья «Ницше и Дионис», опубликованная первоначально в журнале «Весы» в 1904 г., а затем открывшая первый сборник статей Иванова «По звездам» (1909). В этой статье «кристаллизованы все мои Да и Нет ницшеанству» [18. С. 442].

В 1918–1920 гг. Иванов служил в Народном комиссариате просвещения (Наркомпросе). Театральный отдел Наркомпроса (ТЕО) организовал в начале 1919 г. в легендарном клубе «Красный петух» курс по истории и теории театрального искусства, в рамках которого Иванов прочел несколько лекций [20]. В лекции о происхождении греческой трагедии Иванов вновь обращается к книге Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», утверждая, что «она гениальна по тем перспективам, какие она открывает на древность и существо бога Диониса» [21. С. 381].

Итоговая характеристика Ницше была дана Ивановым в обширной статье 1934 г. «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Вилламовица». Ницшеанскую философию Иванов окрестит в ней «лебединой песнью антихристианского гуманизма как жизненной философии» [22. С. 214].

В настоящей статье мы покажем, что Иванов сохраняет все основные положения ницшеанской интерпретации образа Прометея, данные в трактате «Рождение трагедии из духа музыки», который Иванов считал «изумительным по силе прозрения исследованием» [23. С. 63].

---

<sup>1</sup> Обзор этих статей представлен в: [19. С. 70–72].

Актуальность для ивановского «Прометея» сохраняют также идеи о происхождении греха и богопочитания, которые Ницше выражает с помощью прометеевского мифа в трактате «Веселая наука». Кроме того, привлекая эпистолярный Иванов, мы покажем, что образ Прометей-демиурга поэт создает, в значительной степени опираясь на трактат «По ту сторону добра и зла».

### **Богоборчество Прометея. Люциферический характер человеческой культуры**

Ницше начинает свою характеристику Прометея с утверждения о том, что умолчания Эсхила восполняются Гёте, который обнажает богоборческий, почти даже религиозно-нигилистический характер Прометея.

«То, что мыслитель Эсхил имел нам сказать здесь, но что как поэт он дает нам лишь почувствовать в своем символическом образе, молодой Гете сумел открыть нам в смелых словах своего Прометея:

Я здесь сижу, творю людей  
По своему подобию,  
Мне равное по духу племя –  
Страдать и слезы лить,  
И ликовать, и наслаждаться,  
И ни во что тебя не ставить,  
Как я» [24. С. 74].

Монолог гетевского Прометея Ницше характеризует как «verwegene Worten» – «дерзновенные слова», в которых более ясно выражено то, что у Эсхила дано как иносказание или притча («gleichnissartiges Bild»). В цитате из Гёте такими «дерзновенными словами» можно считать только последние две строки, в которых выражается эмансипация Прометея от олимпийских богов и презрение к Зевсу. Ницше «seems to have only used the German poem in order to elucidate a reading of the Aeschylean tragedy from a particular anti-religious perspective»<sup>1</sup> [25. P. 49].

---

<sup>1</sup> «кажется, использовал немецкую поэму лишь для того, чтобы пояснить интерпретацию трагедии Эсхила с антирелигиозной точки зрения».

Иванов создает образ Прометея-богоборца. «Прометей трагедии представлен вероучителем и жрецом своеобразной титанической религии, основанной на отмене благоговения. Его мать, глубинная Правда, ропщет против этого богоборства. <...> человечество не сумеет найти правый путь между богоборством и раболепием, и – слишком уверенный в неизбежности второго исхода – решает он свой выбор в пользу первого: от Архатова пламенника возжигает заветный огонь на своем подземном очаге, вынуждая упорством, как истый Титан, – своим и учреждаемого им братства огнеблудителей, – в отдаленном грядущем искупление Дионисово» [8. С. XVIII–XIX].

Богоборчество Прометея выражается, таким образом, в двух действиях: первом убийстве, которое совершает один из сынов Прометея Архат, и в возжжении подземного жертвенника от факела первого убийцы. Рассмотрим эти эпизоды трагедии.

Картина первого убийства представлена в эпической форме, в виде монолога Прометея. Иванов использует здесь известный библейский сюжет убийства Каином брата Авеля, насыщая его, однако, дионисийскими смыслами. Конфликт между Архатом и Архемором интерпретируется в категориях дионисийского (небесного, божественного) и титанического (земного, материального), которые являются базовыми для ивановской трагедии. Архемор становится первым из сынов Прометея, кто принимает небесный огонь, низведенный на землю. Будучи «наиближайшим подобием самого Диониса в семье чад Прометеевых» [8. С. XVII], Архемор с благоговением и священным трепетом служит дионисийскому огню.

Архат является носителем титанических энергий. Подобно титанам, растерзавшим кроткого богомладенца Диониса-Загрея, он убивает своего невинного брата, который «всех святых лелеял молний семя» [8. С. 29]. Причиной убийства становится благочестие и благоговейность религиозного служения Архемора, которое богоборчески отрицает и отвергает Архат, воспринимающий огонь не как божественный дар, а как собственное достояние, добываемое усилием воли, то есть титанически.

Логическим завершением Архатова убийства становится возжжение подземного жертвенника Прометея.

Огнем владели боги. Я принес  
Перун земле. Из рук моих прияли  
Вы светоч первый. Достояньем вашим  
Стал Прометеев дар. Мой дар отныне  
Пусть не наследьем, но своей добычей  
Души высокой доблесть именует.  
Вот вам очаг. Хранилищем огня  
Из рода в род сей жертвенник пребудет.  
Не я зажгу его: моей рукой  
Пусть пламенник победный человека  
Его зажжет... – Архата светоч хищный! [8. С. 26]

Подземный жертвенник является хранилищем небесного, дионисийского огня, насильственно-титанически низведенного Прометеем на землю. Этот жертвенник символизирует средоточие человеческой природы и человеческой культуры: Иванов назовет его «алтарем мятежной, неукротимой вольности и неутомимого титанического восхождения» [8. С. XVII], а сынов Прометея, которые должны охранять подземный жертвенник, – «зачинателями титанической трагедии, именуемой мировой историей» [8. С. XVII]. Палладиум Прометеева огня антиномически совмещает в себе священное и греховное начала: огонь для жертвенника добывается Прометеем от небесных молний, из трансцендентной сферы, но титанически, путем обмана олимпийских богов и жертвоприношения Пандоры, которая приковывается Прометеем к скале и привлекает олимпийских богов, которые, как орлы-молнии, слетают к Пандоре, и в этот момент Прометей крадет небесный огонь. Подземный жертвенник возжигается от факела богоборца Архата, становясь греховным и святым одновременно.

Для обозначения этой антиномичности человеческого бытия и культуры Иванов использует понятие люциферизма. Хотя Люцифер есть одно из богоборствующих начал и ликов Сатаны [26. С. 244], «люциферическая энергия толкает человека, как Фауста, по слову Гёте, “к бытию высочайшему стремиться неустанно”» [26. С. 249]. «Действие в человеке люциферических энергий, будучи необходимым последствием того умопостигаемого события, – отпадения от Бога, – которое церковь называет грехопадением, составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, языческой по сей день, и по истине первородный грех ее» [26. С. 250].

В «Переписке из двух углов» Иванов признается: «Философия культуры в устах моего Прометея – моя философия» [27. С. 79].

Итак, человеческая культура, по Иванову, имеет титанический, богоборческий, люциферический характер.

У Ницше мы находим то же понимание Прометеева огня и человеческой культуры. Ницше трактует огонь как отнятую у богов и присвоенную человеком себе божественную энергию, которая обеспечивает культурную динамику и духовное восхождение человечества.

«Предпосылкой мифа о Прометее является та чрезмерная ценность, которую наивное человечество придает огню как истинному палладиуму всякой растущей культуры («als dem wahren Palladium jeder aufsteigenden Cultur»<sup>1</sup>); но то, что человек свободно распоряжается огнем и получает его не только как дар небес, в зажигающей молнии и согревающем пламени солнца, – представлялось созерцательности первобытного человека злодеянием, ограблением божественной природы. И вот первая же философская проблема сразу ставит мучительно неразрешимое противоречие между человеком и богом и подкатывает его, как каменную глыбу, к воротам всякой культуры» [24. С. 76].

Ницше по-гетеански заостряет эсхиловскую идею о культурно-героической роли Прометея: «От Прометея у людей искусства все» [28. С. 249]. Для Ницше Прометей не просто культурный герой, но основатель самой человеческой культуры как такой, богоборческой по своей природе.

Иванов тоже утверждает богоборческо-прометеевскую сущность человеческой культуры. Прометей у Иванова не только предстает как культурный герой, который создает орудия труда и оружие, учреждает первое жертвоприношение, сакральные спортивные состязания (ритуальный бег с факелами), земледельческий и похоронный обряд, но и определяет сам вектор движения человеческой культуры – правое богоборчество, которое в конечном итоге приведет к спасению человечества.

Для ницшеанской интерпретации прометеевского богоборчества свойствен момент единства созидательного и греховно-преступного

---

<sup>1</sup> Ницше называет культуру «восходящей» («aussteigende»). Категория восхождения входит в ивановское понятие люциферизма.

начала: «Лучшее и высшее, чего может достичь человечество, оно требует путем святотатства (durch einen Frevel) и затем вынуждено взять на себя его последствия, а именно всю волну страдания и горестей, которую оскорбленные небожители посылают, должны послать на благородно стремящееся ввысь человечество» [24. С. 76].

Ницше называет «прометеевской добродетелью» «активность греха», которая становится залогом «оправдания зла в человечестве» [24. С. 76]. Схожую мысль о благородстве богоборчества Ницше повторит в «Веселой науке»: «Даже кощунство (der Frevel) может обладать достоинством, даже воровство, как у Прометея» [29. С. 446]. Античное понимание греха противопоставляется еврейскому, которое построено на ощущении раблепного благоговения перед высшим мстительным и всемогущим существом [25. Р. 55].

Эринния у Иванова выражает эту ницшеанскую мысль формулой: «Грех – свершенье» [8. С. 11]. Люциферический характер человеческой свободы и человеческой культуры, утверждаемый во время возжжения подземного жертвенника Прометея от факела первого преступника, имплицитно содержит в себе идею оправдания зла, которое, при условии своего динамизма, безостановочного стремления, обуславливает восхождение человечества.

Ницше не использует термин люциферизм при характеристике Прометея. Однако тот смысл, который он вкладывает в прометеевский миф, вполне гармонирует с люциферизмом, как его понимает Иванов.

Прометей и Люцифер наделены единой сущностью, которой выступает индивидуация – понятие, заимствованное Ницше у Шопенгауэра, под влиянием философии которого складывалось «Рождение трагедии», а Ивановым – у Ницше.

Несчастье, корнящееся в сущности вещей <...> противоречие, лежащее в самом сердце мира, открывается им как взаимное проникновение двух различных миров, например божественного и человеческого, из коих каждый как индивид прав, но, как отдельное существо наряду с другими, неизбежно должен страдать за свою индивидуацию. При героическом порыве отдельного существа к всеобщности, при попытке выйти из зачарованного круга индивидуации и самому стать единым всемирным существом (eine Weltwesen) это существо на себе испытывает скрытое в вещах изначальное противоречие, то есть ступает на путь святотатства и страданий [24. С. 76].



Люцифер есть сила замыкающая <...> начало его одинокой самостоятельности, его своевольного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от «божественного всеединства» <...> данное сыну Отчее Аз-есть Люцифер соблазняет человека принять и истолковать не по сыновнему («Я и Отец – одно»), а как мятежная тварь: «я есмь весь в себе и для себя и от всего отдельно»; себе доволю, и все, что не я, или отстраняю и не приемлю, даже до того, что не вижу и не слышу его, не помню и не знаю, – или же собой объемлю и в себя поглощаю, чтобы из себя же в себе воссоздать, как свое собственное явление и отражение [26. С. 246–247].

Из сопоставления двух процитированных фрагментов становится ясно, что и у Ницше, и у Иванова индивидуация является результатом разрушения нормального соотношения между божественным и человеческим мирами. Ницше видит изначальное противоречие, которое роковым образом приводит ко злу, в самом разделении мироздания на две сферы: божественную и человеческую. Человек становится богоборцем, стремящимся в своем собственном бытии преодолеть метафизический разлом и стать «единым существом мира» («eine Weltwesen»). Тут уже брезжит понятие сверхчеловека, уклоняющееся от богочеловечества к человекобожеству. Иванов же понимает индивидуацию в духе христианизированного орфизма, как первородный грех человеческой природы и культуры.

Вместе с тем в понимании телеологии богоборчества Иванов существенным образом расходится с Ницше, вместе с тем парадоксальным образом оставаясь верным одному из главных тезисов базельского философа о том, что Прометей есть «дионисическая маска» [24. С. 77]. Иванову действительно удалось «преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания» [14. С. 32]. И происходит это путем синтеза прометеевского мифа с орфической эсхатологической доктриной. Для Ницше Прометей – мифологический символ трагической антиномичности сущего: «Все существующее и справедливо и несправедливо – и в обоих видах равно оправданно» [24. С. 78]. Эта антиномичность порождает титаническое стремление ее преодолеть, которое и приводит к возникновению сверхчеловека. Для Иванова метафизическое преступление Прометея, наделяющего человека свободой самопреодоления, является не конечной точкой, а промежуточной.

Промыслил человеком Прометей  
Вселенную украсить, взвезть к небу  
Из искры Дионисовой пожар:  
Не привлечет ли сердце Диониса  
На алчущую землю? Мнил Титанов  
Исправить дело, мать искупить  
И бытие свободное восставить [8. С. 65].

Сущность Прометея у Иванова, как у Ницше, в преодолении титанического принципа индивидуации, но, в отличие от Ницше, это преодоление приводит не к возникновению сверхчеловека, не к эмансипации человека от Бога ценой самовольной узурпации божественной сущности, а к обожению, утверждению богочеловеческой природы, единению Творца и твари (на языке мистерияльно-дионисийского мифа это обозначается с помощью мотива привлечения сердца Диониса в земной мир).

Тема богоборчества получает у Иванова еще один интересный разворот, который сложным образом коррелирует с религиозно-исторической концепцией Ницше. Борьба Прометея с Зевсом венчается у Иванова первым жертвоприношением, которое «зачинщик раздора умышляет как вызов небожителям и повод к вековой войне между ними и богоборствующим человечеством» [8. С. XIX]. Тема жертвоприношения Прометея Зевсу у Иванова восходит к знаменитому эпизоду жертвоприношения в Меконе, описанному в «Теогонии» Гесиода (Hes. Th. 535–564). Прометей разделяет жертвенного быка на две части: мясо он покрывает потрохами и оставляет людям, а богам предлагает кости, покрытые аппетитным жиром. Таким образом Прометей дает первообраз жертвенного обряда. Иванов вносит в гесиодовский эпизод богоборческий эсхилловский элемент. Его Прометей приносит богам «личины жертв и мороки обманчивого дыма» [8. С. 16], сея раздор между земным и небесным мирами.

Концепция богопочитания, развитая в «Прометее», включает в себя различие двух ипостасей в божестве: Зевса премирного и Зевса-Кронида. Первый является антикизированным символом трансцендентного, невидимого и неизреченного Абсолюта, второй – символом искаженного отражения этого Абсолюта в земном мире. Прометей противостоит Зевсу-Крониду и чтит Зевса премирного, который является источником мирового огня. Извечный Зевс выступает

как воплощение дионисийского начала, Зевс-Кронид – титанического, а Прометей понимается как титанический, греховный и трагический служитель и почитатель трансцендентного божества» [30. С. 251–252].

Звал Прометей старейшего, Кронида,  
На общую молитву, общий дар  
Тому, Кто в них, неведомый, и в нас,  
Свободных и бессмертных, как они.  
Тому, Кого зовет учитель: Сам [8. С. 50].

Триада Зевс «премирный, Зевс-Кронид и Прометей» получает у Иванова историко-религиозное символическое прочтение. Одно из таких прочтений совершенно справедливо предложила Мария Цимборска-Лебода: «Ainsi Prométhé <...> jette un pont entre la religion païenne (dont le philosophe Vladimir Soloviev disait qu’ “une lumière de Logos l’illuminait”) et la religion chrétienne»<sup>1</sup> [4. Р. 146]. В таком ракурсе Зевс премирный может пониматься как истинное божество, Зевс-Кронид – как воплощение языческого богопочитания, застилающего собой истинную веру, а Прометей – как тот, кто приближает явление Сына Божиего, орфического нового Диониса. Но на эту историко-религиозную символику накладывается еще одна: Зевс-Кронид – это носитель искаженного религиозного сознания (в том числе христианского), Зевс премирный – сама Истина, Прометей – борец с неправым религиозным богопочитанием.

Для историко-религиозной концепции Ницше характерна оппозиция античного язычества и иудео-христианской традиции, причем христианство расценивается как помутнение и искажение древней языческой истины. Прометей вписывается в эту концепцию как антагонист Христа, подлинный божественный страдалец, истинный медиатор между божественным и человеческим миром.

Иванов тоже ставит прометеевский миф в историко-религиозный контекст противостояния античности и христианства, однако акценты

---

<sup>1</sup> «Прометей перекидывает мост между языческой религией (о которой Владимир Соловьев говорил: “Светился свет Логоса в древнем язычестве”) и религией христианской».

расставляет по-другому. Христианство для него обладает высшей духовной ценностью. В историко-религиозной перспективе Прометей рассматривается как античный прообраз Христа, а с актуально-религиозной точки зрения – как борец с искажением чистоты религиозной истины.

### **Демиургия Прометея**

Ницшеанские корни имеет также ивановская концепция демиургии Прометея. Она характеризуется своеобразной диалектикой творца и творения, при которой не только творец творит свое творение, но и творение творит своего творца. Эта диалектика выражается в отношениях Прометея и коршуна.

Мой зоркий коршун! Если бы навек  
Ты отлетел, опять мои персты  
Твое обличье создали б из глины,  
Мой дух бы вновь твой слепок оживил, –  
Чтоб ты терзал, пытая, Прометея,  
Судья и клеветник, палач и друг,  
И миг свершенья отравлял укором,  
И – неотступный овод в полдень белый –  
Вперед бы гнал, без отдыха вперед  
Едва достигшего на подвиг новый...  
Так, ковача кует твой молот-клов,  
И тварь творца творит – непримиримым! [8. С. 12]

«Орудие творца (молот = коршун) само становится ковачом. Творение творца, то есть коршун, само становится творческим разумом, т.е. Прометеем. Творение Прометея понимается не как результат проявления творческой воли творца вовне, а как конструктивная, действующая (по аристотелевской терминологии) причина своего творца: творение является отражением образа творца и потому заново воссоздает его сущность в ином, становясь таким образом творцом своего творца. Непримирым же Прометей становится потому, что коршун есть воплощение творческой неудовлетворенности художника-демиурга своим творением» [30. С. 250].

Схожие мысли на демиургию Прометея Ницше выражает в трактате «Веселая наука». Здесь речь заходит об историческом значении религии в истории человечества. Ницше считает, что религия была

призвана к тому, чтобы научить человека черпать полноту бытия из самого себя, подобно богу. В контекст размышлений о цели существования религии поставлен Прометей. Он понимается как такое стремление к высшему бытию, которое само созидает это высшее бытие. Прометей становится создателем не только человека, но и богов, которые понимаются как образы его творческого сознания.

«Должен ли был Прометей сначала грезить, что он похитил свет, и расплачивается за это, чтобы открыть, наконец, что он сотворил свет, как раз стремясь к свету, и что не только человек, но и сам Бог был творением его рук и глиной в его руках? И что все это только образы ваятеля!<sup>1</sup> – равно как и грезы, кража, Кавказ, коршун и вся трагическая прометейя познающих?» [29. С. 495]

У Иванова демиургическая мощь Творца передается творению, которое само становится творцом самого себя. «Людей я сотворил, каких соделать, / Вотще пытаюсь, боги не смогли. <...> Себя творить могущих сотворил я. / Что я возмог, возможет человек. <...> Себя ковать могущих я сковал; / Себя творить свободных сотворил я» [8. С. 13, 33]. Прометей творит человека по своему образу и подобию, и сущность этого подобия состоит в способности человека созидать себя самого, в «действенной мощи самопреодоления» [8. С. XV], выходя за рамки индивидуации.

Эта идея тоже восходит к Ницше, который утверждал, что в человеке различаются две ипостаси – творца и собственного творения, которое должно быть преодолено: «В человеке тварь и творец соединены воедино: в человек есть материал, обломок, глина, грязь, бессмыслица, хаос; но в человеке есть также и творец, ваятель, твердость молота, божественный зритель и седьмой день – понимаете ли вы это противоречие? И понимаете ли вы, что ваше сострадание относится к “твари в человеке”, к тому, что должно быть сформовано, сломано, выковано, разорвано, обожжено, закалено, очищено, – к тому, что страдает по необходимости и должно страдать?» [31. С. 150]. Эта

---

<sup>1</sup> У Ницше тут примечательная игра слова «Alles nur Bilder des Bildners», которая не передается в переводе: «Все только творение творца». Эта намеренная тавтологичность формулировки у Ницше соотносится с ивановским словоупотреблением: «И тварь творца творит; Себя творить свободных сотворил я».

мысль Ницше настолько важна для Иванова, что он приводит ее на немецком в одном из первых писем к Лидии Зиновьевой-Аннибал [13. С. 83]. Цитата из Ницше в контексте письма сопоставляется с известной фразой из «Фауста» Гёте, которую Иванов называет своим жизненным кредо и которую использует для характеристики люциферического начала: «Zum höchsten Dasein immerfort zu streben» («К бытию высочайшему стремиться неустанно»). Обе цитаты объединяет, по Иванову, «мораль, предписывающая работать над самим собой, быть “художником” собственной жизни и, прежде всего, своего внутреннего я» [13. С. 83].

### **Ницше и авторская схема трагедии «Прометей»**

Одной из примечательных особенностей ивановской драмы является ее авторская композиционная схема. Она представляет собой равносторонний треугольник, на двух сторонах которого обозначены события трех актов трагедии. На одной стороне, которая символизирует титаническое восхождение Прометея, отражены события первого акта, которые поставлены в связь со стихиями огня (ковач кует; огненное действо и освящение жертвенника) и воды (явление морского бога; учреждение мореходства). На противоположной стороне треугольника обозначены события третьего действия, которые символизируют титаническое нисхождение и поставлены в связь со стихиями земли (обряд сеятельный; празднество роз) и воздуха (убийство Пандоры; ковач закован). Вершина треугольника, общая обеим сторонам, обозначает второе действие, символизирует истощение Прометея и связана с подземным миром. События первого и третьего акта симметрично друг с другом связаны, «последование третьего действия повторяет ход первого в обратном (нисходящем) порядке» [8. С. XXV]. Так, первое событие в первом действии соответствует последнему в третьем («Ковач кует» – «Ковач закован»), второе – предпоследнему и т.д.

Судя по архивным материалам, схема трагедии возникает на раннем этапе работы над предисловием к трагедии. В первых двух вариантах (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 4. № 8. Л. 9 и 22) Иванов устанавливает симметрию восхождения и нисхождения, а взаимосвязь действий

трагедии со стихиями утверждается только в третьем варианте схемы (Там же. Л. 35), почти идентичном финальному.

В специальной публикации мы показали, что композиционная схема трагедии связана с гераклитовско-неоплатонической символикой восхождения и нисхождения, а также с натурфилософско-платонической теорией четырех стихий [32]. Есть в схеме трагедии Иванова и ницшеанский след. В своих дионисийских штудиях оба мыслителя связывают мифологическое растерзание Диониса титанами с натурфилософско-космогоническим разделением материи на четыре элемента. Оба опираются в этом отождествлении на соответствующее место из трактата Плутарха «Об “Е” в Дельфах» (388EF-389A). Вот его перевод у Иванова:

Бог, будучи нетленным и вечным, но в силу некоего рока и логоса подверженный переменам и преобразованиям в себе самом, периодически то в один огонь воспламеняет природу, снимая все различия вещей, то становится многообразным в разности форм и страстей и сил, каковое состояние Он испытывает и ныне и в каком состоянии зовется Мир (Космос), наименованием наиболее известным. Тайно же от большинства людей мудрые именуют Его преобразование в огонь Аполлоном, выражая этим именем идею единства, или Фебом, означая идею чистоты и непорочности. **В разьединении же Божества** (мы употребили бы здесь воскрешенный Шопенгауэром схоластический термин: *principium individuationis*) **и в его разделении и переходах в воздух и воду, и землю, и светила** [выделение наше. – Л.К.], и в смену рождений животных и растительных – они усматривают страдание и пресуществование, растерзание и расчленение Бога [33. С. 19].

У Ницше мысль Плутарха выражается таким образом: «Раздробление, представляющее дионисическое *страдание* по существу, подобно превращению в воздух, воду, землю и огонь» [24. С. 79].

Иванов усложняет и модернизирует текст Плутарха, осмысляя растерзание Диониса как индивидуацию. Отсылка к Шопенгауэру не должна сбивать с толку: термин *principium individuationis* Иванов почерпнул из «Рождения трагедии», где индивидуация, грех и страдание отождествляются.

Прометей Ницше понимает как ипостась Диониса, которая пытается «шагнуть за грани индивидуации» [24. С. 76]. Иванов перенимает идеи Ницше. Для него Прометей тоже является «дионисической маской». По всей видимости, в этом отождествлении и следует искать

одно из обоснований использования Ивановым символики четырех стихий для осмысления прометеевской темы.

### **Заключение**

Иванов сохраняет все основные аспекты ницшеанской интерпретации прометеевского мифа, представленной в трактатах: «Рождение трагедии из духа музыки», «Веселая наука», «По ту сторону добра и зла»: 1) богоборчество; 2) созидательная сила греха и оправдание зла; 3) люциферизм культуры, неразрывность созидательного и греховно-преступного начала.

Для Ницше Прометей – мифологический символ трагической антиномичности сущего. Эта антиномичность порождает титаническое стремление преодолеть принцип индивидуации, который является метафизической основой мироздания. Это стремление приводит к возникновению сверхчеловека, образцом которого является Прометей.

Сущность Прометея у Иванова, как у Ницше, заключается в преодолении титанического принципа индивидуации, но, в отличие от Ницше, это преодоление приводит не к возникновению сверхчеловека, а к утверждению богочеловеческой природы.

И Иванов, и Ницше ставят прометеевский миф в историко-религиозный контекст противостояния античности и христианства, однако акценты расставляют по-разному. Для Ницше Прометей есть антагонист Христа, подлинный божественный страдалец, истинный медиатор между божественным и человеческим миром. Иванов смотрит на Прометея как на античный прообраз Христа и одновременно как на борца с искажением чистоты религиозной истины.

Влияние Ницше ощущается в авторской композиционной схеме трагедии. Эта схема содержит указание на четыре античные первоэлемента. Натурфилософско-космогоническое разделение материи на четыре элемента Ницше связывает с мифологическим растерзанием Диониса титанами, опираясь в этом на Плутарха. Иванов заимствует эту идею у Ницше. А поскольку Прометей является «дионисической маской», мифологическая символика четырех элементов переносится в прометеевский сюжет.



Список источников

1. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Искусство, 1976. 367 с.
2. Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л. : Наука, 1984. С. 178–203.
3. Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия // Вяч. Иванов: pro et contra. СПб. : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2016. Т. 1. С. 396–398.
4. Cymborska-Leboda M. «La tradition du feu»: le mythe de Prométhée et sa métamorphose dans la tragédie de Viatcheslav Ivanov Prometeï (Prométhée) // Représentations et symboliques du feu dans les théâtre européens (XVI<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle). Paris : Honoré Champion, 2013. P. 137–149.
5. Mureddu D.G. The Tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov // Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – Europäischer Kulturphilosoph. Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1993. S. 127–162.
6. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М. : Наука, 1987. 218 с.
7. Кибальниченко С.А. Реализация «основного мифа» Вяч. Иванова в трагедии «Прометей» : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2017. 182 с.
8. Иванов Вяч. Прометей. Трагедия. Петроград : Алконост, 1919. XXV+82 с.
9. Клюс Э. Ницше в России: Революция морального сознания. СПб. : Академический проект, 1999. 239 с.
10. Синеока Ю.В. Три образа Ницше в русской культуре. М. : ИФРАН, 2008. 195 с.
11. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. Баку: 2-я государственная типография, 1923. VII+304 с.
12. Шор О. Введение // Иванов В.И. Собрание сочинений. Т. 1. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971. С. 7–228.
13. Иванов Вяч., Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894–1903. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Т. 1. 752 с.
14. Иванов Вяч. Автобиографическое письмо С.А. Венгерову // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. СПб. : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2016. Т. 1. С. 16–33.
15. Аверинцев С.С. «Скворешниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб. : Алетейя, 2002. 167 с.
16. «Обнимаю Вас и матерински благословляю...»: Переписка Вячеслава Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал с Александрой Васильевной Гольштейн / публ., подгот. текста, предисл. и примеч. А.Н. Тюрина и А.А. Городницкой // Новый мир. 1997. № 6. С. 159–189.
17. Бердяев Н.А. Самопознание. Москва : ЭКСМО-Пресс; Харьков : Фолио, 2000. 624 с.
18. Грешишкин С.С., Котрелев Н.В., Лавров А.В. Переписка [В.Я. Брюсова] с Вячеславом Ивановым // Литературное наследство. М. : Наука, 1976. Т. 85. С. 428–543.

19. Иванов В.И. По звездам: Опыты философские, эстетические и критические: Статьи и афоризмы. СПб. : Пушкинский дом, 2018. Кн. 2. 672 с.
20. Глухова Е.В. Вячеслав Иванов в проектах Наркомпроса: Клуб «Красный петух» 1918–1919 гг. // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. М. : ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3. С. 357–377.
21. Иванов В. Происхождение греческой трагедии. Лекция, прочитанная 17-го февраля 1919 г. в «Красном петухе» / Подготовка текста, публикация, комментарий Е.В. Глухой // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. М. : ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3. С. 378–403.
22. Иванов В.И. Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица // Символ. 2008. № 53–54. С. 185–219.
23. Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога. Глава II // Новый путь. 1904. № 2. С. 48–77.
24. Ницше Ф. Рождение трагедии: Или: Эллинизм и пессимизм. М. : Академический проект, 2007. 166 с.
25. Lecznar A. Aryan, German, or Greek? Nietzsche's Prometheus between antiquity and modernity // Classical Receptions Journal. 2013. Vol. 5, № 1. P. 38–62.
26. Иванов В.И. Собрание сочинений : В 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1979. Т. 3. 896 с.
27. Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов. М. : Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. 208 с.
28. Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М : Наука, 1989. 592 с.
29. Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Полное собрание сочинений : В 13 т. М. : Культурная революция, 2014. Т. 3. С. 315–596.
30. Каляниди Л.Г. Орнитологическая символика (орел/коршун) в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 245–269.
31. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Полное собрание сочинений : В 13 т. М. : Культурная революция, 2012. Т. 5. С. 9–227.
32. Каляниди Л.Г. Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» в свете античной натурфилософии (Парменид, Эмпедокл, Платон, Плутарх) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 73. С. 191–208.
33. Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Символ. 2014. № 64. С. 7–220.

## References

1. Losev, A.F. (1976) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of Symbol and Realistic Art]. Moscow: Iskusstvo.
2. Gerasimov, Yu.K. (1984) Neokonchennaya tragediya Vyacheslava Ivanova “Niobeya” [Vyacheslav Ivanov’s Unfinished Tragedy “Niobe”]. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1980 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1980]. Leningrad: Nauka. pp. 178–203.

3. Bryusov, V.Ya. (2016) Vyacheslav Ivanov. Prometej. Tragediya [Vyacheslav Ivanov. Prometheus. Tragedy]. In: Isupova, K.G. & Shishkina, A. B. (eds) *Vyach. Ivanov: pro et contra* [Vyach. Ivanov: pro et contra]. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. pp. 396–398.
4. Cymborska-Leboda, M. (2013) “La tradition du feu”: le mythe de Prométhée et sa métamorphose dans la tragédie de Viatcheslav Ivanov Prometeï (Prométhée). In: Valentin, J.M. (ed.) *Représentations et symboliques du feu dans les théâtre européens (XVIIe – XXe siècle)*. Paris: Honoré Champion. pp. 137–149.
5. Mureddu, D.G. (1993) The Tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov. In: Potthoff, W. (ed.) *Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – Europäischer Kulturphilosoph*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter. pp. 127–162.
6. Golosovker, Ya.E. (1987) *Logika mifa* [The Logic of Myth]. Moscow: Nauka.
7. Kibalnichenko, S.A. (2017) *Realizatsiya “osnovnogo mifa” Vyach. Ivanova v tra-gedii “Prometej”* [Realization of the “Basic Myth” of Vyach. Ivanov in the Tragedy “Prometheus”]. Philology Cand. Diss. Voronezh.
8. Ivanov, Vyach. (1919) *Prometej. Tragediya* [Prometheus. Tragedy]. Petrograd: Alkonost.
9. Clowes, E.W. (1999) *Nitsshe v Rossii: Revolyutsiya moral’nogo soznaniya* [Nietzsche in Russia: The Revolution of Moral Consciousness]. Translation from English by L.V. Harchenko. St. Petersburg: Akademicheskij proekt.
10. Sineokaya, Yu.V. (2008) *Tri obraza Nitsshe v russkoy kul’ture* [Three Images of Nietzsche in Russian Culture]. Moscow: IFRAS.
11. Ivanov, V.I. (1923) *Dionis i pradionisiystvo* [Dionysus and Pre-Dionysianism]. Baku: 2nd State Printing House.
12. Shor, O. (1971) Vvedenie [Introduction]. In: Ivanov, V.I. (1971) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chrétien. pp. 7–228.
13. Ivanov, Vyach. & Zinovieva-Annibal, L. (2009) *Perepiska: 1894–1903* [Correspondence: 1894–1903]. Vol. 1. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
14. Ivanov, Vyach. (2016) Avtobiograficheskoe pis’mo S.A. Vengerovu [An autobiographical letter to Sergey A. Vengerov]. In: Isupova, K.G. & Shishkina, A.B. (eds) *Vyach. Ivanov: pro et contra* [Vyach. Ivanov: pro et contra]. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. pp. 16–33.
15. Averintsev, S.S. (2002) “Skvoreshnits vol’nykh grazhdanin...” *Vyacheslav Ivanov: put’ poeta mezhdru mirami* [“The Citizen of Free Starling-Boxes...” by Vyacheslav Ivanov: The poet’s path between worlds]. St. Petersburg: Aleteyya.
16. Ivanov, Vyach., Zinovieva-Annibal, L. & Golstein, A.V. (1997) “Obnimayu Vas i materinski blagoslovlyayu...”: Perepiska Vyacheslava Ivanova i Lidii Zinov’evoy-Annibal s Aleksandroy Vasil’evnoy Golshteyn [“I embrace you and bless you as a mother...”: Correspondence of Vyacheslav Ivanov and Lidiya Zinovieva-Annibal with Aleksandra Vasilievna Golshteyn]. *Novyy mir*. 6. pp. 159–189.
17. Berdyaev, N.A. (2000) *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow: EKSMO-Press; Kharkov: Folio.

18. Grechishkin, S.S., Kotrelev, N.V. & Lavrov, A.V. (1976) *Perepiska* [V.Ya. Bryusova] s Vyacheslavom Ivanovym [Correspondence [of V.Ya. Bryusov] with Vyacheslav Ivanov]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 85. Moscow: Nauka. pp. 428–543.

19. Ivanov, V.I. (2018) *Po zvezdam: Opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie: Stat'i i aforizmy* [By the Stars: Philosophical, Aesthetic, and Critical Experiments: Articles and Aphorisms]. Vol. 2. St. Petersburg: Pushkinskiy dom.

20. Glukhova, E.V. (2018) Vyacheslav Ivanov v proektakh Narkomprosa: Klub “Krasnyy petukh” 1918–1919 gg. [Vyacheslav Ivanov in the Projects of the People’s Commissariat of Education: The Red Rooster Club of 1918–1919]. In: *Vyacheslav Ivanov: Issledovaniya i materialy* [Vyacheslav Ivanov: Research and Materials]. Vyp. 8. Moscow: RAS. pp. 357–377.

21. Ivanov, V. (2018) Proiskhozhdenie grecheskoy tragedii. Lektsiya, prochitannaya

17-go fevralya 1919 g. v “Krasnom petukhe” [The Origin of Greek Tragedy. Lecture Delivered on February 17, 1919 in the “Red Rooster”]. In: *Vyacheslav Ivanov: Issledovaniya i materialy* [Vyacheslav Ivanov: Research and Materials]. Vol. 3. Moscow: RAS. pp. 378–403.

22. Ivanov, V.I. (2008) Gumanizm i religiya. O religiozno-istoricheskom nasledii Vilamovitsa [Humanism and Religion. On the Religious-Historical Heritage of Vilamowitz]. *Simvol*. 53–54. pp. 185–219.

23. Ivanov, V.I. (1904) Ellinskaya religiya stradayushchego boga. Glava II [The Hellenic Religion of the Suffering God. Chapter II]. *Novyy put'*. 2. pp. 48–77.

24. Nietzsche, F. (2007) *Rozhdenie tragedii: Ili: Ellinstvo i pessimism* [The Birth of Tragedy: Or: Hellenism and Pessimism]. Moscow: Akademicheskiiy proekt.

25. Lecznar, A. (2013) Aryan, German, or Greek? Nietzsche’s Prometheus between antiquity and modernity. *Classical Receptions Journal*. 5(1). pp. 38–62.

26. Ivanov, V.I. (1979) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 3. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.

27. Ivanov, Vyach. & Gershenzon, M. (2006) *Perepiska iz dvukh uglov* [Correspondence from Two Corners]. Moscow: Vodoley Publishers; Progress-Pleyada.

28. Aeschylus. (1989) *Tragedii* [Tragedies]. Translated by V. Ivanov. Moscow: Nauka.

29. Nietzsche, F. (2014) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works: In 13 vols]. Translated from German. Vol. 3. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya. pp. 315–596.

30. Kaianidi, L.G. (2021) Ornitologicheskaya simbolika (orel/korshun) v tragedii Vyacheslava Ivanova “Prometei” [Ornithological Symbolism (Eagle/Kite) in Vyacheslav Ivanov’s Tragedy “Prometheus”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 71. pp. 245–269.

31. Nietzsche, F. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works: In 13 vols]. Translated from German. Vol. 3. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya. pp. 9–227.

32. Kaianidi, L.G. (2021) Tragediya Vyacheslava Ivanova “Prometey” v svete antich-noy naturfilosofii (Parmenid, Empedokl, Platon, Plutarkh) [Vyacheslav Ivanov’s Tragedy “Prometheus” in Light of Ancient Natural Philosophy (Parmenides, Empedocles, Plato, Plutarch)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 73. pp. 191–208.

33. Ivanov, V.I. (2014) Ellinskaya religiya stradayushchego boga [Hellenic Religion of the Suffering God]. *Simvol*. 64. pp. 7–220.

***Информация об авторе:***

**Каияниди Л.Г.** – канд филол. наук, доцент кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета (Смоленск, Россия). E-mail: leonideas@bk.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**L.G. Kaianidi**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation). E-mail: leonideas@bk.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 09.11.2024.*

*The article was accepted for publication 09.11.2024.*

Научная статья

УДК 82.091+821.581

doi: 10.17223/24099554/23/8

## **Творчество Юй Хуа в контексте влияния Ф.М. Достоевского на китайскую литературу**

---

*Тан Юйли*

*Томский государственный университет, Томск, Россия, 1029287851@qq.com*

**Аннотация.** В статье рассмотрен творческий диалог между Ф.М. Достоевским и китайским писателем Юй Хуа. Рассмотрено общее родство миров писателей на основе их понимания человеческой природы, места страдания и насилия, а также возможности надежды, любви, спасения, светлой судьбы для человека.

**Ключевые слова:** русско-китайские литературные связи, Юй Хуа, Ф.М. Достоевский, смерть и насилие, проблема страдания, темное и светлое начало в человеческой природе

**Для цитирования:** Тан Юйли. Творчество Юй Хуа в контексте влияния Ф.М. Достоевского на китайскую литературу // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 146–157. doi: 10.17223/24099554/23/8

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/8

## **Yu Hua's writing in the context of Fyodor Dostoevsky's influence on Chinese literature**

*Tan Yuyli*

*Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, 1029287851@qq.com*

**Abstract.** The article considers the creative dialogue between Fyodor M. Dostoevsky and the Chinese writer Yu Hua, who acknowledged the influence of the Russian classic. The author focuses on the affinity of the two

writers' worlds based on their understanding of human nature, the role of suffering and violence, as well as the possibility of hope, love, salvation, and a bright destiny for human. Yu Hua's writings demonstrate a significant evolution: while earlier works associated with the experimental pursuits of Chinese literature clustered around the journal *Harvest*, focus on cruelty, violence, and the dark side of human nature, in his later works, such as *Brothers*, Yu Hua shows that hope, touching love, mutual aid, and brotherhood are still possible in the world of human suffering. Though is still an exception in the dramatic picture of our world, Yu Hua believes that it is this side of reality that his creativity should serve. At all stages of this creative evolution, the Chinese writer is helped by Dostoevsky's lessons.

**Keywords:** Russian-Chinese literary connections, Yu Hua, Fyodor M. Dostoevsky, death and violence, problem of suffering, dark and light principles in human nature

**For citation:** Tan Yuyli. (2025) Yu Hua's writing in the context of Fyodor Dostoevsky's influence on Chinese literature. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 146–157. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/8

Важным фактором современной общественной и культурной жизни является рост русско-китайских литературных и научных связей. В данной статье проводится сопоставление художественного мира китайского писателя Юй Хуа и классика русской литературы Ф.М. Достоевского. Эта тема уже привлекала внимание исследователей, в частности, в коллективной монографии «Юй Хуа в глобальной перспективе» [1].

В предлагаемой статье будет рассмотрено общее родство миров писателей на основе их понимания человеческой природы, места страдания и насилия, а также возможности надежды, любви, спасения, светлой судьбы для человека.

Юй Хуа – современный китайский писатель, который приобрел широкую известность за рубежом. Его произведения переведены более чем на 40 языков, в том числе и на русский. Романами Юй Хуа присуща духовная связь с русско-советской литературой начиная с XIX в., особенно с творчеством Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, М.А. Булгакова. Романное творчество Юй Хуа не только имеет духовную нацеленность, роднящую его с русской словесностью, но и реализует ее при помощи близких тематических комплексов и художественных

средств: темы страдания, жизни маленьких людей, особой роли женских образов и особенностей повествования. Можно отметить родство произведений Юй Хуа с «Войной и миром», «Анной Карениной», «Воскресением» Л.Н. Толстого, «Преступлением и наказанием», «Братьями Карамазовыми» Ф.М. Достоевского, «Мастером и Маргаритой» М.А. Булгакова, «Хамелеоном» и «Смертью чиновника» А.П. Чехова и другими произведениями русской классики.

Влияние Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского на всю последующую мировую литературу неоспоримо, при этом, как отмечал С. Цвейг: «Толстой представляет широту русской литературы, а Достоевский представляет глубину русской литературы» [2. С. 113]. Особый характер имеет воздействие этих писателей на китайскую словесность. Юй Хуа читал произведения двух русских писателей с тех пор, как соприкоснулся с литературой в начале 1980-х гг. «В начале 1980-х <...> иностранная литература приходила потоком. Начиная с самых ранних лет, я читал таких авторов, как Толстой...» [3. С. 51] (Перевод на русский язык здесь и далее наш. – *Тан Юйли*). «В 1982 году я прочитал произведение Достоевского “Преступление и наказание” и был глубоко потрясен» [4. С. 67].

Как и Достоевский, Юй Хуа родился в семье врачей, его родители были обычными медицинскими работниками уезда. Родной город писателя – Хайян в провинции Чжэцзян – не был процветающим местом. По словам Юй Хуа, «я даже не видел велосипеда». Живя в обстановке бедности и среди посетителей больницы, писатель с детских лет был свидетелем всех видов страдания, разлуки и смерти, привык видеть тяготы жизни обычных людей. Юй Хуа также получил медицинское образование, что роднит его с А.П. Чеховым и М.А. Булгаковым, и успел поработать дантистом.

Следует отметить, что интерес к Достоевскому среди китайских писателей обострился в Китае после 1980-х гг. Это объяснимо тем, что в самой Советской России в 1960–1970 гг. (к 150-летию рождения Достоевского) происходит своего рода «реабилитация» писателя после нескольких десятилетий недоверия к нему из-за его антиреволюционных взглядов в зрелый период творчества. С этого момента Достоевский входит в советскую школьную программу, становится объектом пристального научного интереса, а также начинается издание его ака-



демического полного собрания сочинений. И лишь с небольшой задержкой к наследию великого русского писателя обращается китайское общество.

К русскому писателю апеллировали Тэ Нин (р. 1957; 铁凝), Чжан Вэй (р. 1956; 张炜), Юй Хуа (р. 1960; 余华), Чжан Чэнчжи (р. 1948; 张承志), Мо Янь (р. 1955; 莫言). Тэ Нин откровенно признала, что русская литература, в том числе Достоевский, оказала сильное влияние на ее творчество [5. С. 16]. Исследуя литературный диалог между Тэ Нин и Достоевским, китайские ученые отмечают, что вслед за Достоевским она сознательно внедряет христианский дух в свои произведения, обращается к христианской теме спасения души [6]. Современный писатель Чжан Вэй назвал Достоевского вершиной мировой литературы [7. С. 70].

Цзюй Пин (鞠萍) пришла к выводу, что Чжан Вэй именно у Достоевского научился тому, как он показывает семейно-бытовую жизнь, а современные китайские прозаики Юй Хуа и Мо Янь осуществили «литературный диалог с Достоевским на более глубоком уровне», акцентировав внимание на теме человеческого страдания и одиночества [8].

Если вернуться к элементам сходства между Достоевским и Юй Хуа, в первую очередь нужно отметить похожее понимание сущности человека, внимание к иррациональной стороне души.

В творчестве Ф.М. Достоевского показывается сложность человеческой природы, «тайна человека», как это называл сам русский писатель, а также особая роль страдания в духовной конституции человека. Это одна из основных причин востребованности Достоевского в духовных поисках XX столетия, которое стало временем страшных исторических потрясений, опыта встречи с абсурдом, страданием и бесчеловечной иррациональностью реальности.

Эти черты Достоевского привлекают и Юй Хуа. Он сам восхищается «напряженностью повествования» Достоевского, которую связывает с проблемой страдания. Сам писатель применяет уроки русского писателя в связи с разными историческими трагедиями XX в., в том числе войнами. Он считает, что «интенсивность романов, рассказанных с фронта, обязательно будет выше, чем в романах, рассказанных по-другому. Большинство великих романов XX века писались о войне,

например “Тихий Дон”. Мой первый роман был о войне и таким образом я приобрел писательский опыт. Я не мог достичь нужного качества раньше. Способность, то есть интенсивность повествования, увеличилась. Это не эксперимент, сила повествования растет и взрывается в письменной форме» [9. С. 26].

Сходство представлений о «тайне человека» Достоевского и «заботы о человеческой природе» Юй Хуа заключается в их понимании противоречивости людской природы и недостаточности средств разума и здравого смысла. Достоевский раскрывал в собственных произведениях темную сторону своих героев. В «Братьях Карамазовых» нам показаны скупость, эгоизм, жадность, бесстыдство, жестокость и бессмысленная развратность героев.

Достоевскому был знаком опыт и социальной ущемленности, и природной неполноценности (из-за болезни). Поэтому ему близки и понятны страдания героев, а также знакома потребность бунта и сопротивления, реализованная в таких героях, как Раскольников или Иван Карамазов. При этом для него важна идея братства, терпимости и сострадания, которая понимается в религиозном ключе. Иначе говоря, не только темная сторона человеческого, но и светлая надежда у Достоевского имеет не рациональный, а религиозно-мистический характер.

Как написано в романе «Братья Карамазовы», «о, он отлично понимал, что для смиренной души русского простолюдина, измученной трудом и горем, а главное, всегдашнею несправедливостью и всегдашним грехом, как своим, так и мировым, нет сильнее потребности и утешения как обрести святыню или святого» [10. Т. 14. С. 29].

При этом религиозные искания русского писателя не уводили его от реальной жизни, духовность, по его замыслу, необходима именно для улучшения и исправления действительности.

Во второй половине 1980-х гг. важным моментом китайского литературного процесса оказывается журнал «Урожай», влияние которого привело к появлению группы «писателей-экспериментаторов»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Журнал «Урожай» был основан в 1957 г. известными китайскими литераторами Ба Цзинем и Цзинь И. За годы своего существования «Урожай» завоевал хорошую репутацию в китайском литературном мире благодаря главному редак-

Их творения отражают отчаянную патетику героизма и гуманизма, страсть к языковым играм, описывают бесцельное насилие, карнавализацию художественного пространства, неразличимость реального и воображаемого миров. В китайской литературной критике это назвали авангардом.

В этих литературных исканиях, помимо внутренних китайских историко-культурных процессов, можно видеть следы влияния Ф.М. Достоевского и до некоторой степени экспрессионизма и экзистенциализма XX в., которые тоже признавали влияние великого русского писателя.

Ранние произведения Юй Хуа отражают эти тенденции и оказываются полны насилия, жестокости и убийств в повседневной жизни, с холодным и отстраненным отношением повествователя. Китайский писатель однажды сказал: «Одной из отличительных черт моих ранних работ является то, что то, что другие считают правильным, в моих работах неправильно, а то, что другие считают неправильным, является правильным в моих работах» [12. С. 35].

Поэтому «нормальность» жизни, построенная Юй Хуа в его произведениях, не является той «нормальностью», которую признает большинство людей. Китайский прозаик однажды откровенно сказал: «Я чувствую, что все мои творения пытаются приблизиться к реальности. Эта моя реальность не является реальностью в жизни. Я чувствую, что жизнь на самом деле нереальна, и жизнь представляет собой смесь правды и лжи» [12. С. 101].

Похожая проблематичность вопроса о реальности характерна и для так называемого фантастического реализма Достоевского. На эту тему в российском литературоведении написано много работ. Отметим труды Д.Л. Соркиной [13], М.В. Джоунса [14], В.Н. Захарова [15], К.А. Степаняна [16], А.А. Казакова [17].

Закономерно в этой связи, что мы обнаруживаем у Юй Хуа использование изображений снов и галлюцинаций, которые, как у Достоевского, служат для выражения иррациональной стороны жизни героев.

---

тору, высокому уровню художественного стиля и тому, что он никогда не публикует рекламу «Урожай», и был признан «силуэтом китайской литературы за последние 50 лет», а также является одним из немногих крупных чисто литературных журналов в Китае [11].

Мы хорошо помним сны Раскольникова, Свидригайлова, Версилова, Дмитрия и Алёши Карамазовых. Аналоги этому мы видим в творчестве Юй Хуа, например, в романе «Братья» важный сон снится герою по имени Сун Ган после того, как он разорвал родственные отношения со своим младшим братом Балди Ли из-за давления со стороны жены Линь Хун.

Показывая насилие, преступления, разврат и другие чудовищные проявления темной стороны человеческой природы, оба писателя выражают и свои чаяния о светлом начале в человеке. Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании», князь Мышкин в «Идиоте», Алёша в «Братьях Карамазовых», Достоевского, Сунь Гуанлинь в «Крике под дождем», Сун Фанпин в «Братьях» и Цзячжэнь в «Живых» отражают такую позитивную мечту писателей.

Появление светлой надежды в творчестве Юй Хуа связано с творческой эволюцией писателя. Если в ранних произведениях автор показал много смертей, что проявляет иррациональный аспект мира, позже он понял, что настоящий писатель ищет правду, и миссия писателя – не выпячивать, не обвинять и не разоблачать, он должен показать людям благородство! [18. С. 7].

Изменение ценностных акцентов совпало с поворотом от авангардного эксперимента к фольклору. На этом этапе в текстах Юй Хуа показана хорошая сторона человеческой природы через повседневную жизнь обычных, маленьких людей, а их возможные муки теперь описаны с состраданием. Например, Сунь Гуанлинь в «Крике под дождем» жил в одиночестве, его семья не любила и не уважала. Приемные родители подарили ему семейное тепло и заботу. Но этот период был коротким. Это не слишком большая светлая часть жизни, позволяющая Сунь Гуанлину получить своего рода духовную поддержку, чтобы спустя много лет испытать ностальгию по родному городу. Для Юй Хуа «светлая часть относится, прежде всего, к межличностной заботе, которая вырастает из кровных отношений, а затем, в более широком смысле, к теплу, которое он ищет в море людей и которое может сделать одиночество утешительным» [19. С. 31].

Роман Юй Хуа «Братья» рассказывает о судьбах разных людей в двух эпохах. Они полны драматизма и страдания, но мы видим, с какой нежностью и любовью автор относится к своим героям, и светлая

часть жизни может стать спасением для этих скромных и маленьких людей.

У Достоевского такая сторона его мира связана с вопросами веры в Бога. В центре всех идейных исканий Достоевского, как справедливо указывали многие исследователи, были его религиозные искания. «Достоевский всю жизнь оставался религиозной натурой, всю жизнь “мучился” <...> мыслью о Боге. Поэтому в лице Достоевского больше, чем в лице кого-либо другого, мы имеем дело с философским творчеством, выросавшим в лоне религиозного сознания» [20. С. 401].

Страдание в мире русского писателя тоже сложно встроено в религиозную мистирию. Неслучайно Ю.И. Айхенвальд так оценивает его место в литературе: «И гнетущей загадкой встает он перед нами, как олицетворенная боль, как черное солнце страдания» [21. С. 254].

Боль, унижение, ужас могут породить сомнение в высшем смысле человеческой жизни – такое сомнение у Достоевского выражает, например, Иван Карамазов. Но в некоем духовном итоге русский писатель верит, что и мир, в котором есть зло, может иметь в своей основе высший Божий замысел. И помогает ему верить в это в том числе народная религиозность, в которой страданию отведено очень важное место. В «Дневнике писателя» за 1873 г. Достоевский ведущей чертой русского народа называет жажду страдания: «Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутомимого, везде и во всем» [10. Т. 21. С. 36].

В творчестве Юй Хуа нет религиозного компонента, но для него тоже становится спасительной народная концепция страдания. И у Достоевского, и у Юй Хуа вопрос о том, является ли наша жизнь беспросветной или в ней есть место надежде, напрямую связан с тем, взаимодействуем ли мы с миром как современное одинокое сознание или нам придает силу общенародное разделение страдания.

Проведенный анализ позволяет выявить некоторые сходства в творчестве Юй Хуа и Достоевского. Китайский писатель признавал влияние Достоевского, при этом наследие русского писателя усваивается с учетом внутренних закономерностей литературного процесса в Китае второй половины XX в.

В творчестве Юй Хуа можно увидеть существенную эволюцию: в более ранних произведениях, связанных с экспериментальными исканиями китайской литературы, группирующимися вокруг журнала

«Урожай», китайский писатель пристальное внимание уделяет жестокости, насилию, темной стороне человеческой природы. В более поздних произведениях, например, в романе «Братья», Юй Хуа показывает в мире человеческого страдания возможность надежды, трогательной любви, взаимопомощи, братства. Светлая сторона не стала торжествующей, ее проявления все также являются исключением в драматической картине нашего мира, но теперь писатель считает, что именно этой стороне реальности должно служить его художественное творчество. И на всех этапах этой творческой эволюции китайскому писателю помогают уроки Достоевского.

#### Список источников

1. Гао Юй, Чэнь Сихэ и Ван Шэньюань. Юй Хуа в глобальной перспективе. Шанхай : Изд-во Шанхайского университета Цзяо Тун, 2019. 599 с.
2. Цвейг С. Когда сияют человеческие звезды. М. : Гуйлинь, Издательство педагогического университета Гуанси, 2004. 324 с. (转引自[奥斯特芬·茨威格著, 舒昌善译.人类的群星闪耀时[M].桂林广西师范大学出版社, 2004: 324.)
3. Юй Хуа. Мир романов // Тянья. 2002. № 1. 207 с. (余华.小说的世界[J].天涯, 2002 (1): 207).
4. Юй Хуа, Ян Шаобинь. Пока я пишу, я просто иду домой // Обзор современных писателей. 1999. № 1. 258 с. (余华, 杨绍斌.我只要写作, 就是回家[J].当代作家评论, 1999 (1): 258.)
5. Тэ Нин, Ван Яо. Литература должна обладать способностью защитить психологическое здоровье и истинное благородство // Обзор современных писателей. 2003. № 6. С. 10–21. (铁凝 王尧. 文学应当有捍卫人类精神健康和内心真正高贵的能力// 当代作家评论, 2003 (6). 10–21 页).
6. Гэ Сяохуа. Тэ Нин и русская литература : дис. ... магистра филологии. 2011. 32 с. (葛晓华. 铁凝与俄国文学 硕士论文, 2011. 32 页)
7. Тянь Цюаньцзинь. На грани слов и мысли: сравнительное исследование по Достоевскому. Шанхай : Издательство Фуданьского университета, 2010. 314 с. (田全金 言与思的越界——陀思妥耶夫斯基比较研究 复旦大学出版社, 2010. 314 页).
8. Цзюй Пин. Чжан Вэй и Достоевский: женский голос в образах Суй Ханьчжан и Сони // Мудань. 2017. № 20. С. 9–12. (鞠萍 从隋含章索尼亚看张伟和陀思妥耶夫斯基的女性声音表达// 牡丹, 2017. 第20期, 9–12 页)

9. Юй Хуа, Чэнь Рен. Интервью с Юй Хуа // Мудань. 1996. № 4. С. 26–89. (余华, 陈韧. 余华访谈录[J]. 牡丹, 1996 (6): 26–89.)
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : В 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
11. У Сяо. Исследование повествования о культурной революции в современных китайских пионерских романах. Баодин : Хэбэйский университет, 2013. 44 с. (吴潇. 当代中国先锋小说文革叙事研究[D]. 河北大学, 2013.)
12. Юй Хуа. Мой литературный путь // Обзор современных писателей. 2002. № 4. С. 35–101. (余华. 我的文学道路[J]. 当代作家评论, 2002 ( 04 ) : 35–101.)
13. Сортина Д.Л. «Фантастический реализм» Достоевского (Статья первая) // Проблемы идейности и мастерства художественной литературы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1969. С. 112–124.
14. Джоунс М.В. Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб. : Академический проект, 1998. 256 с.
15. Захаров В.Н. Фантастическое // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск : Металл, 1997. С. 52–56.
16. Степанян К.А. Что такое «реализм» и был ли Достоевский реалистом? // Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб. : Круга, 2010. С. 3–27.
17. Казаков А.А. Реализм и его «Двойник» // Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Ф.М. Достоевского. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. С. 67–82.
18. Юй Хуа, Пан Кайсюн. Литературный диалог в первый день нового года // Писатель. 1996. № 1. С. 4–10. (余华、潘凯雄《新年第一天的文学对话》, 载《作家》1996年, 4–10页)
19. Ся Чжунъи, Фу Хуа. Тепло в страдании и нежное страдание // Южный литературный круг. 2001. № 4. С. 28–39. (夏中义、富华. 苦难中的温情与温情地受难[J]. 南方文坛, 2001 (04): 28–39.)
20. Зеньковский В.В. История русской философии. М. : Академический проект, Раритет, 2001. 875 с.
21. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М. : Республика, 1994. 602 с.

## References

1. Gao Yu, Chen Xihe, & Wang Shenyuan. (2019) *Yuy Khua v global'noy perspective* [Yu Hua in Global Perspective]. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press.
2. Zweig, S. (2004) *Kogda siyayut chelovecheskie zvezdy* [When Human Stars Shine]. Moscow: Guilin, Guangxi Normal University Press.
3. Yu Hua. (2002) *Mir romanov* [The world of novels]. Tyan'ya. 1.

4. Yu Hua & Yang Shaobin. (1999) *Poka ya pishu, ya prosto idu domoy* [While I Write, I Just Go Home]. *Obzor sovremennykh pisateley*. 1.
5. Te Ning & Wang Yao. (2003) *Literatura dolzhna obladat' sposobnost'yu zashchitit' psikhologicheskoe zdorov'e i istinnoe blagorodstvo* [Literature Should Have the Ability to Protect Psychological Health and True Nobility]. *Obzor sovremennykh pisateley*. 6. pp. 10–21.
6. Ge Xiaohua. (2011) *Te Nin i russkaya literatura* [Te Ning and Russian literature]. Master of Philology Diss.
7. Tian Quanjin. (2010) *Na grani slov i mysli: sravnitel'noe issledovanie po Dostoevskomu* [On the Verge of Words and Thought: A Comparative Study on Dostoevsky]. Shanghai: Fudan University Press.
8. Ju Ping. (2017) *Chzhan Vey i Dostoevskiy: zhenskiy golos v obrazakh Suy Khan'chzhan i Soni* [Zhang Wei and Dostoevsky: The Female Voice in the Images of Sui Hanzhang and Sonya]. *Mudan*. 20. pp. 9–12.
9. Yu Hua & Chen Ren. (1996) *Interv'y u Yuy Khua* [Interview with Yu Hua]. *Mudan*. 4. pp. 26–89.
10. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols]. Leningrad: Nauka.
11. Wu Xiao. (2013) *Issledovanie povestvovaniya o kul'turnoy revolyutsii v sovremennykh kitayskikh pionerskikh romanakh* [A Study of the Narrative of the Cultural Revolution in Contemporary Chinese Pioneer Novels]. Baodin: Hebei University.
12. Yu Hua. (2002) *Moy literaturnyy put'* [My literary path]. *Obzor sovremennykh pisateley*. 4. pp. 35–101.
13. Sorkina, D.L. (1969) “Fantasticheskiy realism” Dostoevskogo (Stat'ya pervaya) [Dostoevsky's “fantastic realism” (Article One)]. In: Sorkina, D.L. (ed.) *Problemy ideynosti i masterstva khudozhestvennoy literatury* [Problems of Ideological Character and Mastery of Fiction]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 112–124.
14. Jones, M.V. (1998) *Dostoevskiy posle Bakhtina. Issledovanie fantasticheskogo realizma Dostoevskogo* [Dostoevsky after Bakhtin. A Study of Dostoevsky's Fantastic Realism]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
15. Zakharov, V.N. (1997) *Fantasticheskoe* [The Fantastic]. In: Shchennikov, G.K. (ed.) *Dostoevskiy: Estetika i poetika: Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: A Dictionary and Handbook]. Chelyabinsk: Metall. pp. 52–56.
16. Stepanyan, K.A. (2010) *Yavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [Phenomenon and Dialogue in the Novels by Fyodor M. Dostoevsky]. St. Petersburg: Kri-ga. pp. 3–27.
17. Kazakov, A.A. (2012) *Tsennostnaya arkhitektonika proizvedeniy F.M. Dostoevskogo* [The value architecture of Fyodor M. Dostoevsky's works]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 67–82.
18. Yu Hua & Pan Kaixiong. (1996) *Literaturnyy dialog v pervyy den' novogo goda* [Literary dialogue on the first day of the new year]. *Pisatel'*. 1. pp. 4–10.
19. Xia Zhongyi & Fu Hua. (2001) *Teplo v stradanii i nezhnnoe stradanie* [Warmth in suffering and tender suffering]. *Yuzhnyy literaturnyy krug*. 4. pp. 28–39.



20. Zenkovskiy, V.V. (2001) *Istoriya russkoy filosofii* [History of Russian Philosophy]. Moscow: Akademicheskii proekt, Raritet.

21. Aykhenvald, Yu.I. (1994) *Siluety russkikh pisateley* [Silhouettes of Russian Writers]. Moscow: Respublika.

***Информация об авторе:***

**Тан Юйли** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: 1029287851@qq.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**Tan Yuyli**, postgraduate student, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: 1029287851@qq.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 20.10.2024.*

*The article was accepted for publication 20.10.2024.*

Научная статья  
УДК 82.091+821.111(73)+791.43.03  
doi: 10.17223/24099554/23/9

## **Дать сойтись тропкам: «сходящиеся тропки» как нарративная форма в романе П. Остера «Сансет парк» (2010) и фильме П. Альмодовара «Боль и слава» (2019)**

---

*Дина Владимировна Шулятьева*

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия, dshulyatyeva@hse.ru*

**Аннотация.** Рассматривается нарративная форма «сходящихся тропок» (М. Ямпольский, Д. Бордуэлл), получающая распространение в литературе и кино последних десятилетий. Для нее характерно наличие нескольких фабульных линий и нескольких героев, соотношение между которыми усложнено. Исследуется функционирование этой формы в романе «Сансет парк» П. Остера и ее трансформация в фильме «Боль и слава» П. Альмодовара. Устанавливается, что в романе эта нарративная форма функционирует с опорой на «актуальные миры» (в терминах М.-Л. Райан), тогда как в фильме – с опорой на «виртуальные».

**Ключевые слова:** расходящиеся тропки, сходящиеся тропки, актуальное, виртуальное, Остер, Альмодовар, сложные нарративы, возможные миры

**Для цитирования:** Шулятьева Д.В. Дать сойтись тропкам: «сходящиеся тропки» как нарративная форма в романе П. Остера «Сансет парк» (2010) и фильме П. Альмодовара «Боль и слава» (2019) // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 158–177. doi: 10.17223/24099554/23/9

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/9

## Let the paths converge: “Converging paths” as a narrative form in Paul Auster’s *Sunset Park* (2010) and Pedro Almodóvar’s *Pain and Glory* (2019)

Dina V. Shulyatyeva

HSE University, Moscow, Russian Federation, dshulyatyeva@hse.ru

**Abstract.** Literature and cinematography of the last decades have been actively using the narrative form, which, paraphrasing Jorge L. Borges’ metaphor, can be called “converging paths.” This form offers the reader and viewer several non-linear storylines simultaneously. Accordingly, the narrative centers on more than one heroes, which involves the readers into reconstructing the connections between characters on their own. In contemporary cinematography (Michael Haneke, Alejandro Iñárritu, Paul T. Anderson), this narrative form is studied by film theorists Mikhail Yampolsky and David Bordwell. Yet, the “converging paths” form is also highly requested in literature, as, for example, in *Sunset Park* (2010) by the contemporary American classic Paul Auster, and its later screen adaptation *Pain and Glory* (2019) by Pedro Almodóvar. How does such a narrative form function in Auster and Almodóvar? What does the latter inherit from the former, and how does he transform it? Both Auster and Almodóvar have a lot in common in terms of themes and narrative search: both offer their readers or viewers to move along “converging paths.” This form now allows the variations not to diverge from one point (as was the case in the “forking paths”), but pursues a different (albeit close) goal – to allow the paths to converge. Auster shows the readers the “actual worlds” (in Marie-Laure Ryan’s terminology) of his heroes and tells about what really happens to them, yet the ghosts of the past are intensively invading this present – it is they who begin to control the events in the novel, they also push the heroes to make a choice, they allow the lines of all the heroes to eventually converge, in order to diverge again in the finale. Almodóvar, on the contrary, makes a film not about what actually happened to the hero, but only about what could have happened; unlike Auster, he shows to the viewer the hero’s “virtual worlds”, consisting of “untravelled” roads and missed options. These worlds come to life on the screen – as if they really were: they allow the hero (even if only in his imagination) to experience here and now what he could not experience in reality (and is unlikely to). They are variations converging in the hero’s present; they also become his salvation, and allow him

to get out of the crisis (which often happens with Auster), allow him to return to “writing.” It is not surprising that at the end of the film it turns out that all the possible worlds in it are only part of the future film. After all, Auster’s later novel *4321* (2017) ends in a similar way. Both literature and cinematography in this case operate on the principle of “extending” each other: the film neither repeats the plot nor borrows characters – it opens up new possibilities in the “inherited” narrative form, transforming the “actual worlds” (described by Auster in the novel) into “virtual” ones. Readers, ultimately, only benefit from such an expansion: they now spectators, too delegating their rights of reading to the film, but at the same time they are remain readers, engaging in the process of reading a different, cinematic, imagination.

**Keywords:** forking-path narrative, converging-fates narrative, actual, virtual, Auster, Almodóvar, complex narratives, possible worlds

**For citation:** Shulyatyeva, D.V. (2025) Let the paths converge: “Converging paths” as a narrative form in Paul Auster’s *Sunset Park* (2010) and Pedro Almodóvar’s *Pain and Glory* (2019). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 158–177. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/9

## Введение

Нарративные формы, получающие распространение в последние десятилетия в литературе и кино, все чаще тяготеют к внутренней сложности: они предлагают читателю и зрителю сразу несколько фабул, становясь многоверсионными [1], они предлагают сразу несколько героев, каждый из которых просится на главную роль, стремится стать центром повествования, они создают разнородное и многослойное пространство, в котором отношения между героями и фабульными линиями усложнены. Такие нарративные формы напоминают многолинейный или полицентрический роман, известный читателю по литературе предшествующих столетий. Но они и отличаются от него, превращая связи между героями – в невидимые и неявные, соотношение между фабульными линиями – в подчас противоречивое или на первый взгляд бессвязное. Этим они усложняют структуру нарратива и озадачивают читателя. Неслучайно поэтому Д. Бордуэлл называет такие нарративы «запутанными» (perplexing) [2], А. Кэмерон – «модульными» [3], У. Баклэнд – «пазл-нарративами» [4].

Среди таких форм востребованной оказывается форма «сходящихся тропинок» – так ее называет М. Ямпольский [5. С. 622], по ана-

логии с «расходящимися тропками» Х.Л. Борхеса. О похожем феномене размышляет и кинонарратолог Д. Бордуэлл, предлагая называть такие фильмы «сходящимися судьбами» (*converging fates*) [6. Р. 74]; исследователи рассматривают такой тип нарративов в контексте «мультипротагонистического фильма» [7]. Для такой нарративной формы характерно наличие множества центральных героев и множества событийных линий, стоящих за ними; такую форму отличает разрозненность этих линий и их первоначальная бессвязность. Такой форме, как следствие, свойственна и пространственная разнородность, требующая от читателя повышенной концентрации: ему необходимо следить сразу за несколькими линиями, связность которых неочевидна, и последовательно реконструировать эти связи, находить аналогии или точки схождения.

Нарративная форма «сходящихся тропок», обращает внимание Ямпольский, противостоит линейности времени и, как следствие, линейности наррации. Она проблематизирует идею случайности и выбирает в качестве объекта наблюдения «какой-то момент», в котором линии (тропки) должны сойтись. Этот момент, подчеркивает Ямпольский, не определяется причинностью, он ее бежит, вместо этого перед читателем (и зрителем) разворачивается мир, полный случайных и бессвязных пересечений. Такие «моменты» (точки схождения) и поддерживают неопределенность в нарративе, и разрешают ее: они, с одной стороны, создают пересечение линий и героев, тем самым демонстрируя читателю связь между ними; но они же и поддерживают неопределенность, все время направляя внимание читателя на их наступление, вынуждая читателя ждать этого наступления. Но даже когда этот момент – пересечение – наступает, неопределенность не отступает до конца: ведь он, этот момент, не детерминирован, а значит хрупок и может быть обратим.

Как отмечают и Бордуэлл, и Ямпольский, такая нарративная форма оказывается востребованной у самых разных режиссеров – М. Ханеке, А. Иньяритту, П.Т. Андерсона и др. Она же встречается и в литературе – например, в романе «Сансет парк» (2010) П. Остера, – и фактически становится предметом интермедийного диалога: так, по романам П. Остера П. Альмодовар снимет свой последний фильм «Боль и слава» (2019), тоже устроенный по принципу «сходящихся тропок».

На первый взгляд нарративная форма «сходящихся тропок» кажется зеркальной по отношению к тропкам «расходящимся». Но прямым такое отражение назвать нельзя. Эти формы различны. Нарративная форма «расходящихся тропок», или разветвленное повествование, включает в себя несколько фабульных линий, но каждая из них – лишь одна из версий произошедшего, альтернативная иной. Так устроены, например, фильмы «Беги, Лола, беги» (1998) или «Случай» (1981), так устроен и поздний роман Остера «4321» (2017). Во всех этих нарративах на первый план выходит не действительно произошедшее с героем, а только то, что могло бы произойти, но осталось нереализованным. Что же произошло на самом деле, предстоит решить читателю, этот выбор теперь делегируется ему; повествование может лишь подсказывать, какая из версий могла бы быть более или менее правдоподобной, но не предъявлять при этом ни одну из них как действительно случившуюся. «Расходящиеся тропки», таким образом, ставят акцент на виртуальном, открывая читателю альтернативные версии событий, каждая из которых сконцентрирована на одном и том же герое.

Иначе устроены «сходящиеся тропки»: они теперь открывают читателю не виртуальное, но актуальное – то, что действительно произошло с героями. Но таких героев теперь обязательно несколько: и задача читателя состоит не в выборе «настоящей» версии, но в соединении и соотнесении нескольких разрозненных героев и линий. Они в конце концов тоже сходятся в одной точке, связываются объединяющей силой, но пока этого не произошло, неопределенность для читателя в таком типе нарративов строится на бессвязности героев и фабульных линий.

По принципу «сходящихся тропок» устроен роман П. Остера «Сансет парк»: в нем последовательно, глава за главой, рассказывается о разных героях, и связи между ними не ясны. Их объединяет заброшенный дом – Сансет парк – в котором в конце концов все они по разным причинам окажутся; но сначала все они находятся в разных пространствах и лишь постепенно с развитием действия приближаются к «конечной цели» (общему для них дому, имя которого вынесено в заглавие). Так в романе Остера «сходятся тропки»: и не только благодаря организации пространства и сюжета внутри романа, но и благодаря композиции книги. Каждая глава названа именем одного из

героев, а заключительная часть названа «Все»: начальная точка романа (его название «Сансет парк») и заключительная (название последней части) указывают на ту точку, в которой все тропки (линии героев) сойдутся – постепенно с развитием действия сближаясь все больше, т.е. все больше переплетаясь.

В романе Остера на первый план выходят «актуальные миры» героев (в терминах М.-Л. Райан) [8]: от читателя скрыты размышления персонажей об упущенных возможностях, их мечты и грезы; они живут в настоящем и погружены в то, что с ними случается; но, проживая это настоящее, все чаще оказываются затянуты, как в воронку, в мыслях о прошлом – но это прошлое у Остера тоже относится к актуальному миру, к тому, что с героями действительно произошло.

Иначе действует Альмодовар: все фабульные линии у него соотносятся с главным героем – уже немолодым режиссером, находящимся в творческом кризисе. Его преследуют случайные встречи и неожиданные пересечения с прошлым – такие совпадения становятся точкой отсчета в фильме для «виртуальных миров», изображения того, что не произошло, но только могло бы произойти.

Альмодовар, получается, опосредованно наследует у Остера и принцип «сходящихся тропок», и принцип тропок «расходящихся». Он, с одной стороны, предъявляет зрителю несколько фабульных линий, на первый взгляд слабо связанных между собой, которые в конце концов сходятся в одной точке – главном герое. Но одновременно с этим он показывает зрителю не «действительно произошедшее» с героем, а только возможное – тем самым смещая акцент с актуального на виртуальное, с произошедшего на его вариации (как полагается «расходящимся тропкам»).

Как функционирует такая сложная нарративная форма в каждом из случаев? И как, заимствованная у Остера, трансформируется в фильме Альмодовара?

### **«Сансет парк» П. Остера: призраки и невидимые нити**

Роман Остера построен на изображении актуального мира героев – того, что с ними действительно происходит, и того, что уже произошло. Это произошедшее – завершенное и длящееся одновременно – все больше и больше наполняет линии каждого из героев. И даже

больше того: это произошедшее и его призраки начинают управлять событиями, происходящими здесь и сейчас; они же приближают наступление момента в жизни каждого из героев, когда все может измениться, момента, который может превратить «только возможное» в действительности случаемое. Такой момент М. Ямпольский (вслед за Лессингом) называет «fruchtbar» (продуктивный) [5. С. 628] – он открывает возможности перед героем, указывает на те пути, по которым еще можно пройти. В романе Остера в жизни каждого из героев обязательно наступит такой момент – и важно (в логике его романа) этот момент поймать, не упустить. Такой момент оказывается потому крайне хрупким, ускользающим – его хрупкость только поддерживается призрачной энергией, сопровождающей линию каждого героя.

Эффект хрупкости момента и мира в целом в романе Остера только усиливается за счет нестабильности, подвижности и самой романной формы, и того, что происходит с героями. Роман последовательно открывает несколько фабульных линий – они дискретны, разьединены, каждому герою – своя глава; но они же и связаны – с трудом уловимыми, почти невидимыми нитями. Эти – мгновенные, редкие – пересечения между героями предстоит распознать читателю; ему же предлагается пребывать вместе с героями в мире, который так часто кажется опустошенным и разрушенным.

В центре романа – несколько героев и фабульных линий, большинство из них соединены случайностью: каждый по своим причинам оказывается в заброшенном доме Сансет парк в Нью-Йорке. Каждый из них бежит от прошлой жизни, не находит себе места в реальности, разрывает связи с родственниками, бывшими друзьями и возлюбленными, но и не может от них избавиться. «Сходящиеся тропки» в романе Остера оказываются движимы особым подводным течением: жизнь каждого из героев и события, происходящие с ними, управляются «теньями», «призраками» из прошлого, от которых ни одному из героев не удастся бежать, как бы они ни пытались. Всех героев – как бы они ни были разьединены – невидимыми нитями в романе связывает эта неотступность прошлого, это засилие призраков в жизни каждого из них. Эти призраки наполняют каждую фабульную линию романа, они же вынуждают каждого из героев действовать, они же в конечном счете меняют и явный, «актуальный мир» героев, они же позволяют тропкам в романе Остера сойтись.



Майлс Хеллер – герой первой главы – пока еще живет во Флориде, работает фотографом: снимает заброшенные и оставленные прежними хозяевами дома, коллекционирует снимки с вещами, заменившимися в этих домах людей, оставшиеся теперь без связи с ними.

Дома, которые по работе фотографирует Майлс, полны призраков и беспорядка: вместо людей в них вещи, еще хранящие следы гнева, ярости, отчаяния или, наоборот, остатки утраченного тепла. Эти призраки «восстают» из обнаруженных в доме вещей, эту тень, которую они все еще отбрасывают, он и пытается зафиксировать, сфотографировать, попытаться сохранить.

Призраками полна и семья Майлса: своей возлюбленной Пилар, родители которой погибли в автокатастрофе, он говорит, что его собственные – тоже умерли; он лжет ей, но нарратор рассказывает читателю – родители Майлса развелись, мать бросила сына, а отец Майлса вновь женился, но с ним герой не общается уже около семи лет – после того как стал невольным виновником гибели сводного брата. Мачеху Майлса зовут Уилла Паркс, но забыть бывшего мужа до конца она не может, и «призрак Карла Нордстрема» становится «пятым членом их семьи». Отцу Майлса принадлежит издательство «Хеллер букс» – именно книгу «Хеллер букс» Пиллар, увлеченная читательница, однажды показывает Майлсу – по случайности.

Майлс влюблен в Пилар – юную девушку, покинувшую свой дом так же, как и он когда-то оставил свой дом в Нью-Йорке. С Флоридой его теперь связывает только она, но и ее он покидает. Все решает случай: ему звонит его старый знакомый Бинг, предлагает поселиться в заброшенном доме в Нью-Йорке. И Майлс бежит: ловит этот момент, пользуется этим случаем – не находя в себе силы до конца расправиться с прошлым, физически приближаясь к городу, из которого семь лет назад бежал.

Бинг Нэйтан – герой второй главы – одержим барабанами, он музыкант, подрабатывающий ремонтом старых, вышедших из употребления вещей. Как и Майлс, он одержим вещами: если Майлса интересуют никому не принадлежащие, оставленные вещи, то Бинга – никому не нужные. И те и другие как будто бы выпали из своего «родного» контекста, первые потеряли хозяев, вторые – функциональность; но и те и другие по-прежнему хранят невидимый и лишь осязаемый след: принадлежности к кому-то или чьего-то переживания.

Бинг, как и Майлс, оказывается в Сансет парке вынужденно: его выселяют, и деться ему некуда. Он, как и Майлс, отчаянно, по-юношески влюбляется – но, как и Майлс, удержать свою возлюбленную рядом не может. В начале каждой из глав герои находятся в разных пространствах: Майлс – во Флориде (до этого побывав в десятке других мест), Бинг – в Нью-Йорке. По мере развития рассказа их линии все больше сближаются: мы, наконец, узнаем, что они знакомы («странные друзья») и их связывает не только дружба: по случайному стечению обстоятельств Бинг становится посредником между Майлсом и его семьей, он, получая письма от друга, передает их его родителям. Эти письма – бережно подсчитанные в романе («52») – нити между Бингом и Майлсом, между Майлсом и его семьей – одновременно невидимые и осязаемые.

Бинг удивляется: почему родители Майлса, узнавая о нем от него, не спешат на встречу («я бы не хотел иметь таких родителей» – сокрушается он). Но он ошибается – узнаем мы позже уже из глав об отце Майлса, Моррисе Хеллере. Каждый раз получая информацию о местонахождении сына, он неотступно следует за ним, как будто тоже становясь призрак: он переезжает из города в город, но остается для сына незамеченным, не решаясь сделать шаг к примирению.

Фабульная линия Морриса Хеллера тоже полна призраков. Он думает о сыне, который, хоть и жив, уже 7 лет не давал знать о себе; о дочери друга, только что покончившей с собой; о собственном издательстве, переживающем не лучшие времена в экономический кризис 2008 г.; о друзьях-писателях, книги которых он больше не может издавать. Один из них – Рензо – на похоронах рассказывает ему о фильме «Лучшие годы нашей жизни» (этот фильм будут вспоминать все герои, вне зависимости друг от друга), он говорит: надо «написать эссе о вещах, которые не случились, о жизнях, которые не прожились, о войнах, которые не воевались, о мире теней, существующем параллельно миру, который мы принимаем за реальный, о не-сказанном и не-сделанном, о не-запомненном». Этот призрачный мир – еще и уже не сделанного – неотступно следует и за Моррисом, как следует по-своему за каждым из героев, и все больше подталкивает его к тем не-скольким шагам, которые еще можно пройти, но которые сделать он не решается, – бросить все, сесть в такси до Бруклина и увидеться с

сыном, разрушить дистанцию между ними, сделать невидимые нити – видимыми.

Алис Бергстром – другая героиня романа – оказывается в «Сансет парке» тоже случайно: у нее нет постоянного жилья, доход невелик, и от отчаянья она решает поселиться в заброшенном доме. Окна ее нового жилища выходят на кладбище – «Город теней», говорит она, – а ветер, то и дело пронизывающий ее комнату, каждый раз напоминает о непригодности этого дома для постоянной жизни. Она работает над диссертацией, истово пытаясь воскресить героев прошлого или дать им голос: ее жизнь наполнена мыслями о жизни других («она принялась за эту тему из-за своих дедушек и бабушек, из-за их сестер и братьев, участвовавших в войне, живших в ту войну, изменившихся с войной»), и эти другие обретают призрачную плоть благодаря фильмам, которые она постоянно пересматривает, фильмам, тоже по своей природе наполненным призраками.

Эллен – ее соседка по Сансет парку – тоже не мечтает избавиться от прошлого, хоть всеми силами и пытается. Пережив несчастливую любовь, избавившись от нежеланного ребенка, она бросает свою прошлую жизнь, чтобы начать новую, и ищет наступления этого «продуктивного» момента, открывающего возможности, в Сансет парке. Но пока момент не наступает, она как будто бы застревает в реальности – и ни в одной, а сразу в нескольких, в том, что еще может наступить, но пока не наступает: «Потерявшись в одной реальности, она начинает блуждать в двух, трех, четырех, пяти. Иногда в шести. Иногда даже в шестидесяти».

С каждой новой главой линии героев для читателя все больше переплетаются, обнаруживая связность: их соединяют то совпадения (каждый смотрит один и тот же фильм, вспоминает ту же книгу), то общие для них все события, каждое из которых в воспоминании нового героя варьируется.

События в романе подаются неспешно: герои меньше действуют, больше – вспоминают, выхватывая из прошлого отдельные моменты, пытаясь распознать их значимость, пытаясь за счет прошлого придать настоящему осмысленность и связность.

С этим прошлым в романе связана тема фотографии и кино, которые тоже неразрывно связаны с призраками. Фотокамера в романе обозревает покинутые пространства, разрушенные здания, чужие

дома – все они, как и жизни героев, наполнены призраками: невидимыми человеку, но присутствующими, продолжающими действовать, и это присутствие, по-видимому, и может зафиксировать камера, обладающая иным, отличным от человека, взглядом и иной способностью видеть. Камера в романе Остера потому бродит не только по опустевшим домам, но и, например, по кладбищам: по пространствам тоже, казалось бы, лишенным жизни и живого, но наполненным присутствием ушедших и своеобразным переживанием, напоминанием и воспоминанием. Потому эти пространства и нужны и камере, и герою: в своей противоречивой заполненности-опустошенности они делают более явным то, что обычно маскируется динамично прогрессирующей событийностью, они высвечивают то переживание, которое характерно для самих героев Остера и которое балансирует между ощущением «я там есть» и «меня там нет». Подобные пространства – парадоксально наполненные и опустошенные – проблематизируют иное измерение повествовательного мира Остера, которое охватывает проблему невидимого, причем в самых разных его значениях и воплощениях: невидимого как недоступного взгляду, невидимого как не рассказанного, невидимого как не реализованного – и всё это в его мире обретает присутствие, а значит и обладает своей силой, своим воздействием и своим значением, хоть и остается скрыто.

Призраками в каком-то смысле нередко становятся его собственные герои, балансируя между присутствием и отсутствием, исчезая из поля зрения, выпадая из профессии, сообщества, социальных и семейных отношений. Его герои (начиная еще со «Стеклянного города») тяготеют к исчезновению: буквальному или метафорическому, нередко занимают позицию «незаметных» или даже «невидимых», и этот интерес прозаика к героям, которые одновременно могли бы жить несколько жизней («внешнюю» и «внутреннюю»), но сознательно выбирают только одну (скрытую, незаметную для окружающих), с годами только возрастает. Наверное, поэтому в «Сансет парке» проза Остера замедляет ход, предлагая читателю сначала всмотреться в то, что остается от человека, в тех пространствах, которые он покидает, а затем переключиться на самих героев, каждый из которых последовательно движется по направлению к той точке, которая ему подобное укрытие (невидимость) может дать. Такой точкой

и становится Сансет парк, вынесенный в заглавие романа, полузаброшенный дом, изъятый за долги, никому больше не принадлежащий, но – *по случаю* – хранящий «тепло» (буквально), т.е. отопление и все коммуникации. Эта точка на карте островского романа – центральная, в ней сконцентрирована вся его энергия; к этой точке устремлены линии каждого из героев, которые движутся к ней из разных направлений и из разных судеб. Эта точка становится той самой развилкой, на которой останавливаются, чтобы выдохнуть и сделать выбор островские персонажи и чтобы выпасть – пусть временно – из скорости, ритма, движения и из всей их «внешней» жизни.

В романе герои скрывают себя – пытаются исчезнуть, стать незаметными, отсутствующими, чтобы переизобрести и себя, и свои отношения с миром. Но для читателя сокрыто и разветвление, которое прежде (в предшествующих романах) чаще предьявлялось ему эксплицитно. «Призрачный» характер героев, конечно, отдаляет от них читателя: лакуарности слишком много, и много в том, что касается сделанного ими выбора (скрыться, исчезнуть) – причины, вроде бы, и проговариваются, но чаще остаются непонятными (или непонятыми), поскольку выглядят как поверхностные, малозначительные, недостаточно основательные. Во взаимодействии с героями «Сансет парка» эта дистанция для читателя имеет особое значение: да, в пространство «не рассказанного», но имеющего значение для повествования, уходит всё, что связано с выбором героев (почему он поступил так, а не по-другому; что было бы, если), уходит, как под воду, оставляя на поверхности данные читателю «следы»: вещи, фотографии, моменты – и даже так: груды вещей, фотографий, моментов. Но дистанция по отношению к героям нужна и для другого: для выстраивания в воображении читателя карты повествовательного мира, в которой тот становится своеобразным узором, состоящим из точки (Сансет парк), в которую сходятся линии и из которой они же расходятся, каждый в своем направлении и каждый по скрытым, неясным причинам.

Эти призраки (одновременно и присутствующие, и отсутствующие; невидимые, но ощущаемые), управляя действиями героев, участвуют в организации особых моментов, позволяющих в конечном счете менять актуальные миры в романе. В каждой из фабульных линий возникают моменты, открывающие возможности для героя, – за

ними скрываются возможные будущие изменения в их жизни, но особость их состоит в том, что такой момент герою еще нужно поймать, не упустить.

Такие моменты возникают в линии каждого из героев: Майлс наконец-то решается на звонок матери и отцу, почти возвращается в родительский дом, знакомит семью со своей возлюбленной Пилар; отец – Морис – идет ему навстречу, соглашается принять сына таким, какой он есть, решается смириться с прошлым; Элен воссоединяется с бывшим возлюбленным, готова отказаться от всего произошедшего в пользу настоящего; Бинг, терзаемый личной драмой, тоже в конце концов не упускает момент и делает выбор. Но «продуктивный» момент у Остера соседствует с наступлением иного, «ужасающего» (*furchtbar*) момента, и его предотвратить героям не удастся. Заброшенный дом, в котором их линии сошлись, подлежит сносу, а его обитатели – выселению. В неспешный ритм повествования, в котором казалось возможным движение от призрачного прошлого к наступающему будущему, врывается этот «ужасающий» момент, вновь лишая героев и опоры, и образа будущего, вновь обрывая все нити, связывающие их с реальностью, вновь превращая их в тех, кем они и были в начале романа, вновь погружая их в руинированный, хаотичный, бессвязный мир. Неслучайно поэтому такими словами заканчивается роман: «...и когда автомобиль едет по Бруклинскому мосту, и он смотрит на бесконечные здания на другой стороне Ист-Ривер, он думает об исчезнувших зданиях, о разрушенных и сгоревших зданиях, которых больше нет, об исчезнувших зданиях и исчезнувших кистях рук, и спрашивает себя, стоит ли надеяться на будущее, если нет никакого будущего, и начиная с сейчас, говорит он себе, он перестанет надеяться ни на что и будет просто жить, проживать сейчас, этот момент, этот уходящий момент, сейчас, которое здесь и которое не здесь, сейчас, которое ушло навсегда».

В романе «Сансет парк», таким образом, движение героев навстречу друг к другу, к общей, соединяющей их точке, все время сопровождается призрачной энергией прошлого – она становится ведущей в романе, она позволяет героям совершать выбор, подталкивает к нему, сводит их всех вместе, чтобы развести вновь.

**«Боль и слава» П. Альмодовара:  
сходящиеся и расходящиеся тропки**

Испанский режиссер Педро Альмодовар признается: его последний фильм «Боль и слава» снят под влиянием прозы П. Остера. Пересечение неожиданное: со сложными повествовательными формами («сходящимися тропками», «расходящимися тропками») он прежде не работал, а общеизвестные черты его собственной эстетики – буффонадность, экспрессивность, аффективность [9] – на первый взгляд обнаруживают мало сходств с эстетикой Остера и с эффектами, порождаемыми сложной нарративной формой. Но они все-таки есть: в том, как Альмодовар моделирует зрительское взаимодействие с тем повествовательным миром, который создает; в том, как он попутно проблематизирует кинематографическую нелинейность и как размышляет – тоже в остеровском духе – о герое-режиссере, в котором прячется и писатель, и художник, которые – уже все вместе – включаются в активную метарефлексию повествовательных форм. Сходство обнаруживается и в выборе жанровой конвенции, на которую ориентируется Альмодовар: размышление о режиссере показывает изнанку романа воспитания, теперь рассказанного не в привычной хронологической последовательности и «жизненной» прогрессии (от детства до взросления), а как будто бы в обратном порядке. Мы видим героя «на закате», в том «остатке дня», которому уделяет так много внимания современная проза (например, К. Исигуро, Дж. Барнс, П. Модiano), и этот «остаток дня» – точка отсчета для воображаемого путешествия в детство, юность, взросление, все те этапы, которые традиционно проходит герой романа воспитания. В том, как с повествовательной формой работает Альмодовар в своем последнем фильме, есть и еще одно сходство с Остером: внимание к тому, что связывает разные события, что ими движет, что их определяет. Эту сторону он проблематизирует так же, как Остер, уделяя внимание специфике случая и случайности, возвращая нас к механике «совпадений», пересечений, переплетений, характерных, как мы видели прежде, для романа Остера.

Что происходит у Альмодовара?

Он рассказывает своему зрителю о герое-режиссере, переживающем творческий кризис: привычная картина, к тому же напоминающая нарративные миры Остера (у последнего герои то пишут романы,

то читают их, то смотрят кино). Кризис сопровождается острыми и болезненными переживаниями: и в этом тоже фильм мало чем удивляет. Сюжетно он построен как многие из романов Остера: герой бежит от мира, погружает себя в изоляцию, пытается остаться наедине с собой, чтобы вернуться вовне уже другим, пройти через эмоциональное исцеление и – нередко – вернуться к письму, замещающему, по-видимому, какую-то иную (внешнюю или внутреннюю) пустоту, обнаруживающуюся в реальности. Все именно так, вроде бы то же самое, но и немного больше: загадка скрыта, кажется, в той повествовательной форме, которую выбирает Альмодовар. Он вроде бы фокусируется на герое, замыкает повествование на нем, но все-таки этим не ограничивается, выходя за пределы линейного героцентричного нарратива. И даже более того: начинающийся как линейный и героцентричный, его нарратив обнаруживает себя для зрителя совсем иным, последовательно плетущим нелинейные связи между героем и другими, проблематизирующим их, конструирующим сеть из пересечений, которые в результате – они, а не линейный путь героя – позволяют ему «выйти из комнаты», вырваться из критического заточения, чтобы в самом конце фильма всё перевернуть, создав сюжетный твист.

Продвигаясь от момента настоящего, в котором находится герой, мы погружаемся в его прошлое: дискретное, представленное отдельными эпизодами-вспышками, слабо связанными во времени, но ведущими всегда к одному – к самому герою. Эти эпизоды из прошлого, «расходясь» от главного героя, только на первый взгляд кажутся событиями, которые действительно произошли в прошлом. Но на проверку ими не являются: они представляют собой то самое «несвершившееся» (*disnarrated* в терминах Дж. Принса [10. Р. 1]), которое в повествовании отвечает за создание возможных миров, за указание зрителю на альтернативные варианты развития действия, не обращая это возможное в актуализированное. На такой статус этих эпизодов из прошлого указывает и контекст, создавая подозрение у зрителя, но оно, конечно, не случайно, поскольку подтверждается финалом: в конце фильма оказывается, что все эпизоды-вспышки из прошлого, которые зритель видел и считал воспоминаниями героя, являются в действительности эпизодами из фильма, который снимает сам герой, т.е. являются частью вымысла, того, что возможно в повествовании,



но совсем необязательно возможно в реальности. Перед нами, получается, актуальный мир, который заново переписывается героем: исходя уже не из действительного прошлого, а из того, каким оно могло бы быть. Перед нами, получается, актуальное, к которому ведут тропки, представляющие собой только возможные миры, и это размышление об утраченных вариантах возможного будущего и становится для героя источником его изменения и «исцеления», заставляющего его вернуться к письму и к режиссуре, заново – теперь в воображении – по-разному прожив ту жизнь, которой в прошлом вообще-то не было.

Но есть и еще один источник изменения и исцеления героя – встречи с другими персонажами, моменты пересечения, совпадения. На протяжении всего киноповествования главный герой встречает разных людей из своего прошлого, и каждый раз эти встречи – подчеркнуто случайные. Так, коллега напоминает ему о бывшем друге, с которым они когда-то вместе снимали фильм: теперь, в настоящем, они встречаются, и тот соглашается в театре представить пьесу главного героя. Это театральное выступление полно «несбывшимся»: зрителю показывают, как репрезентацию в киноповествовании обретают ситуации и сцены, каждая из которых – только вымыслена, и никогда не имела места в прошлом. Но эпизод с театральным выступлением интересен и другим: тем, что он тоже ведет к еще одной встрече, тоже рожденной моментом совпадения. В зале оказывается другой бывший друг главного героя, который оказался в городе случайно и вот попал на спектакль – не зная, что речь в этом спектакле будет вестись о нем самом. Случайной оказывается и другая встреча: главный герой забредает на блошинный рынок и там неожиданно для себя находит рисунок – любительский, адресованный кому-то много лет назад, и вот (неведомыми путями) попавший в это настоящее, оказавшийся среди груды причудливых вещей. Адресатом этого рисунка, как зритель вскоре понимает, оказывается сам главный герой, и вновь перед нами на экране – эпизод из воображаемого прошлого, первая детская влюбленность главного героя, и рисунок, ему отправленный, но не достигший (тогда) адресата. Этими встречами – непосредственными, опосредованными, но всегда случайными – полнится киноповествование Альмодовара, оно строится на них и ими оказывается движимо. Эти

встречи и есть те моменты пересечения, которые в такой повествовательной форме позволяют свести самые разные линии и центры (персонажные, сюжетные), разбросанные по дискретному прошлому, к одной точке – главному герою и его настоящему.

Это повествовательное размышление в фильме Альмодовара органично вписано в одновременный интермедийный поиск, и в этом его фильм тоже соотносится с тенденциями развития современной нелинейной повествовательности. Он, конечно, в чем-то театрален: без сцены, зрительного зала, съемочной площадки фильма Альмодовара обходятся редко. Но только театральным «кодом» его фильм не ограничивается: к себе в союзники он привлекает и куда более молодое искусство, отвечающее уже на вызов его и зрительской современности. На уровне аудиовизуальной репрезентации за создание «возможных миров» – эпизодов с воображаемым прошлым – у Альмодовара нередко отвечает цифровое искусство. В свой фильм – реалистичный на уровне репрезентации – он включает элементы цифрового искусства (digital art), тем самым приглашая к размышлению о новых повествовательных формах и контекст современной цифровой культуры, устанавливая между ними связи. Такой прием (в его отличии от «снятых», а не сгенерированных эпизодов) замечен зрителем, но дело не только в создании визуальной неоднородности: включенный в репрезентацию, digital art по-своему подсвечивает еще одну сторону «возможных» миров – тем, как они, сами по себе виртуальные, соотносятся с переосмыслением понятия виртуального, возникшим в цифровые десятилетия.

Альмодовар, таким образом, рассказывает о становлении героя – знакомая и по романам Остера задача – но как будто бы в обратном порядке, начиная не с «начала», а с «конца»: последовательно погружая зрителя в отрывочное прошлое героя, которое, может быть, и не прошлое вовсе: только его фантазии, мечтания, плод воздействия (как видим в фильме) наркотических веществ. История его становления не только обращается вспять, погружая зрителя в прошлое, из которого, кажется, нельзя выбраться. Она главным образом приглашает его на прогулку по тропкам, по которым герою не удалось пройти – приглашая его, иными словами, в тем самые утраченные варианты будущего, которые не показаны, нет, на которые есть только указания. Тропки у Альмодовара сходящиеся, замыкающиеся на главном герое, на том

моменте, в котором мы его видим. Но они же и расходящиеся – в том, как он предъявляет зрителю возможные миры, только притворяющиеся актуальным прошлым, но им, по-видимому, не являющиеся.

Нарративная форма «сходящихся тропок» у Альмодовара состоит из бывшего и несбывшегося, и несбывшееся явно преобладает. Центры, отторгнутые друг от друга, сближаются, пересекаются – в силу случая, мало объяснимых обстоятельств. Эти линии исходят из разных точек прошлого, но обязательно соединяются, тем самым и составляя «я» героя, и потому позволяют ему пережить изменение, открывающее путь в его воображение (съемка фильма), тем самым вновь возвращающее его в только возможные (но не актуализованные) миры.

### **Заключение**

Нарративная форма «сходящихся тропок» находит воплощение и в литературе, и в кино и, как у Х. Кортасара, «скользит, превращается, тает, переходит из одного в другое». Эти «превращения» – улица с двусторонним движением: и романы пишутся по фильмам, и фильмы снимаются вослед романам, но необычность этого движения все-таки в ином. И литература, и кино в данном случае действуют по принципу «расширения» друг друга: фильм не повторяет сюжет, не заимствует героев, он открывает в «унаследованной» нарративной форме новые возможности, превращая «актуальные миры» (описанные Остером в романе) – в «виртуальные». Читатель в конечном счете только выигрывает от такого расширения: он теперь – еще и зритель, делегирующий фильму свои права прочтения, но при этом и читатель, задействованный (в процессе чтения) иное, кинематографическое, воображение.

И в сходящихся, и в расходящихся тропках моменты восстают против длительности, становятся основным инструментом притяжения читателя, они разбивают привычную связность повествования, выходят на свет и требуют к себе внимания: ценность отдельного момента, за которым еще стоят открывающиеся возможности, провозглашается такой формой, как и его хрупкость, с трудом уловимость – только укрепляющая эту ценность.

### Список источников

1. Richardson B. Toward a Poetics of Multiversion Narratives // *Fabula*. 2023. URL: <http://www.fabula.org/lovel/colloques/index.php?id=11181>
2. Bordwell D. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder*. New York Chichester, West Sussex : Columbia University Press, 2023. 512 p.
3. Cameron A. *Modular Narratives in Contemporary Cinema*. New York : Palgrave Macmillan London, 2008. 211 p.
4. Buckland W. *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Chichester, West Sussex, U.K. ; Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2009. 241 p.
5. Ямпольский М.Б. Сквозь тусклое стекло: 20 глав о неопределенности. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 688 с.
6. Bordwell D. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley : University of California Press, 2006. 298 p.
7. Azcona M. del M. *The Multi-Protagonist Film*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2010. 160 p.
8. Ryan M.-L. Virtuality // *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / eds. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. New York : Routledge, 2005. P. 627–629.
9. Epps B., Kakoudaki D. *All about Almodovar: a passion for cinema*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2009. 505 p.
10. Prince G. *The Disnarrated* // *Style*. 1988. Vol. 22. P. 1–8.

### References

1. Richardson, B. (2023) Toward a Poetics of Multiversion Narratives. *Fabula*. [Online] Available from: <http://www.fabula.org/lovel/colloques/index.php?id=11181>
2. Bordwell, D. (2023) *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
3. Cameron, A. (2008) *Modular Narratives in Contemporary Cinema*. New York: Palgrave Macmillan London.
4. Buckland, W. (2009) *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Chichester, West Sussex, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell.
5. Yampolskiy, M.B. (2010) *Skvoz' tuskloe steklo: 20 glav o neopredelennosti* [Through a Glass Darkly: 20 Chapters on Uncertainty]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
6. Bordwell, D. (2006) *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley: University of California Press.
7. Azcona, M. del M. (2010) *The Multi-Protagonist Film*. Oxford: Wiley-Blackwell.
8. Ryan, M.-L. (2005) Virtuality. In: Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M.-L. (eds) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge. pp. 627–629.
9. Epps, B. & Kakoudaki, D. (2009) *All about Almodóvar: A passion for cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

10. Prince, G. (1988) *The Disnarrated. Style*. 22. pp. 1–8.

***Информация об авторе:***

**Шулятьева Д.В.** – канд. филол. наук, доцент Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: dshulyatyeva@hse.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**D.V. Shulyatyeva**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research University Higher School of Economics (HSE University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: dshulyatyeva@hse.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 09.01.2025.*

*The article was accepted for publication 09.01.2025.*

Original article  
UDC 821.111-2  
doi: 10.17223/24099554/23/10

## **Science play in the verbatim theatre: God and Newton's religious worldview in Craig Baxter's Play *Let Newton Be!* (2011)**

---

*Tatiana B. Alenkina*

*Moscow Institute of Physics and Technology, Moscow, Russian Federation,  
tba2104@gmail.com*

**Abstract.** The article is aimed at analyzing the representation of the image of Isaac Newton in the genre of the science play. The hermeneutic analysis contributes to the unfolding of the image in the transformative way; Isaac Newton tells the story of his life, success, and science interests through numerous sources, presenting himself not as a hero of science but as a man in the whole complexity of his controversial personality. The problem of selecting the sources and the use of artistic expressive means helps us better see the secret life of Newton and brings us back to the problem of a science play as a genre.

**Keywords:** Newton, science play, verbatim theatre, physico-theology, divine metaphysics, alchemy

**For citation:** Alenkina, T.B. (2025) Science play in the verbatim theatre: God and Newton's religious worldview in Craig Baxter's Play *Let Newton Be!* (2011). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 178–202. doi: 10.17223/24099554/23/10

Научная статья

doi: 10.17223/24099554/23/10

## **Научная пьеса в документальном театре: Бог и картина мира Ньютона в пьесе Крейга Бакстера «Да будет Ньютон!» (2011)**

*Татьяна Борисовна Аленькина*

*Московский физико-технический институт, Москва, Россия,  
tba2104@gmail.com*

**Аннотация.** Научная пьеса – жанр популярный и далеко не новый – оказывается одним из способов нового прочтения личности известного ученого. В нашей работе таким ученым является Исаак Ньютон с относительно недавними свидетельствами в пользу тайной, всепоглощающей страсти ученого к богословию и алхимии. Цель статьи – дать анализ репрезентации образа Ньютона-теолога и натурфилософа в документальной пьесе Крейга Бакстера «Да будет Ньютон!» (2011). Используя метод герменевтического анализа, мы прослеживаем документальный и исторический принцип реконструкции драматургом образа Ньютона на протяжении всей его жизни: «Исаака», «Ньютона», «Сэра Исаака». Интертекстуальность соткана из цитат работ самого Ньютона, как опубликованных («Математических начал натуральной философии», вступительного эссе «Общей схолии», «Оптики»), так и неопубликованных (переписки с друзьями, многочисленных записей из тетрадей, дневников и гротескных), а также корреспонденции Лейбница и Кларка; отрывков из Библии, свидетельств и анекдотов друзей и биографов. Фактологическая основа является объектом адаптации, суть которой сосредоточить внимание на любви Ньютона к богословию; драматург опускает важные события в жизни Ньютона – службу хранителем и управляющим Монетного двора, возведение Ньютона в рыцарское достоинство королевы Анной, а приоритетный спор с Лейбницем переносит в теологическую плоскость. Диалоги с Галлеем и Лейбницем позволяют драматургу раскрыть картину мира Ньютона, неразрывно связанную с его религиозными мировоззрениями. Так, приезд Галлея открывает завесу экспериментальных опытов Ньютона в алхимии и исследовательской работе ученого в области физико-теологии. Спор Ньютона с Лейбницем раскрывает божественную метафизику Ньютона, когда Бог материально присутствует в каждой точке Вселенной, а пространство – не что иное, как «чувствилище Бога». Образ Ньютона-

богослова выстраивается драматургом с помощью экспрессивных средств, среди которых самым частотным является фигура повтора. Полученные результаты демонстрируют малоизвестную сторону личности Ньютона и дают возможность показать тесную взаимосвязь науки и религии в исторической перспективе. Более того, анализ пьесы возвращает современного зрителя и исследователя к вечному вопросу документального театра, научной пьесы и адаптации в широком смысле этого слова – границе документальной, фактической правды и свободы художника.

**Ключевые слова:** Ньютон, научная пьеса, документальный театр, физико-теология, божественная метафизика, алхимия

*Для цитирования:* Alenkina T.B. Science Play in the Verbatim Theatre: God and Newton's Religious World-view in Craig Baxter's Play *Let Newton Be!* (2011) // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 178–202. doi: 10.17223/24099554/23/10

Isaac Newton (1642–1727) is one of the most talented and well-known scientists in the world. Seen as a British national figure and the patron of English science, “virtually every survey of the public's choice for the most important persons of the second millennium includes the name Isaac Newton. A poll published in the 12<sup>th</sup> 1999 issue of the *London Sunday Time Magazine* ranked him first, even above Shakespeare, Leonardo da Vinci, Charles Darwin, and similar canonical stars” [1. P. 1].

Newton is largely known for his works in mathematics; however, his interests were not confined solely to mathematics. “He applied himself with unrelenting dedication to what may strike anyone today as a quite unmanageable range of concerns – optics, dynamics, history, astronomy, alchemy, chemistry, music theory, theology, and other subjects” [2. P. 1].

The science genius's public career also attracted much attention since his lifetime. “Not usually expected at first to live – he was later to remark that at his birth he was so small that he might have been put into a quart mug – he survived war, revolution, plague, to the age of 84, to be buried at the Westminster Abbey, idolized by his countrymen and admired by the world” [3. P. 2].

This “idolization” trend was largely formed by the memoirs of the family members, friends, and disciples who used to know Newton in person. Those were John Conduitt who married Newton's niece and lived in Newton's London residence for many years; Humphrey Newton who had served Sir Isaac as an amanuensis and lab assistant from 1685 until



1690; William Stukeley, a Royal Society Fellow; Bernard le Bovier de Fontenelle, a Royal Society Fellow and an author of the first post-mortem biography. Their memoirs were invaluable evidence for the most well-known and reputable biographies written in the hero-worship manner by two talented scientists – Sir David Brewster (published in the 1850s) and Louis Trenchard More (published in the 1930s) [4, 5].

It was not until 1936, the year when Newton's alchemical papers in possession of the family collection were sold at Sotheby's, that Newton gained the reputation of an alchemist and some years later a theologian. The theological writings became available to scholars only in the 1970s, when "it soon became clear that Newton had written major tracts on a wide range of theological topics at the same time as he was producing his major work in science" [6].

Needless to say that this mystic strain in his complex character contributed to the reinterpreting of the great man's personality in various genres. First of all, biographers tended either to show Newton as an alchemist and religious thinker or exaggerate the least attractive traits in his personality. If we look at the documentary biographies published in the 21<sup>st</sup> century, we come across "Newton the alchemist" [7] or revisit his personality in his "deviousness and vitriol"<sup>1</sup>) [8–12]. Some authors follow the astronomer John Flamsteed, who called Newton "SIN" (Sir Isaac Newton), and state their attitude to Newton's personality in the explicit way. Thus, "Isaac Newton: the asshole who reinvented the Universe" is the focus of the biography written by Florian Freisletter (2018) [13], while Nick Kollerstrom deals with "the dark side of Isaac Newton" (2019) [14].

The 21<sup>st</sup> century authors have frequently chosen Newton as a character or a protagonist of their works and the source of inspiration in their choice of genre. Book series with Newton as one of the leading characters were published by Gregory Keyes (the book series *The Age of Unreason* [15, 16]) and Neal Stephenson, the latter being inspired by "computing, codes, and gold" introduced in the three novels of the Baroque Cycle, *Quicksilver*, *The Confusion*, *The System of the World* [17]. After working on a biography about Newton, the "last sorcerer" [18], Michael White wrote a novel in the genre of a thriller, an occult mystery [19].

---

<sup>1</sup> This characteristic of Sir Isaac Newton can be found in Stephen Hawking's book *A Brief History of Time* [8. P. 181–182].

Playwrights also contribute to the dialogue about Newton, offering their own interpretations. While Alan Brody keeps in focus Newton as a man “in search of the God’s design through science, alchemy, the Bible”<sup>1</sup>, Carl Djerassi [1] makes a shift to the negative impact the abuse of power could make on other people within and beyond the Newton–Leibniz priority dispute.

One of the playwrights who was attracted by the personality of Isaac Newton is Craig Baxter, the author of 12 original plays, 6 stage adaptations, 3 radio plays, and numerous short commissions produced. He is currently teaching drama and creative writing at the University of Cambridge, Institute of Continuing Education.

The centre of this paper is the play by Craig Baxter *Let Newton Be!* (publ. 2011)<sup>2</sup>, which seeks to find the connection of the alchemical pursuits of Newton and “real science” in the documentary context of letters, diaries, notebooks, ledgers, treatises, draft papers, and memoirs – a verbatim dramatic adaption of words written by and about Isaac Newton. Newton serves as an ideal personality for a documentary approach as he had left a great amount of papers that testify to self-education, search for Truth, and self-reflection as his key features.

The paper is aimed at showing the documentary features (constraints) and adaptation techniques (licenses) the playwright takes in the reconstruction of the inner world of Isaac Newton, obsessed with religion and alchemy. To do that, the paper seeks to answer two research questions:

- (1) What image of Isaac Newton does the playwright create?
- (2) How does the playwright do it?

## **Materials and methods**

The primary source is a publication draft of the play *Let Newton Be!* by Craig Baxter. The documentary background of the play requires a scholar who is not a technical major to read closely the secondary sources, thus expanding their own and the reader’s background knowledge.

---

<sup>1</sup> <https://news.mit.edu/2016/3-questions-alan-brody-small-infinities-0407>

<sup>2</sup> The author of the article thanks Craig Baxter for providing a copy of the play as the published variant of the play is not available in the Russian Federation. All the citations of the text are with the indication of page numbers in the parentheses. – *T.A.*

The interdisciplinary nature of verbatim theatre explains the use of the hermeneutic method, known as “the art of understanding particularly the written discourse of another person correctly” [20. P. 3]. Schleiermacher suggested that the historical principle of the work be understood with consideration of the “individuality of the author and work” that “must be seen in the context of larger facts of his life and in contrast to other lives and works” [20. P. 107]. The distinction between the purely psychological and technical is “in terms of the first being more concerned with the emergence of thoughts from the totality of life moments of the individual” [20. P. 104], while the second with determining the sequence they develop in the work of art. In line with Hans-Georg Gadamer, interpretation is seen as a re-creation “of the created work, which has to be brought to representation in accord with the meaning the interpreter finds in it” [21. P. 111]. Having a global and local perspective, the paper uses the history-cultural, aesthetic, and speculative aspects of the text interpretation.

The hermeneutic analysis of the play is performed in the chronological, scene-by-scene order. There are three major sections that correlate with three periods of Newton’s life and three characters of the play: “Isack, the sober, silent, thinking lad”, “Newton, the last sorcerer”, “Sir Isaac, the priest of nature”. Based on close reading, the hermeneutic analysis allows identifying two major semantic centres of the play: the arrival of Halley and the alchemical pursuits in the laboratory and the conceptual dispute with Leibniz on the divine metaphysics. In each case the seminal works by Newton were taken as the evidence for the argumentation: *Principia Mathematica* and *General Scholium*.

By showing Newton’s sustained interest in religion and alchemy throughout all his lifetime, the playwright underscores the important role of these subjects for Newton, the scientist and the man. As the mid-years are the most prolific period of Newton, I have thought it logical enough to weave two sections that contextualize Newton’s interconnection of science and theology with a special section devoted to understanding the role alchemy played in the historical context of early modern Britain and in the life of Newton.

### **Isack–Newton–Sir Isaac: Intertemporal, interdisciplinary, intertextual hermeneutic analysis**

There are three characters in the play that represent the different age of Newton as well as “different aspects of the great man’s personality”: “Isack,

the boy; Newton, the isolated genius; and Sir Isaac, the autocrat of British science” [22. P. 1]. Putting Isack–Newton–Sir Isaac in the position of a character, narrator, observer, and interlocutor allowed the playwright to provide the major factual information and trace the evolution of his personality through the outer focus (key events) and inner focus (writing style).

The play has 13 scenes, each of them depicting a certain period in Newton’s life. Both the exposition scene (*Scene 1. Overture*) as well as the final scene (*Scene 13. Beside the Fire (1727)*) introduce and echo the “three-body problem”, which Newton tried to solve throughout his whole life. In Scene 1, Newton’s words from his Book 1 of *Principia*, 1687, are read by all three characters, each field of science correlating with a certain period of life:

*Isack:* If

*Newton:* three

*Sir Isaac:* bodies

*Newton:* whose bodies decrease in a duplicate ratio of the distances,

*Isack:* attract each other mutually,

*Newton:* And the accelerative attractions of any towards the third be between themselves reciprocally as the squares of the distances;

*Sir Isaac:* And the two least revolve around the greatest (2)

Suffering from severe pain in the attempts to pass a kidney stone, Isack–Newton–Sir Isaac pronounces the most important fields of knowledge Newton would struggle with throughout all his life. The playwright gives the name of the field of science to each character that correlates with this or that period of Newton’s life:

*Isack:* Light

*Newton:* Motion

*Sir Isaac:* Prophecy

*Newton:* Chemistry

*Sir Isaac:* History

*Isack:* Time (4).

The remainder of the paper shows how these fields resonate in each of the periods of Newton’s life.

### **1. Isack: The “sober, silent, thinking lad”**

The section traces major events in the academic, scientific, and spiritual life of the great man: the birth and Isack’s early years at Lincolnshire

(1642) in Scene 3; Isack's study at Cambridge University, his interest in natural philosophy, first attempts of self-reflection and analysis of "sins committed" in Scene 4; Isack's experiments with light and researching the phenomenon of light and colours in Scene 5; Isack's election as Trinity College Fellow (1667) in Scene 6. This first period of Isack's lifetime is marked by the failure to meet the expectations of relatives and acquaintances along with the trend to introspection and analysis. He was not fit for grazing, following the plough or driving sheep to markets or fairs. Instead, he "spends most of his time when out of school in making knick-knacks and models of wood in several kinds" (9). From his grammar school education, he remembers phrases from the Latin exercise book:

*Sir Isaac/Woman:* A little fellow.

*Isack:* No man understands me.

*Newton/Woman:* There is no room.

*Sir Isaac/Woman:* I cannot but weep.

*Newton/Woman:* I cannot but weep.

*Isack:* I cannot but weep. (9)

The woman's verdict is unfavourable:

*Sir Isaac/Woman:* Fit for nothing but the 'Versity. (11)

At Trinity College Isack was as lonely as at Woolsthorpe. Isack was a subsizar and being tight with money he served the wealthier students doing different jobs – cleaning boots, waiting at table, emptying chamber-pots. While he did commit sins while playing cards and losing 15 shillings, he was self-disciplined so that to write all his expenses in the ledger. Most importantly, he started reading intensively and soon [he] "always informed [himself] beforehand of the books [his] tutor intended to read, and when he came to the lectures found that he knew more than the tutor" (15). In his mathematical notebook Newton would write about inventing the method of approximating series and the direct method of fluxions and confessed that then he was "in the prime of his age for invention and minded mathematics and philosophy more than at any time since" (16). One of the experiments in his student years was the one with light. He found Descartes's and Mr. Hooke's hypotheses to be erroneous: light is not "homogeneal" as it was considered but consists of waves.

In 1664 Newton wrote 45 unresolved problems in nature and human life in his *Questiones quaedam philosophicae*. The problems are rooted in God and his nature in his “omnipresence” and resonate throughout all Newton’s life:

*Isack*: Does it not appear from these phenomena that there is a being.  
Incorporeal, living.

*Newton*: Intelligent,

*Sir Isaac*: Omnipresent, who

*Newton*: ...in infinite space...

*Sir Isaac*: ...as it were and is sensory...

*Newton*: sees...

*Isaac*: and feels

*Newton*: himself...

*Isack*: intimately...

*Newton*: ...and thoroughly...

*Sir Isaac*: perceives them and comprehends them...

*Newton*: Wholly...

*Isack*: Wholly...

*Sir Isaac*: Wholly.

*Newton*: We cannot clearly distinguish how far an act of sensation proceeds from the soul and how far from the body. (20)

In 1667 Isack was elected a Fellow of Trinity College and in 1669 the Lucasian Chair of Mathematics. These events, being a great step forward in Newton’s career, had a catch. Isack had to swear of an oath “he didn’t fully believe”, and the words of the oath “to embrace the true religion of Christ” and promise to take the Holy Orders or resign from College are muted by Newton’s calculations of expenses written down in his ledger:

*ISACK in chapel*

**Isack**: I promise that I will set the authority of Holy Scripture before the judgments of men, and that I will take the rule of my life and the highest of my beliefs from the word of God.

*NEWTON at the ledger*

**NEWTON**: Iron work for it: 9 shillings  
Drills, gravers, a hone and hammer and  
a mandrill: 5 shillings  
Two pair of shoes: 8 shillings  
Two pair of gloves: 5 shillings  
A bible binding: 3 shillings (21)

The early years paved the way for Newton’s own science, which is closely connected with theology and physics, as we can say today – interdisciplinary.

## **2. Newton: The “last sorcerer” [18]**

The “good fellow” Isack became a “bad lecturer” Newton. In Scene 7, Professor Newton is muttering the words of his optics lecture to his only student Isack. Being obviously bored and uninterested, Isack is holding the Bible and pronounces “what has been long called Arianism is no other than Old uncorrupt Christianity” (24). At the end of the lecture Professor Newton “talks over Isack to drown him out” just as in the previous scene Newton’s voice is trying to drown out Isack’s words of oath.

Newton was not expelled from Cambridge for his “Arian heresy” as his student Isack had expected. In 1675 Newton received a dispensation from King Charles the Second to “continue fellow at Trinity without taking holy orders”<sup>1</sup>.

Scene 8 shows us Newton as a Fellow of the Royal Society at the meeting in 1675. He is “unsure of himself and how to behave”; he has come with his invention, a reflecting telescope, which was met with great enthusiasm. On the one hand, he is interested in the “duties he is subject to” while being a Fellow of the Royal Society. On the other hand, he states that he “wishes to be put out from being any longer fellow of Royal Society” since he “shall neither profit time, nor (by reason of the distance [between Cambridge and London] can partake of the advantage of their assemblies” (27). On top of that, unexpectedly for many other fellows and counterintuitively, he is “no longer solicitous about matters of philosophy” (28).

He is about to leave with his telescope when Sir Isaac/President informs him of the decision that Newton “be dispensed with his quarterly payments to the Society as several other [esteemed members] are” (28). Newton, who is “outmaneuvered”, reluctantly leaves the telescope “at the clutches of the Royal Society experts” (28).

Scene 9 unveils Newton’s views on religion as well as alchemy which is also deeply rooted in religion. The activities of this period are shrouded in mystery as well as the whole lonely decade of the great man’s life; for this reason this scene is the centre of the play. The importance of alchemy and religion for scientific pursuits require additional attention paid to these disciplines to be addressed in this paper.

---

<sup>1</sup> John Conduitt. Fair Copy of the Memoir of Newton. Published at: <https://www.newtonproject.ox.ac.uk/view/texts/normalized/THEM00145>

## **2.1. Newton's science and theology in the 17<sup>th</sup> century context**

One of the key questions for dispute among scholars is how Newton's theological interests are interacted with his advancements in natural philosophy or science. There are disagreements in what way Newton's "divine discourse" is related to alchemy. Betty Dobbs considers Newton's Arianism to be the alchemical vegetative spirit responsible for non-mechanical action such as fermentation and gravity [23]. In contrast, Rob Iliffe argues for the disciplinary division of theology and alchemy, providing evidence of the lack of theological themes in any alchemical paper [24]. In line with Paul Greenham, I claim that "Newton's chymistry affords a specific insight into the manner in which Newton's understanding of God – and his interpretation of Scripture – intersected with his natural philosophy" [25. P. 193]. I also use the term "physico-theology", which is traditionally seen as the argument for God's existence. Physico-theological discourse is present in and interconnected with alchemy. On the other hand, divine metaphysics is seen as the sensorium of God and God's role in the generation of motion.

## **2.2. Alchemy and Newton's physico-theology**

Alchemy is known as a philosophical, spiritual, as well as a physical discipline, having deep roots in the ancient traditions developed in Egypt, India, China, Arabic World, Europe (Hellenistic alchemy, Latin alchemy). Since ancient times, the ultimate goal was to find the Philosopher's Stone, a substance that could connect any base metal to gold. Along with this utilitarian goal, the aim was to reach spiritual insight (the inner meaning of alchemical work as a spiritual path), knowledge of philosophy (the constituents of the universe, the origin of life), and the experimental findings in the exact sciences (medicine, chemistry, and metallurgy).

Newton was not as much interested in gold and getting rich in that way as he was seeking answers to religious and philosophical questions. His aim was to reach transmutation of base metals with the help of antimony. While his efforts to understand and control the elements were supported by experiments, the ancient tradition that appealed to Christians equated the death and resurrection of Jesus Christ as a transformative process that was echoed in certain physical matter was largely a philosophical one. In order to get the necessary knowledge, Newton relied on sources as well as his own experiments.



Newton got interested in alchemy in his student years. By the end of his life, in his own collection he had 169 books on alchemy, 16% out of 1620 were books on mathematics, physics, and astronomy, whereas theology and alchemy comprised 32% of the books, history and chronology 14%. Richard Westfall estimated the alchemical heritage of Newton as 1,200,000 words [11].

Newton selected the material to be studied; he read in Latin, learnt Hebrew and copied the material in the books. He had read Greek alchemists, Arabic alchemists, the alchemists of the medieval Latin West, of the Renaissance, and of his own period. He had read Aristotelian alchemy, medical alchemy, Neoplatonic alchemy, and mechanical alchemy. Reading extensively, Newton also used “intensive” technique. Betty Dobbs defines “intensive” and “extensive” practices of reading, intensive reading being related to “decoding the obscure descriptions of writers such as Philalethes, Sir George Ripley, and Nicholas Flamel - descriptions like “the green lion”, “the doves of Diana”, and “Jove’s eagle” [3. P. 156]. According to White, “hundreds of alchemists wrote books about the techniques they used but deliberately obscured their meaning with codes or poetic language so that other chemists could not copy them” [19. P. 384]. One more reason was just their desire to hide their own failure; today we know that transmutation is possible in nuclear reactions in the process known as nuclear fission.

Extensive reading was aimed at producing his compilation of a series of lexicons or dictionaries. Such was the *Chemical Dictionary* of the late 1660s, or, more importantly, three successive versions of *Index chemicus*, drafted between the early 1680s and the early 1690s. Thus, Newton’s heritage can be of four types: exact transcripts of other works; translations of other writings; summaries, indexes, comparisons; Newton’s own contributions [26]. One of Newton’s working habits was to reflect or emulate the language of the original in his summaries and anthologies, “where he frequently flips from English to Latin or from Latin to English as he changed from one author to another without a break in the text or any noticeable change in handwriting” [3. P. 24].

While reading the works of other alchemists, Newton tried to learn; he also learnt a lot while conducting his own experiments. From our modern perspective, his experiments were quite basic.

To understand the process, we summarize a remarkably clear description made by Michael White. At the initial stage alchemists mixed in a mortar three substances: a metal ore, usually impure iron, another metal (often lead or mercury), and an acid of organic origin – most typically citric acid from fruit or vegetables. They grounded these together for anything up to six months to ensure complete mixing, and the blend was then heated carefully in a crucible. The temperature was allowed to rise very slowly until it reached an optimum, which was maintained for ten days. This was a dangerous process that produced toxic fumes, and many alchemists working in cramped, unventilated rooms succumbed to poisoning from mercury vapour. Others went slowly mad from lead or mercury poisoning.

After the heating process was completed, the material in the crucible was removed and dissolved in an acid. Many generations of alchemists worked with different types of solvent, and in this way nitric, sulphuric, and ethanoic acid was discovered.

After the material had been successfully dissolved in the solvent, the next step was to evaporate and reconstitute the material – to distil it. This distillation process was the most delicate and time-consuming step... It was also another dangerous stage – the lab fire was never allowed to go out, and there were frequent accidents.

If the experimenter was not consumed by flame, and the material was not lost through poor experimentation techniques, then alchemists could move on to the next stage, a step most clearly linked with mysticism. Combined with sulphur from metal ore and carbon from the organic acid, alchemists then had, quite literally, an explosive mixture – gunpowder. Alchemists who survived poisoning and fire ended their days going up with the lab in detonation.

The final stage was the mixture sealed in a special container and warmed carefully. Then, after cooling the material, a white solid was sometimes observed, which was known as the White Stone, capable of transmuting base metals into silver [19].

As alchemy was punishable by death during his lifetime, Newton worked either alone or with his disciple Humphrey Newton and coded many of his notes. When his papers were decoded by Keynes, the significance of the Revelation and The Book of Daniel became obvious, as “he regarded the universe as a cryptogram set by the God Almighty” [26. P. 314], and finally “he did read the riddle of the heavens” [26. P. 322].

### 2.3. Scene 9: The semantic centre of the play

The scene opens with the introductory words of Genesis that provide an account of the creation of the world. Here the playwright uses the extract from *Treatise on Revelation* (Section 2) which has a paraphrase in italics and a direct quote, just in the way Newton worked:

*Newton:* He that overcometh, says he, and keepeth my work unto the end to him will I give power over the Nations and he shall rule them with a rod of ...

*Isack:* (*placing iron filings in a crucible*) Iron

*Newton:* As the...

*Isack:* (*placing the crucible in the furnace*)... vessels of a potter...

*Newton:* Shall they be broken to shivers. (30)

Following the divine discourse, Newton's Commentarium referred to the "Emerald Tablet" written by Hermes Trismegistus, the founder of the spiritual strand of alchemy called Hermeticism after his name:

*Isack:* Just as the world was created from dark chaos through the bringing forth of the light and through the separation of the airy firmament and of the waters from the earth, so our work brings forth the beginning out of black chaos and its first matter through the separation of the elements and the illumination of the matter. (30)

Interestingly enough, the voice of Newton is heard simultaneously in dialogue with Isack; he is reciting the first words from Genesis, Chapter 1:

*Newton:* In the beginning God created the heaven and the earth. And the earth was without form and void; and darkness was upon the face of the deep. (30)

"Newton saw direct hand of God in the creation and continued operation of the cosmos, and "God's unlimited power" [27. P. 214], and this power caused cosmos to be animate:

*Newton:* Thus may the whole heavens, or any part thereof whatever, be the habitation of the Blessed... And subject to their dominion. (30)

As we move our bodies, so God can move objects in the world. Chemical and alchemical reactions are also analogous to the organic process. Three kingdoms of nature – animal, vegetable, and mineral – obey

the rules of God; Newton noted that the “vegetable spirit” causes metals to grow, putrefy, and regenerate within the Earth. Having said that, Newton contributed to the long-lasting debate of the purely mechanist understanding of nature provoked by dualisms of both the Cartesian and Cambridge Platonist varieties. Here Isack recollects the vegetable and mechanical actions elaborated in his early treatise *On Natures obvios laws and processes in vegetation* (1672):

*Isack:* Nature’s actions are either

*Isack and Newton:* vegetable

*Isack:* or purely...

*Isack and Newton:* mechanical. (30–31)

One of the mechanical actions of nature is inertia. Newton solved the problem of the planetary orbits in terms of inertia and gravity. When Edmond Halley came to see Newton in his solitary laboratory, he tried to talk about the centripetal force, such as gravity. Newton was obviously irritated to be digressed from his “real business”. This business was church history and attempts to corrupt it. Newton believed that reading the Scriptures literally would provide understanding of the chemical processes. Isack (Newton’s laboratory assistant) and Newton talked seemingly about different things, but in its essence, it is one.

*Isack:* And with a gentle heat... the rod of Mercury reconciles the two serpents and makes them stick to it.

*Newton now puts pen to paper...*

*Newton:* The year 381 is, without controversy, that in which this... whole fornication...

*Isack places the crucible into the furnace.* (32)

The magic strand Newton pertains to is religious one; however, Isack’s words, though about experimental philosophy, are also hard to understand without a commentary.

In alchemy the planets are connected with metals, classic metal elements: Mars with iron, Venus with copper, Jupiter with pewter, Mercury with mercury, Saturn with lead, the Moon with silver, the Sun with gold, Terra, the Earth with antimony. According to the mercury-sulphur theory, transmutation of mercury atoms into gold atoms is a perfect way to find the

Philosophical Stone. There are two ways to achieve it: mercury extracted the wet way, the noblest one, when the liquid composes the matter's solvent – also known as the secret fire; and mercury extracted the dry way, with the help of heat, in the furnace.

Newton was keeping notes of all types of experiments, using his own language and symbols as soon as he considered his alchemical pursuits to be for the few.

The play shows the examples of this metaphorical language:

*Isack*: ... putting the mother in the belly of her infant...<sup>1</sup> (32)

Encoding his recipes with mythological symbols to protect their hard-won knowledge, Isack describes his chemical procedure:

*Isack*: (*Contemplating his crucible in the furnace*) Our Pluto, the God of wealth or Saturn who beholds himself in the looking glass.

*Isack*: Chaos.

*Isack*: ... that is the hollow oak... the blood of the Green Lyon. (32–33)

The “hollow oak” symbolises the “furnace in which dissolution occurs”, one of the six essential things an alchemist should know, according to a daybook “Ephemerides” (1634–1660). The “greene lyon” is raw antimony ore that draws in vivifying celestial influences symbolized by the sun and emits a vivified mercury, the living or “actuated” character of which is symbolized by blood”. “The Hunting of the Greene Lyone” is also a poem written by the Vicar of Malden in Ashmole that was found in Newton's library.

Going back to the event outline of Scene 9, Halley who was left to himself finally managed to ask Newton a question about the “curve described by the planets, supposing the force of attraction towards the Sun to be reciprocal to the square distance of it” – it was ellipsis. If Halley had not visited Cambridge in 1684, would the *Principia* have been written? Thanks to him and his support the Book of Principles – *Philosophiae*

---

<sup>1</sup> Newton uses the quotation from *The Secret Book of Artephius*: “<T>he mother must be put into and sealed within the belly of her infant, and that is sol himself, who proceeded from her, and whom she brought forth”. [https://archive.org/stream/man-the-grand-symbol-of-the-mysteries-manly-p-hall/Liber%20Secretus%20-%20Artephius\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/man-the-grand-symbol-of-the-mysteries-manly-p-hall/Liber%20Secretus%20-%20Artephius_djvu.txt)

*Naturalis Principia Mathematica* – was written in “about 17 or 18 months”. In April 1686 Newton sent the first part of his Latin manuscript to the Royal Society for publication. It was published with the Ode to Newton penned by Halley in the preface to the first volume. In April 1687 Halley received the complete work.

#### **2.4. Scene 10: Events vs. introspection**

Scene 10 is full of important events in the life of Newton; the most important ones being elected a member of Parliament for Cambridge University, accepting the position of the Warden of the Mint in early 1696 and becoming Master of the Mint in 1699. In 1701 he resigned the Fellowship at Trinity College and the Lucasian Professorship. In 1703 he was elected President of the Royal Society.

The important events are only enlisted; however, the mental breakdown that Newton is experiencing is shown with the help of the phrases from his grammar exercise book:

*Newton:* My poor help. He is pale. There is no room for me to sit. What employment is he fit for? What is he good for? No man understands me. You are sure to be punished. He should have been punished. I will make an end. I cannot but weep. I know not what to do. (37)

In the capacity of an elected Member of Parliament Newton pronounces just one phrase:

*Sir Isaac:* (starting strong but pathetically weak by the end of the speech)  
I propose a motion that that window be closed. There is a draught. In here. Do you not think? (40)

The factual background of the play is seen to be secondary in favour of the introspective nature of the scientist.

#### **3. Sir Isaac: The “priest of nature” [28. P. 28]**

Scene 11 as a whole is a meeting at the Royal Society with Sir Isaac as President, Newton a member and Isaac Secretary of the Royal Society. The meeting does not have much action, rather it is the expressing of Newton’s

world view with the help of the divine metaphysics discourse. The whole scene is the reciting of the words of the *General Scholium*. *General Scholium* to Isaac Newton's *Principia Mathematica* is an appendix to the 2<sup>nd</sup> edition (1713), which reappeared in the 1726 edition of *Principia*. *General Scholium*, the best known and the least understood Newton's work, is a "powerful manifesto of his goals in natural philosophy and theology"<sup>1</sup> along with his commitment to a dual reformation in these two spheres, which Newton believed were thoroughly bound together. Along with countering the natural philosophy of Leibniz and the Cartesians, Newton elaborated on the design argument of the "dominion of an intelligent and powerful Being, Lord God Pantokrator"(42), as well as an implicit attack on the doctrine of Trinity, which Newton saw as a post-biblical corruption.

The religious dispute continues in Scene 12, this time between Isaac Newton (Sir Isaac, a lecturer in London lecture room) and Leibniz (Newton). There is a question from the audience:

*Newton/Leibniz: (from the audience )* [Would Mr Newton agree with me that] Natural Religion itself, seems to decay [in England] very much? (44)

Pretending not to hear, Sir Isaac states that "[A Royal Society Committee found your differential] method one and the same with [my] method of fluxions excepting the name and mode of notation [and reckoned Sir Isaac Newton] (*clearly indicating himself though speaking in the third person*) the first inventor [by] fifteen years" (44). Leibniz, however, insists, "I am not present here to ask about mathematics" (44), and "very deliberately changes the topic back to religion".

The phrase that so outrages Newton was met in the letter Leibniz sent to Samuel Clarke (1675–1729), an English philosopher and Anglican cleric:

*Newton/Leibniz:* In natural religion... in England [you] will have human souls to be material... [And] hold... that God himself to be a corporeal being. (44)

Sir Isaac immediately reacts to the "coup" Leibniz is staging; the essence of it is a different worldview. According to Leibniz, God is a "mind that created the world in accordance with mathematical laws" [29. P. 43].

---

<sup>1</sup> <https://isaacnewton.ca/newtons-general-scholium/>

God is a non-corporeal and super-naturalistic entity; corporeal phenomena cannot be explained without a non-corporeal origin, i.e. God. The supernatural exists only in the moment of divine creation; after that the world develops according to its laws. Science reveals precisely those laws of motion that God created. A human being should be aware of the ultimate causes or functions in the world: the function of the natural and social creation of the world, the function of structural and mathematical arrangement of the world, the source of power and might, the function of the prime mover of motion.

By contrast, Newton opposes Leibniz's method of "ultimate causes". His method relies on the active role of a natural philosopher whose experiments form a basis for inductively establishing the basic laws of science and their corresponding laws. Newton's world system is a great mechanism with the laws that can be discovered by the researcher by induction through observation and experiment. Unlike the scholastic vision of God,

*Isack*: [God is present in the world] as a Governor; acting upon all things, himself acted upon by nothing... He is not far from every one of us, for in him we (and all things) live and move and have our beings... God does not exist *in* space, and *in* time; but His existence *causes* space and time. (47)

Defending the inductive method of inquiry, Newton opposes the scholastic method of ultimate causes and asks Leibniz the question which he could not answer.

*Sir Isaac*: Philosophers... may search after and discover the cause if they can; be it mechanical or not mechanical. But if they cannot discover the cause, is therefore the phenomenon, or matter of fact, discovered by experience ever the less true? (47)

Leibniz could not answer the question because "Newton/Leibniz collapses and is still" (48).

**Scene 13** is the final scene that returns the audience to the beginning: the "three bodies problem", which unites all three characters – Isack, Newton, Sir Isaac.

In the end each of the characters that represents Isack Newton as a whole entity utters the words that can characterise the inner self of each of them in one. Sir Isaac underscores the idea of God's "everywhereness":



“the famous association of absolute space with the sensorium of God can be understood as presenting the epistemological and volitional correlates of the metaphysical doctrine that space and time are generic attributes of God” [30. P. 312].

*Sir Isaac:* Space is eternal in its duration and unchangeable in its nature, because it emanates from an eternal and immutable being... [who] created space along with creating his ubiquity, his own everywhere-ness... You are conscious that you can move your body at will... by thought alone... So we can't deny that God also has this power to move bodies by thought given that his faculty of thought is infinitely greater and faster than ours. And by parity of argument, we have to agree that God can, purely by thinking and willing, prevent a body from entering this or that region of ... space. (50)

Newton is associated with his observations and experiments in optics:

*Newton:* I can still conjure up an image of the Sun if I put my mind to it. (50)

Isack as secretary of the Royal Society is the last to inform that Sir Isaac was dead:

*Isack/Secretary:* Minutes of the Royal Society March 23rd 1727. The Chair being vacant by the death of Sir Isaac Newton there was no meeting this day. (51)

### **Discussion: Expressive means of creating the image of Newton**

This section seeks to answer the question of the expressive means Craig Baxter uses to reconstruct the image of Newton. Working in the genre of a biographical documentary, the playwright builds the composition on the documentary sources. They surely help the audience better see Newton objectively, without any evaluation or critical stance. Reflected by his own writings, Newton is seen as a doubting, lonely, constantly Truth-seeking personality. The playwright uses repetition as a frequent expressive device.

The oldest three-body problem is a constant troubling thought Newton is struggling with throughout his whole life (Scene 1 and Scene 13). The three-body problem that is in the first and the last scenes in the play indicates his long-lasting interest as it ties together the motions of systems of three bodies (like the Sun, Earth, and the Moon), and how their orbits change and evolve due to their mutual gravity. This problem also serves as

a mystic strain of number “three” in his life: Trinity College, Anti-Trinitarianism, which is emphasized by a symbolic number of three Newtons in the play.

Newton as a man, his vulnerable and lonely nature, is seen in his constant repetitions of the lines from the Latin grammar textbook, repeated by all three characters thorough time and space.

*Sir Isaac/Woman:* I cannot but weep.

*Newton/Woman:* I cannot but weep.

*Isack:* I cannot but weep. (9)

Interestingly enough, the same words from his Latin textbook come into the mind of the middle-aged Newton who is at the stage of his mental breakdown:

*Newton:* My poor help. He is pale. There is no room for me to sit. What employment is he fit? What is he good for? No man understands me. You are sure to be punished. He should have been punished. I will make an end. I cannot but weep. I know not what to do. (37).

There is also one more repetition that has a symbolic, metaphorical meaning: a pebble. The word “pebble” is used six times in the play as a material artefact in different contexts. In Scene 2, the dying Sir Isaac is attempting to pass a kidney stone. In the long run Sir Isaac “emits the almightiest cry yet followed by a momentary silence, followed by the sound of a pebble dropping into the tin pail between his feet” (8). A pebble is also an object of scrutiny for a “little fellow” Isack:

Isack reaches into the pail, removes the pebble and studies it intently. (8).

The pebble is also a “result of [Newton’s] alchemy” (34) and an object of the analysis.

Finally, the pebble is the last object Isack/Newton/Sir Isaac sees before he is dead: “Isack notices his pebble lying on the floor. He goes over and picks it up, turns it over in his hand... Isack places his pebble back to the ground” (50).

The pebble serves as a reminder of Newton’s reflective writing: “I don’t know what I may seem to the world”, Newton said before he died, “but as to myself, I seem to have been only like a boy playing on the sea-shore and

diverting myself in now and then finding a smooth pebble or a prettier shell than ordinary, whilst the great ocean of truth lay all undiscovered before me”.

Though the play ends with Newton’s death, it is about the hero’s immortality. It is quite logical that the title of the play (*Let Newton Be!*) is two lines by Alexander Pope meant to be an epitaph to Isack Newton’s tomb at Westminster Abbey:

Nature, and Nature’s Laws lay hid in Night,  
God said, ” Let Newton be!” And All was Light.

Finally found its proper place at Woolsthorpe, the poem is a great summary of both Newton’s personality and path in science and Craig Baxter’s play.

### Conclusion

Religion without science is blind.  
Science without religion is lame.

*Albert Einstein*

A science play often shows a great or well-known scientist in the decisive moment of his life. In this respect a science play meets the goal of science popularisation with its goal to educate and entertain the audience. The documentary nature and factual precision of the verbatim theatre helps Craig Baxter address Newton as a personality with few events and lots of dialogues happening before the eyes of the audience. Selecting both published and unpublished works by Newton broadens the scope of the biographical science play, starting the dialogue between texts, historical periods, nations, and disciplines. The complex hermeneutic analysis helps us better see all the connections which make up the texture of the play.

What is the image of Newton we can get from the play? Newton is a highly committed to what he is doing and continuously seeking his own path to the Truth, be that a three-body problem or the decoding of the Scriptures, seen as the answer to many questions of the Universe. Being with “one foot in the Middle Ages and one foot treading a path for modern science” [26. P. 319], Newton could work out his working habits and his recipe of the scientific inductive method, the one based on the experiment with the combination of hard self-work and observation of laboratory experimental data.

The role of self-study, based on the “unusual powers of continuous concentrated introspection” [26. P. 312], is emphasised by only three characters (Isack–Newton–Sir Isaac) in constant dialogue with each other. The other people – Halley and Leibniz – serve as the background to express Newton’s own views on what he considered the most important – physico-theology and divine metaphysics. Newton’s unique introspection has a downside, his loneliness. A verbatim play allows Newton and his contemporaries speak themselves, without any interpreter, thus making the individuality of the character more humane and communication between him and the audience more intimate.

The repetition of a three-body problem, lines from the Latin grammar textbook, the word “pebble” as a metaphor resonate in the play and are signs of his own fate.

Appreciating the range and depth of Newton’s accomplishments and his complex personality, the poem by Alexander Pope does serve as an epitaph in the context of “theatre of ideas – at its very finest – mesmerizing, inventive, and provocative” [31. P. 937].

### References

1. Djerassi, C. (2004) Program Note. In: Djerassi, C. *Calculus. A play in 2 acts. Version 8 for London Production*. [Online] Available from: <https://www.djerassi.com/calculus/calculusfull.pdf>:1-3
2. Fauvel, F. (1988) Introduction. In: Fauvel, F., Flood, R., Shorthand, M. & Wilson, R. (eds) *Let Newton Be! A New Perspective on His Life and Works*. Oxford/New York: Oxford University Press. pp. 1–21.
3. Dobbs, B.J.T. (1983) *The Foundations of Newton’s Alchemy, or “The Hunting of the Greene Lyon”*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Brewster, D. (2010) [1855] *Memoirs of the Life, Writings, and Discoveries of Sir Isaac Newton*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
5. More, L.T. (1934) *Isaac Newton, A Biography*. New York/London: C.Scribner’s Sons.
6. Iliffe, R. (2011) *Arts Review: Let Newton Be!* Times Higher Education, March 31, 2011. [Online] Available from: <https://www.timeshighereducation.com/features/culture/arts-review-let-newton-be/415635.article>
7. Newman, W.R. (2019) *Science, Enigma, and the Quest for Nature’s “Secret Fire”*. Princeton: Princeton University Press.
8. Hawking, S. (1988) *A Brief History of Time*. New York: Bantam Books.
9. Gleick, J. (2003) *Isaac Newton*. Pantheon.
10. Krull, K. (2006) *Isaac Newton*. New York: Viking.

11. Westfall, R.S. (2007) *Isaac Newton*. Oxford/New York: Oxford University Press.
12. Guicciardini, N. (2018) *Isaac Newton and Natural Philosophy*. London: Reaktion Books.
13. Freistetter, F. (2018) *Isaac Newton, the Asshole who Reinvented the Universe*. Amherst, New York: Prometheus Books.
14. Kollerstrom, N.A. (2019) *The Dark Side of Isaac Newton: Science's Greatest Fraud*. Bousley: Pen and Sword Books Ltd.
15. Keyes, G. (1998) *Newton's Cannon*. Del Rey.
16. Keyes, G. (1999) *A Calculus of Angels*. Del Rey.
17. Stephenson, N. (2003) *Quicksilver. The Baroque Cycle*. William Morrow imprint of HarperCollins.
18. White, M. (1998) *Isaac Newton, the Last Sorcerer*. London: Fourth Estate.
19. White, M. (2006) *Equinox*. London: Arrow.
20. Schleiermacher, F. (1998) *Hermeneutics and Criticism and Other Writings*. Edited by A. Bowie. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Gadamer, H.-G. (2004) *Truth and Method*. 2nd ed. Continuum.
22. Baxter, C. (2011) *Let Newton Be!* UK: Faraday Institute
23. Dobbs, B.J.T. (1991) *The Janus Faces of Genius: The Role of Alchemy in Newton's Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
24. Iliffe, R. (2013) *Priest of Nature: The Religious Worlds of Isaac Newton*. Oxford: Oxford University Press.
25. Greenham, P. (2017) Clarifying Divine Discourse in Early Modern Science: Divinity, Physico-theology, and Divine Metaphysics in Isaac Newton's Chymistry. *The Seventeenth Century*. 32 (2). pp. 191–215. doi: 10.1080/0268117X.2016.1271744
26. Keynes, J.M. (1963) *Newton, the Man*. In: Keynes, J.M. (ed.) *Essays in Biography*. New York: W.W. Norton and Co. pp. 310–323.
27. Fallon, S.M. (2019) John Milton, Isaac Newton, and the Life of Matter. In: Martin, C.G. (ed.) *Milton and the New Scientific Age: Poetry, Science, Fiction*. New York: Routledge. pp. 211–237.
28. Iliffe, R. (2013) *Priest of Nature: The Religious Worlds of Isaac Newton*. Oxford: Oxford University Press.
29. Otyutskiy, G.P. (2021) Revealing the Place of God in the Naturalistic Worldviews of Leibniz and Newton Using Content Analysis. *Laplace em Revista International*. 7 (2). pp. 42–49.
30. Gorham, G. (2011) Newton on God's Relation to Space and Time: The Cartesian Framework. *Archiv fur Geschichte der Philosophie*. 93 (3). pp. 281–320. doi: 10.1515/agph.2011.013
31. Stott, R. & Morrish, H. (2009) Newton in Three Dimensions. *Science*. 326 (13). p. 937. doi: 10.1126/science.1183342

***Информация об авторе:***

**Аленькина Т.Б.** – канд. филол. наук, доцент Департамента иностранных языков Московского физико-технического института (Долгопрудный, Россия). E-mail: tba2104@gmail.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**T.B. Alenkina**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Moscow Institute of Physics and Technology (Dolgoprudny, Russian Federation). E-mail: tba2104@gmail.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 10.02.2025.*

*The article was accepted for publication 10.02.2025.*

## ИМАГОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 821.161

doi: 10.17223/24099554/23/11

### **«Чудо, сотворенное тобою, удивительнее чуда Орфея»: литературная репутация В.А. Жуковского в 1813–1820 гг.**

---

*Виталий Сергеевич Киселев*

*Томский государственный университет, Томск, Россия, kv-uliss@mail.ru*

**Аннотация.** Предметом анализа выступает ключевой период в складывании литературной репутации В.А. Жуковского (1813–1820 гг.). Выделяются произведения, успех которых обеспечил выдвижение поэта на первое место в отечественной словесности, определяются стратегии авторского поведения и взаимодействия с институтами дружеских обществ (круг младокарамзинистов, «Арзамас» и др.) и системой протектирования (придворный круг). Обозреваются газетные и журнальные отклики на события писательской карьеры В.А. Жуковского.

**Ключевые слова:** литературная репутация, русская литература, В.А. Жуковский, литературная критика, журналистика

**Источник финансирования:** исследование проведено в Томском государственном университете в рамках проекта Российского научного фонда № 24-18-00386 «История русской литературной критики первой половины XIX века: В.А. Жуковский в прижизненной критической рецепции».

**Для цитирования:** Киселев В.С. «Чудо, сотворенное тобою, удивительнее чуда Орфея»: литературная репутация В.А. Жуковского в 1813–1820 гг. // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 203–234. doi: 10.17223/24099554/23/11

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/11

## **“The miracle you have performed is more amazing than the miracle of Orpheus”: The literary reputation of Vasily Zhukovsky in 1813–1820**

*Vitaly S. Kiselev*

*Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, kv-uliss@mail.ru*

**Abstract.** The article analyses the key period (1813–1820) in the formation of Vasily Zhukovsky’s literary reputation. The turning point in the formation was the success of *The Singer in the Camp of Russian Warriors*, which combined the features of high odic genres, in line with the aesthetic preferences of the mass reader, with the equally popular elegiac style of Karamzinism. This consolidated young Karamzinists around Zhukovsky, which resulted in the birth of the Arzamas society, on the one hand, and granted support from the court environment, which from 1813 began to patronise the young poet, on the other. He quickly progressed from enjoying the gracious attention of Empress Maria Feodorovna to receiving the highest rescripts in 1815 and 1816, being granted a pension, and being invited to the position of, first, court reader, and then tutor to Grand Duchess Alexandra Feodorovna. In literary terms, the union of poetry and power gave rise to the phenomenon of visionary lyricism, which endowed works of various genres – epistles (beginning with “To Emperor Alexander”), songs, idylls, ballads, landscape elegies, and album poems – with ideological or historiosophic overtones. This, in turn, facilitated the penetration of literary principles into court life – primarily in terms of its formation as a circle-like community with its own family rituals, esoteric friendly semantics, and collective creativity. Thanks to Zhukovsky’s efforts, the court was transforming into an environment of the “select few”, where the boundaries between literary and aristocratic elitism became interchangeable. Zhukovsky’s successes in both the literary and court spheres were invariably covered with attention and approval in newspapers and magazines in 1814–1820, which contributed to the consolidation and popularization of the poet’s name. In the late 1810s, he became a member of most of the prestigious literary societies: the Society of Lovers of Russian Literature at Moscow University (1816), the Free Society of Lovers of Literature, Sciences, and Arts (1817), the Free Society of Lovers of Russian Literature (1818), the Imperial Russian Academy (1818), started his own salon (1818), and gained recognition in the Dorpat (Tartu) and later German scholarly-literary circles. A special role in Zhukovsky’s fate was played by Arzamas, where he took on the role of the chair: in a travesty-carnival spirit, the



“society of unknown people” not only polemically opposed the aesthetic program of archaism but also consolidatedly represented the literary position of young Karamzinism, which by 1816-1818 had taken a dominant place in literature. Meanwhile, Zhukovsky’s rapid reputational ascent also generated a counter-reaction, initially in the form of personal disapproval of some of his works, and then in the form of parodic ridicule of his figure as a whole (the character of Fialkin in Alexander Shakhovskoy’s *A Lesson to Coquettes, or the Lipetsk Waters*). Subsequently, however, criticism avoided personal attacks on Zhukovsky and focused on challenging his genre models – the ballad, the elegy, the hexametric idyll (P.A. Katenin, N.I. Gnedich, A.S. Griboedov, A.F. Merzlyakov). This testified to their transformation not just into influential, but into dominant examples. Thus, by the end of the 1810s, Zhukovsky occupied an exceptional place on the literary Olympus, comparable to the position of Nikolay Karamzin. The issues of how to handle the accumulated symbolic capital and what to convert it into were for Zhukovsky to resolve at the next stage of his career in the 1820s.

**Keywords:** literary reputation, Russian literature, Vasily Zhukovsky, literary criticism, journalism

**Financial Support:** The research was conducted at Tomsk State University and supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-18-00386: History of Russian Literary Criticism of the First Half of the 19th Century: Vasily Zhukovsky in Lifetime Critical Reception.

**For citation:** Kiselev, V.S. (2025) “The miracle you have performed is more amazing than the miracle of Orpheus”: The literary reputation of Vasily Zhukovsky in 1813–1820. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 203–234. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/11

Четверть века назад А.И. Рейтблат в известной статье «Как Пушкин вышел в гении» в качестве одной из актуальных задач современной истории русской литературы назвал изучение литературных репутаций [1]. С тех пор количество исследований в этом направлении существенно увеличилось, однако качественного прорыва пока не произошло, и мы имеем весьма неполное представление не только об общих интенциях и инструментах в структурировании поля литературы в ту или иную эпоху, но и о ходе составления большинства авторских репутаций даже классиков отечественной словесности. Одной из таких лакун является репутация В.А. Жуковского – поэта, чье творчество вошло в гимназическую программу еще в 1820-е гг. [2. С. 13] и с тех пор выступает неотъемлемой частью национального культурного канона.

Историками литературы накоплен огромный материал как о его художественном наследии, так и о его деятельности, в совокупности влиявших на формирование репутации. Синхронизация и сведение в единую картину этих наблюдений становится актуальной задачей жуковсковедения.

Настоящая статья включена в проблематику проекта, посвященного изучению рецепции личности и творчества Жуковского в прижизненной литературной критике [3]. Между тем мы исходим из того факта, что как влиятельный институт русская литературная критика оформилась лишь в 1830–1840-е гг., а репутация Жуковского сложилась гораздо ранее – еще в 1810-е гг., а уже в 1820-х гг. подверглась канонизации. Таким образом, ранние разрозненные журнальные отзывы на произведения поэта и события его профессиональной карьеры нужно оценивать на фоне более широких процессов, в которых пересекаются интенции художественного и институционального плана. Обзорению начальных этапов становления авторской репутации Жуковского посвящены статьи С.В. Березкиной (1797–1807 гг. [4]) и Д.В. Долгушина (1808–1815 [5]). Наша статья продолжает намеченные сюжеты, обращаясь к ключевому периоду 1813–1820 гг.

Литературное поле 1800–1810-х гг., в котором приходилось действовать молодому поэту, было очень неоднородно. Если говорить об эстетическом аспекте, то, схематизируя и выделяя лишь самые влиятельные позиции, здесь конкурировали стратегии архаистов, по терминологии Ю.Н. Тынянова, предполагающие опору на высокие лирические или лиро-эпические жанры и универсально-космический/исторический миропорядок, карамзинистов старшего поколения с их ориентацией на срединные жанры поэзии и прозы и антропоцентрический сенсуалистский подход (чувствительность) и, наконец, младших карамзинистов-романтиков, к числу которых принадлежал и В.А. Жуковский, движущихся к созданию автономного поэтического языка и столь же специфической концептосферы. Для массовой аудитории и, соответственно, для коллективной риторики литературного признания определяющей до середины 1810-х гг. выступала первая позиция, на фоне которой как альтернатива и дополнение допускалась вторая. Третья до 1820-х гг. присутствовала в литературном процессе как не-

явная и трудно опознаваемая (она как бы растворялась в карамзинизме в целом), хотя именно она определила эстетический облик пушкинской эпохи [6].

Тем самым для основной массы читающей публики и для самого Жуковского идеальной ролью в литературном поле представлялась роль высокого поэта, в максимальном проявлении – автора эпических произведений, недаром разочарование в журналистской деятельности в период редактирования «Вестника Европы» (1808–1811) компенсировалось у него замыслами поэмы «Владимир» [7], так и не реализовавшимися, но активно поддерживаемыми друзьями-младокарамзинистами (А.И. Тургеневым, Д.Н. Блудовым, К.Н. Батюшковым, С.С. Уваровым и др.). Так, К.Н. Батюшков публично призывал к этому поэта в 1814 г.:

Г. Уваров, в письме своем об экзаметре, говорит между прочим, что русские могут иметь свою отечественную поэму и назначает для оной именно: *эпоху до христианства и последующую*, которую называет он *эпохою нашего рыцарства*. <...> Если г. Жуковский согласился на его приглашение написать поэму из нашей истории, то он должен непременно избрать сей период, от рождения славянского народа до разделения княжеств по смерти Владимира. Мы пожелаем с г. Уваровым, чтоб автор «Певца во стане русских воинов», «Двенадцати спящих дев» и пр. – поэт, который умеет соединять пламенное, часто своенравное воображение с необыкновенным искусством писать, посвятил жизнь свою на произведения такого рода для славы отечества (которое умеет чувствовать его заслуги) и не истощил бы своего бесценного таланта на блестящие безделки [8. С. 102–103].

Для полноценного исполнения подобной высокой роли подходило уединение, самообразование, сосредоточенность на одном замысле, а не пестрота профессиональной литературной деятельности и «блестящие безделки» средних жанров карамзинизма. Именно этой стратегии Жуковский устойчиво придерживался с 1804 по середину 1807 г., в период так называемого белевского уединения, к ней же он вернулся с середины 1810 г. после отхода от редактирования «Вестника Европы».

Однако в сознании современников роль высокого поэта ассоциировалась прежде всего с одической традицией, опыты обращения к

которой у Жуковского были связаны с учебой в Московском благородном пансионе и имели подражательный характер («Ода. Благоденствие России...», «Могущество, слава и благоденствие России» и др.), а затем до 1812 г. оставались единичными. Исключение — «Песнь барда над гробом славян-победителей» (1806) (замысел ее был подсказан И.И. Дмитриевым<sup>1</sup>), которая потому и вызвала столь доброжелательный отклик друзей (родных, А.И. Тургенева, Д.Н. Блудова<sup>2</sup>) и публики, что намечала новый путь и обращалась к героической тематике, синтезируя ее с элегической интонацией [12]. Тем не менее жанры, в которых Жуковский выступал действительным новатором, — элегии, начиная с «Элегии» (1801) и «Сельского кладбища» (1802), и баллады, начиная с «Людмилы» (1808), при всем интересе и популярности у читателя относились к разряду средних согласно представлениям эпохи, не способных закрепить за поэтом привилегированное место в литературном пантеоне. Кроме того, они ощутимо выходили за пределы карамзинистского канона, что особенно касалось фантастической баллады<sup>3</sup>, и создавали образ автономной поэтической реальности, для восприятия которого был нужен особый культурный контекст.

Требовался глубокий перелом художественных вкусов и предпочтений, чтобы преодолеть подобную инерцию, а значит, необходима

---

<sup>1</sup> «<...> скоро ли мы увидим что-нибудь Вашего произведения? Не зародился ли какой-нибудь внучек Марфы Посадницы? Но я лучше бы желал увидеть колдунью в Марьиной роще, или, в духе идиллии, возвращающегося со службы воина в свою отчизну, или **барда на поле битвы после ночного сражения**, или оду “Песнопевец, или четыре времени дня” — но мало ли что приходит в голову на досуге» [9. Стб. 416] (письмо от начала мая 1806 г., текст исправлен по автографу: [10. Л. 100–101]).

<sup>2</sup> Ср., например, оценку М.П. Юшковой в письме от января 1807 г.: «Мне очень было досадно, что я не видала письма Тургенева; сестрицы мне сказывали, что он очень хвалит Вашего “Барда”, которого и я читала в “Вестнике” и которым и я восхищалась» [11. Л. 4].

<sup>3</sup> «Значение балладного творчества Жуковского для общего движения русской словесности заключается прежде всего в том, что здесь произошел принципиальный отрыв “мечты” от “существенности”, в том, что средствами поэтического слова был выстроен целый мир, организованный по собственным, независимым от житейских законам» [13. С. 8].

была консолидация носителей новой эстетической парадигмы. Замечательно, что она начала происходить рядом и вокруг Жуковского, отказавшегося от служебной деятельности и всецело, в отличие от большинства делавших карьеру друзей, сосредоточившегося на литературе. Разветвленная и далеко не полностью сохранившаяся переписка со старыми и новыми товарищами (Ан.И. Тургеневым, А.Ф. Мерзляковым, С.Е. Родзянко, А.Ф. Воейковым, Ал.И. Тургеневым, Д.Н. Блудовым, П.А. Вяземским, Д.П. Севериным, Д.В. Дашковым, А.А. Перовским, К.Н. Батюшковым, С.С. Уваровым, Н.И. Гнедичем, А.А. Плещеевым, Д.В. Давыдовым и др.) позволяет оценить усилия молодого литератора по поддержанию и расширению круга контактов, образовавших тесные поэтические союзы. Обмен посланиями и сообщение друг другу стихотворных опытов, работа над составлением журналов, альманахов и антологий, взаимное редактирование произведений, рефлексия над текущими литературными и историческими событиями, совместное участие в полемике, создание «дуумвиратов» и «триумвиратов» – характерная черта этой дружеской среды, которой требовалась лишь институализация, произошедшая в 1815 г. в виде «Арзамаса»<sup>1</sup>. Именно Жуковский выступал связующим звеном этой разнообразной коммуникации, будучи вхож в круг как старшего литературного поколения (Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев), так и разных групп поэтической молодежи в Москве и Петербурге. Все более и более массивное ее участие в литературной жизни ощутимо изменило уже к середине 1810-х гг. характер эстетических предпочтений публики.

Для окончательного перелома потребовались события Отечественной войны, вызвавшие эффект гражданской экзальтации и остроактуальный запрос на новые средства эстетического выражения общественного мнения. Как показала одическая продукция 1812–1814 гг., даже корифеи литературы, представлявшие два доминирующих эстетических течения, – Г.Р. Державин и Н.М. Карамзин – с этой задачей не справились. «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества 1812 года...» первого и «Освобождение Европы и слава

---

<sup>1</sup> Закономерно, что единственный опыт масштабной научной реконструкции литературной жизни круга младокарамзинистов в ее динамике от 1800-х к 1810-м оказался связан именно с «Арзамасом» [14].

Александра I» второго обращались к стереотипному ряду образов и идеологем и столь же узнаваемым жанрово-стилевым моделям<sup>1</sup>. На этом фоне подлинным открытием стал «Певец во стане русских воинов» Жуковского, который не только органично соединил интимно-личное чувство и универсально-гражданский пафос, но и создал самый художественно убедительный пантеон героев 1812 г., окружив его символикой национального единения и лирически акцентировав основные компоненты национального сознания: память предков («Сей кубок чадам древних лет! // Вам слава, наши деды!» [16. С. 225]), герой-защитники нации (Святослав, Дмитрий Донской, Петр I, Суворов), малая родина, семья, дом («Отчизне кубок сей, друзья! // Страна, где мы впервые // Вкусили сладость бытия...» [16. С. 227]), отечественная литература («Сей кубок чистым Музам в дар!» [16. С. 239]). В подобном контексте куплетно раздвигающийся ряд здравниц во славу живых и павших воинов-героев становился основой нового национального канона, источником нарождающейся исторической мифологии<sup>2</sup>.

Благодаря успеху «Певца во стане русских воинов» молодой поэт Жуковский, нигде не служивший с 1802 г., никем не протектируемый, не имевший громкой литературной славы, внезапно стал кумиром. 10 июля 1813 г. П.А. Вяземский писал товарищу: «Твой “Певец” гремит везде, и даже и те, которые не читают другого, кроме придворного, подчас, месяцеслова, а этих у нас богатое число, и те восхищаются “Певцом”. Чудо, сотворенное тобою, удивительнее чуда Орфея» [20. С. 171]. Независимый голос молодой дворянской среды оказался услышан не только широкой публикой, но и властью. Повторное издание «Певца» за счет императрицы Марии Федоровны и при личном контроле И.И. Дмитриева<sup>3</sup> показало, что Жуковский нашел не только

---

<sup>1</sup> Репрезентативным сводом подобной художественной продукции, тяготевшей как к эстетике «Беседы» (оды, гимны, дифирамбы), так и к установкам сентиментализма («чувствования», «песни», «молитвы»), выступило, в частности, двухтомное «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» Н.М. Кугушева (1814), куда оказались включены и произведения Державина и Карамзина, см. подробнее: [15].

<sup>2</sup> См. об идеолого-историческом смысле «Певца» [17, 18]. Ср. также [19].

<sup>3</sup> См. обсуждение перипетий этого процесса в переписке Жуковского с П.А. Вяземским [20. С. 165, 183–185].

новую поэтику в соединении элегического и одического начал, но и новую модель творческого поведения, возможности которой стали актуальны для многих молодых авторов карамзинского круга. Поэт во всей полноте почувствовал и использовал возможности подобной позиции, максимальным проявлением которой стал пафос послания «Императору Александру» (1814), где, по позднейшим словам А.С. Пушкина, «<...> русский поэт говорит русскому царю!» (письмо к А.А. Бестужеву, конец мая – начало июня 1825 г. [21. С. 179]).

Послание готовилось Жуковским долго и появилось в печати в тот момент, когда поток одической продукции на заграничные походы и взятие Парижа, породив очередной комплекс штампов, уже пошел на спад. Эти произведения отразили идеологический поворот от прославления коллективного подвига нации к ее персонификации в лице монарха, покровительствуемого Провидением и получающего помощь не от своих граждан, а свыше (мотив изумления перед чудесными победами русского оружия) [22]. И в этой ситуации, как и в случае с «Певцом», Жуковский смог создать художественную концепцию нового качества, оказавшуюся, как показал А.Л. Зорин, созвучной наступающей эпохе Священного союза [23. С. 269–295]. Для репутации поэта в этой концепции было важно то, что посредником между монархом и Провидением (а вместе с тем и субститутотом нации) выступало видение певца, лирического субъекта послания, визионерски прозревающего тайны Божественного замысла и интерпретирующего их как для самодержавного адресата, так и для его подданных. Подобный романтическо-мистический подход при этом сочетался со скромностью, нечиновностью, невхожестью автора в придворную среду, что подчеркивало его неангажированность и искренность.

Посыл Жуковского встретил восторженное восприятие как в публичном литературном поле, так и в кругу царской фамилии. Все ведущие журналы и газеты начала 1815 г. («Русский инвалид», «Северная почта», «Сын отечества», «Современный наблюдатель российской словесности», «Российский музей») откликнулись на послание, напечатанное отдельной брошюрой, отзывами, подчеркивающими исключительное достоинство произведения, моментально вошедшее в число лучших произведений автора. Репрезентантом может выступить реплика анонима, скрывшегося под инициалом «К», в «Русском инвалиде» (курсив в оригинале):

Сие стихотворение не только по справедливости занимает первое место между всеми, к коим последние великие происшествия были поводом; но представляет вместе редкий и изящнейший триумф поэзии, любви к отечеству, признательности и истины. Во всякое время и у всех народов стихотворцы посвящали свои песни прославлению героев; но сколь часто или песни не соответствовали достоинству предмета, или, напротив, лесть и посторонние намерения унижали священный дар поэта!

Здесь *истинный* поэт прославляет *истинно великого* мужа, и миллионы благословляющих имя последнего с радостными слезами повторяют достойные, искренние похвалы, произносимые первым! Благородная признательность и слава быть сыном России и подданным Александра водили рукою поэта, и отдаленнейшие поколения потомков засвидетельствуют истину слов его.

Заклучим желанием: если дела *Александра* могут быть прославляемы, то пусть всегда прославляют их поэты, подобные *Жуковскому*! [24].

Проводниками и пропагандистами поэта в придворной среде выступили его друзья А.И. Тургенев и С.С. Уваров, уже выстроившие свою служебную карьеру, причем интенции здесь были двунаправленными, поскольку растущий авторитет Жуковского способствовал дальнейшему продвижению их и других товарищей. Чтение послания «Императору Александру» в кругу царского семейства в исходе 1814 г., прием и покровительство А.Н. Голицына в мае 1815 г., наконец, прием при дворе в сентябре того же года при опеке Ю.А. Нелединского-Мелецкого и назначение чтецом при императрице Марии Федоровне выступили выразительными знаками высочайшего признания, о чем Жуковский с гордостью и воодушевлением рассказывал своим друзьям и родным (А.И. Тургеневу, А.А. Прокоповичу-Антонскому, А.П. Елагиной, Е.А. Протасовой и др. [25. С. 300, 305–307, 310, 321–323, 355–356, 366–371 и далее]). Так, в короткое время поэт стал непререкаемым лидером молодого литературного поколения и автором, претендовавшим на визионерское уловление и художественное выражение зреющей в придворном кругу идеологии. Пожалование Жуковскому императором в конце 1816 г. пожизненной пенсии в размере 4 000 р. обеспечило ему еще и финансовую независимость, пусть и минимальную: символический литературный капитал системой патронажа оказался конвертирован в капитал материальный, а поэт, кроме того, получил статус, не зафиксированный официально, но измеримый со статусом придворного историографа Н.М. Карамзина.



О новом положении Жуковского читающая публика тоже оказалась быстро оповещена благодаря сообщениям в «Русском инвалиде», «Сыне отечества», «Отечественном памятнике» и других изданиях. В «Сыне отечества» анонимный автор (вероятно, Н.И. Греч) торжествовал:

Любимый и уважаемый всею просвещенною публикою нашу писатель *Василий Андреевич Жуковский* удостоился на сих днях получить знаки особенной монаршей милости. Государь император, обращая внимание на отличные сочинения, которыми он украсил русскую словесность и из коих многие посвящены славе воинства российского, в изъявление высочайшего своего благоволения и для обеспечения впредь состояния его, всемилостивейше соизволил назначить ему четыре тысячи рублей ежегодного пенсионна и в то же время пожаловал ему драгоценный брильянтовый перстень с своим вензелем. Мы уверены, что все любители сочинений *Жуковского* (и кто не любит их?) разделят с нами удовольствие, которое мы ощутили, узнав, каким отличным образом великий и правосудный монарх наградил таланты и труды, посвященные славе отечества и распространению между соотчичами любви к истине и добродетели, которую дышат все творения сего любезного стихотворца! Желаем, чтоб щедроты монаршие доставили ему беззаботный досуг, который он мог бы посвящать беседе с скромною и благородною музою своею [26].

При внешней неоспоримости статуса Жуковского консенсус мнений даже в младокарамзинской среде о том, какую роль при дворе должен играть представитель литературного сообщества, уже к 1817–1818 гг. начал распадаться. В это время Жуковский в апреле 1817 г. получил предложение стать учителем русского языка великой княгини Александры Федоровны, к занятиям с которой приступил с октября во время московского визита двора. Для поэта, чуждого карьерных устремлений, придворная должность воспринималась как вхождение в семейный круг царствующей династии, как соединение личной дружбы и возможности приносить пользу престолу: «<...> легко быть поэтом по заказу! По крайней мере, мне не было трудно быть здесь поэтом. Главное: искренно предаваться влекущему чувству! Нет дела до того, что толпа не верит этой искренности» (письмо к П.А. Вяземскому от 2 сентября 1819 г. [20. С. 332]).

Именно этим пафосом единения общественного мнения, выразителем которого выступал лирический герой Жуковского, и воли высочайшей власти пропитаны стихотворения «Молитва

русского народа», «Песнь русскому царю от его воинов», «Певец в Кремле», «Государыне великой княгине Александре Федоровне на рождение в. кн. Александра Николаевича». Они развивали поэтику двух первых шедевров, экспериментируя с синтезом жанровых форм элегии, оды, послания, песни, идиллии на основе визионерской романтической стилистики. Как показал И.Ю. Виноцкий, идеологическое начало могло уходить вглубь поэтической семантики и проецироваться на жанры, прежде не претендовавшие на выражение политических или историософских интенций – идиллию («Овсяный кисель»), балладу («Вадим», «Граф Габсбургский») или стихотворение «на случай» («павловский» цикл) [27. С. 29–162]. На подобном фоне сам статус средних жанров младокарамзинизма, определивших литературную репутацию Жуковского в 1800-х гг., радикально повышался, и публика постепенно научалась воспринимать их не как занимательные безделки, иногда веселые, иногда уныло-меланхолические, а иногда и страшные, с ведьмами, чертями и мертвецами, но как выражение глубоких бытийных смыслов.

Возвращаясь к придворному статусу Жуковского, заметим, что для более радикализированных представителей молодой словесности, как, например, для П.А. Вяземского, близость ко двору налагала на поэта обязанность поучения и обличения: «Ты кадишь им ладаном не лести, но поэзии, я хотел бы задеть их кадильницей истины: побуждение наше одно, но способы и суждения наши разны» (письмо от 13 сентября 1819 г. [20. С. 335]). К мнению П.А. Вяземского присоединялись А.И. и Н.И. Тургеневы, М.Ф. Орлов, Н.М. Муравьев, а в более мягкой форме и другие арзамасцы, для которых увлеченность Жуковского павловской атмосферой, куртуазностью, бытовыми мелочами становилась свидетельством если не исчерпания дара, то его «сна». Мотивы «пробуждения», «будильника» сопровождают имя поэта в переписке и общении его друзей в 1818–1820 гг., поддерживая образ дамского угодника и придворного затейника<sup>1</sup>. Чуть позднее в

---

<sup>1</sup> Ср. характеристики в письмах А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому: «Ты требуешь стихов Жуковского, но где взять этот магнит, который должен приподнять тебя? Он сам лежит с грамматикой или сидит за жирным столом у великого князя, а потом зевает в ожидании вдохновения» (4 сентября 1818 г. [28. С. 119]);

декабристской среде первой половины 1820-х гг. это представление вышло за пределы тесного дружеского круга и вызвало к жизни миф о сервильности Жуковского («Из савана оделся он в ливрею...» А.А. Бестужева).

За мнимым «сном», впрочем, скрывалась вполне серьезная авторская стратегия. Поэт оказался принят при дворе в момент формирования новой идеологии «семейственной монархии», где малый круг императорской фамилии, исповедующий семейно-домашние ценности, выступал прообразом всеимперского единения подданных, символически включенных в сферу отеческих отношений [29. С. 325–543]. Эти интенции были мировоззренчески очень близки Жуковскому, что обусловило естественность эстетизации и мифологизации придворной жизни и ее ключевых персонажей – вдовствующей императрицы Марии Федоровны, императрицы Елизаветы Алексеевны, великой княгини Александры Федоровны, а впоследствии ее детей. Найденные в «павловских» стихотворениях, а затем в стихах, вдохновленных берлинским праздником января 1821 г., образы, в особенности образ Лаллы Рук [30, 31], приносили возвышенно-романтическую, трансцендентную семантику в портреты царственных особ, а к ней подключались и уже не чуждые игровых и иронических интонаций образы фрейлин – В.П. Ушаковой, С.А. Самойловой, Е.П. Шуваловой, Е.Г. Волконской и др. Тотальная поэтизация всего, что попадало в сферу рефлексии лирического субъекта, позволяла Жуковскому делать материалом творчества придворный быт с его реалиями (башмаки, платки, перчатки), повседневные происшествия, детали личных отношений, праздники, пейзажные зарисовки (при солнце и луне), семейные ритуалы («Цвет завета»).

Это, в свою очередь, способствовало проникновению литературного начала в жизнь двора – уже не столько в виде бытования высоких

---

«Жуковский, если не спит, так в сладкой неге дремлет, *немногих* голосу не внимлет и не дает им даже и седьмой книжки» (24 декабря 1818 г. [28. С. 179]); «Жуковский, несмотря на пудру, от которой страждет, может быть, голова во всех отношениях, остался еще с душою, но, может, мало-помалу и ее растрясет на павловских линейках. Ему необходимо нужно отказать от вечерних прогулок, которые отнимают у него последний досуг, ибо поутру он за грамматикой, потом за обедом, а через час должен являться на линейку и говорить о луне с ее величеством» (11 июня 1819 г. [28. С. 248]) и др.

жанров, воплощавших государственную идеологию, сколько в плане его оформления как кружкового сообщества со своими семейными ритуалами, эзотерической дружеской семантикой, коллективным творчеством. Благодаря усилиям Жуковского двор превращался в среду «немногих», где границы литературной и аристократической элитарности становились взаимозаменяемы. Примечательно здесь циркулирование шести выпусков авторского сборника 1818 г. «Für Wenige. Для немногих», который печатался тиражом в несколько десятков экземпляров и предназначался для императорской семьи и придворных, но распространялся автором и в среде своих друзей. Эту тенденцию продолжали и другие издания – «Подробный отчет о луне» или «Сказка о принце Любиме» (обе 1820) [32]. Формы придворной литературной коммуникации, инициируемые Жуковским, не ограничивались распространением брошюр и включали в себя как педагогические аспекты, т.е. использование литературного материала (стихов, прозы, драматических отрывков) в обучении русскому языку великих княгинь Александры Фёдоровны [33, 34] и затем Елены Павловны, так и рекреационно-игровые – чтение новинок, литературные игры, ведение альбомов, участие в представлениях и праздниках.

Сближение форм коммуникации в придворной и дружеской среде способствовало их взаимопроникновению. Жуковский в 1813–1821 гг., все более погружаясь в жизнь двора, выступал одновременно участником целого ряда кружковых сообществ и переносил их практики в другие сферы. Его авторский образ и, соответственно, репутация при этом варьировались в широких пределах от комически-игровых до возвышенно-академических. Так, в чернско-муратовском круге Протасовых, Киреевских, Плещеевых родилась в 1811–1814 гг. «Академия любопытных нахалов» («Académie des curieux impertinents»), чья юмористическая и пародийная деятельность не просто порождала массу курьезной поэзии, но и оформлялась в виде заседаний с протоколами или «периодических изданий» («Муратовская вошь», «Муратовский сморчок») [35]. Обретение поэтом нового статуса в 1813–1815 гг. наталкивало на мысль о возможности более масштабного использования подобного комического формата.

Травестийная институализация была новым, еще не опробованным в литературной среде инструментом, очень близким неформальности, неофициальности, карнавалному духу общения младокарамзинистов.

Влиятельность «Арзамасского общества безвестных людей», учрежденного в октябре 1815 г. и вдохновляемого Жуковским, продемонстрировала, что культура дружеских сообществ стала настолько сильным конкурентом системы патронажа, что дискредитировала ее старые проявления и породила новые. Основной оппонент «Арзамаса», успешно институализировавший позицию шишковистов, — «Беседа любителей русского слова», лишь в самый начальный момент представляла собой плод дружеской инициативы А.С. Шишкова и Г.Р. Державина, а в основе своей являлась патронажной организацией с высочайше утвержденной иерархической структурой, уставом, системой ритуалов, надзором государя и министра просвещения. К моменту учреждения «Арзамаса» подобные институциональные формы на фоне окказиональной, неподконтрольной, разнонаправленной, но эффективной деятельности сотоварищей Жуковского выглядели как очевидная архаика. Прекращение деятельности «Беседы» после смерти Г.Р. Державина в 1816 г. означеновало их полную исчерпанность. С этого момента литературный патронаж оказывался возможен лишь в равноправном симбиозе с институтами дружеской коммуникации.

Многочисленные и авторитетные исследователи «Арзамаса» [14, 36–40] показали на обширном документально-художественном материале, как именно пародийно-травестийная деятельность общества (переворачивание ритуалов «Беседы», надгробные речи, галиматийные протоколы, увенчания и развенчания, комические суды, чтение и обсуждение произведений) способствовала консолидации младокарамзинистов. Карнавалы мир вольного братства воплощал в живых фигурах не только наиболее яркие балладные мотивы Жуковского (арзамасские прозвища намертво срослись с личностями их обладателей и даже в чем-то стали пророческими), но и визионерско-мистические интенции его высоких произведений. В круге арзамасцев переход от «Вадима» к «Певцу в Кремле» или от упоминания стихотворного комплимента фрейлине к разбору религиозной символики мог совершаться в пределах одной фразы<sup>1</sup>. В результате сам образ раз-

---

<sup>1</sup> Эту манеру, в частности, хорошо иллюстрирует стилистика П.А. Вяземского, например, в часто цитируемом письме к А.И. Тургеневу от 1 мая 1819 г.: «Что делает Жуковский? <...> Вообще, главный его недостаток есть однообразие

дельяющего гуся председателя Светланы, вздорного самодура, сибарита и невежественного спесивца, одновременно имел черты сотериологические, восходящие к апостольским и пророческим библейским контекстам. Кроме того, в заседаниях «Арзамаса» оказалась комически смоделирована сложившаяся к 1815–1816 гг. младокарамзинистская литературная иерархия – с Жуковским, удостоившимся высочайшего признания, во главе, с почетными членами старшего поколения близ него и с рядовыми участниками-сверстниками вокруг.

С появлением подобного организационного центра многообразная художественная продукция арзамасцев, в том числе не полемическая (стихи и проза «средних жанров»), стала опознаваться как воплощение единой эстетической парадигмы, претендующей на доминирование в литературном поле. Этот символический капитал потенциально можно было конвертировать, во-первых, в успех у широкой публики и, в результате, в литературный доход, во-вторых, в поиски независимой социально-политической влиятельности (путь к дворянской фронде и тайным обществам – Н.И. Тургенев, М.Ф. Орлов, Н.М. Муравьев, частично П.А. Вяземский), наконец, в-третьих, в получение или укрепление официального покровительства и властных, служебных и материальных преференций (А.И. Тургенев, С.С. Уваров, Д.Н. Блудов, Д.В. Дашков, С.П. Жихарев, А.Ф. Воейков, П.И. Плетика, Д.П. Северин, Д.В. Давыдов, Ф.Ф. Вигель, Д.А. Кавелин, А.А. Плещеев). Однако все эти стратегии требовали уже иной, не травестийной организации кружкового общения – и как только к 1817 г. обозначились подобные тенденции, «Арзамас» начал распадаться, продолжая, впрочем, обсуждать устав, планы издания журнала, замыслы периодических альманахов и т.п.

---

выкроек, форм, оборотов, а главное достоинство – выкапывать сокровеннейшие пружины сердца и двигать их. C'est le poète de la passion, то есть, страдания. Он бренчит на распятии: лавровый венец его – венец терновый, и читателя своего не привязывает он к себе, а точно прибывает гвоздями, вколачивающимися в душу. Сохрани, Боже, ему быть счастливым: с счастьем лопнет прекраснейшая струна его лиры. Жуковский счастливый – то же, что изображение на кресте Спасителя с румянцем во всю щеку, с трипогибельным подбородком и с куском кулебяки во рту» [28. С. 227].

Жуковский, как и другие участники общества, собственные замыслы реализовал также «на полях», рядом, но за пределами «Арзамаса». Их интенцию определяло подведение творческих итогов и представление публике новой «образцовой» эстетической парадигмы. Знаменателен здесь успех двух шеститомных серий антологий «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах / в прозе», которую в 1815–1817 гг. подготовили и выпустили Жуковский, Д.А. Кавелин, Д.В. Дашков, А.Ф. Воейков, К.Н. Батюшков, Д.Н. Блудов, М.Д. Костогоров и А.И. Тургенев, скрывшиеся под именем вымышленного Общества любителей отечественной словесности. Эта серия представляла собой тщательно отобранный карамзинистский пантеон и репрезентировала как образцовые его жанровые стандарты, в круг которых вошли и созданные Жуковским – что не преминули подчеркнуть авторы журнальных объявлений, например, в «Сыне отечества»:

Всем любителям словесности известно «Собрание русских стихотворений», изданное в 1811 году г. Жуковским. Оно принято было публикою с великим одобрением, и все его издание уже раскуплено. Выходящее ныне собрание может назваться вторым зданием прежнего, исправленным и нарочито умноженным. Особенно превосходит оно прежнее издание тем, что заключает в себе и стихотворения г. Жуковского, которых недостаток в образцовом собрании был весьма чувствителен [41. С. 104].

Успех антологии позволил ее еще дважды переиздать в 1816–1821 и 1822–1826 гг. [42]. Близкую роль выполнили три первые собрания сочинений Жуковского (в 2 ч. 1815–1816 гг., в 3 ч. 1818 г., в 3 ч. 1824 г.), закреплявшие репутацию поэта и предлагавшие читателю образцы новой жанровой поэтики. О его выходе предвещали читателя объявления в газетах и журналах, а анонимный рецензент «Русского инвалида» (уже упоминавшийся выше «К») превратил сообщение в подлинный панегирик романтическому гению Жуковского – русского Шиллера:

Сочинитель сих стихов (и всего собрания, о коем извещаем наших читателей) изобразил в оных себя самого, и каждая черта пиитической и нравственной его жизни – свидетельствует о сходстве сего изображения. Он поистине принадлежит к числу счастливейших любимцев муз; к немногочисленному числу тех, кои никогда не забывали достоинства и цели священ-

ного дара песней! Безусловное возвышение над сферой всего обыкновенного, неослабный полет ко всему изящному и благородному и некоторая *высшая* мечтательность – составляют характеристику его стихотворений. Мы находим в духе его некоторое *сродство* с духом *Шиллера* (*благороднейшего* из стихотворцев нашего времени) и вообще имеем причину думать, что изучение немецких поэтов много содействовало развитию сего отечественного гения [43. С. 4].

Правда, при очевидном интересе публики все эти издания (а также отдельные «Переводы в прозе» Жуковского), распространявшиеся как прямой продажей, так и по подписке, раскупались медленно и существенной коммерческой выгоды не приносили. Чтобы подстраховаться, третье издание 1824 г. Жуковский осуществил, подключив ресурс патронажа – на беспроцентную и бессрочную ссуду, предоставленную великой княгиней Александрой Федоровной. При подготовке и продаже своих книг, в число которых в 1822 г. вошла поэма «Шильонский узник», поэт задействовал и помощь дружеского сообщества – в собирании и переписывании текстов, содействии в прохождении цензуры, подготовке иллюстраций и виньеток, печати и корректуре, пересылке, организации продажи и/или подписки. Вокруг Жуковского со второй половины 1810-х гг. непременно был корпус агентов (А.И. Тургенев, П.А. Вяземский, Н.И. Гнедич и др.), товарищески обслуживавших его институциональные связи с типографиями, цензурой, книгопродавцами, позднее с театральной средой. Это, в свою очередь, сопровождалось ответными услугами как литературного (помощь с цензурой, «дарение» для публикации собственных произведений и произведений друзей, поддержка авторов, например, А.И. Мещевского [44] или Е.А. Баратынского [45], представление книг ко двору), так и служебного или бытового патронажа (хлопоты о занятии вакантных мест, устройстве родственников в пансионы и институты, контакты с придворной средой, благотворительность). Переписка Жуковского данного периода переполнена эпизодами подобного характера. При всей личной скромности поэта подобное обрастание клиентелой было производным его исключительного положения литературного мэтра с соответствующим репутационным шлейфом.

Быстрое восхождение Жуковского на вершины пиитического Олимпа не могло не вызвать и полемической реакции. Так, даже вос-



хваляемый, казалось бы, всеми, «Певец во стане русских воинов» порой вызывал недоумение своей простотой, отсутствием одической высокопарности: «Но что ты скажешь, когда узнаешь, что Иванов<sup>1</sup> удивляется успеху “Певца” и говорит, что это худшее из твоих произведений и *что такие вещи пишутся за приятельским столом и тут же забываются*» (письмо П.А. Вяземского к Жуковскому от середины октября 1813 г., выделение в оригинале [20. С. 189]).

Еще большее неудовольствие порождала популярность излюбленных жанров Жуковского – элегии и баллады, причем меланхолическая элегия была уже привычна к 1810-м гг., и если она и вызывала критику, то только в своих эпигонских проявлениях, однако баллада еще не потеряла своего индивидуально-авторского колорита и воспринималась как персональный брэнд. Пародийное представление сразу двух жанров в образе незадачливого поэта Фиалкина позволяло А.А. Шаховскому и сразу указать на Жуковского как прототип, и снизить его статус до уровня эпигона. В знаменитом «Уроке кокеткам, или Липецких водах», ставшем комедийным ответом на прием балладника при дворе в 1815 г., главный герой был выведен прежде всего последователем сентиментальной меланхолической школы:

**Фиалкин**

Не думаете ль вы,  
Чтобы поэтом быть – довольно дарованья,  
Воображения, в словесности познания,  
Души возвышенной, хорошей головы  
И прочего? – Ах, нет! нет, этого все мало.

**Графиня**

И даже прочего? Что ж нужно для него?

**Фиалкин**

В нем сердце быть должно, которо б изливало  
Слезу горячую в грудь друга своего;  
Чтобы он чувствовал, чтоб чувствовал, как бьется  
Любовью вещее, чтобы в природе всей  
Он видел милую, чтоб жил одною ей,  
Чтоб тонкий вкус имел... [46. С. 163]

---

<sup>1</sup> Федор Федорович Иванов (1777–1816), поэт, переводчик, драматург.

Но, конечно, основной приметой Фиалкина была страсть к сочинению баллад – они должны были имитировать античные баллады Жуковского («Кассандра», «Ахилл» и др.), однако на деле постоянно сбивались на элегические формулы:

БАЛЛАДА

Пел бессмертный славну Трою,  
Пел родных Приама чад,  
Пел Ахилла, жадна к бою,  
Пел Элены милый взгляд.  
Но чувствительность слезами  
Излила певца глаза.  
Ах! мы любим не глазами,  
Для любви у нас сердца;  
И бессмертный под сетями  
У бессмертного слепца [46. С. 164].

Хорошо известно, какую громкую полемическую бурю вызвала пародия А.А. Шаховского. В ней, однако, представители лагеря «Беседы» далее фактически не участвовали, полностью и безоговорочно предоставив инициативу арзамасцам, которые вернули балладным мотивам их смысловую полноту (см. выше) и включили в обширный эстетический и идеолого-политический контекст.

Тем не менее уже вскоре критику жанровой программы младокарамзинизма (а по сути отечественной версии романтизма) продолжили те, кого Ю.Н. Тынянов назвал младоархаистами – П.А. Катенин, Н.И. Гнедич, А.С. Грибоедов. К ним присоединился А.Ф. Мерзляков, бывший товарищ Жуковского по Дружескому литературному обществу. Эти полемике начались в 1816 г. и с разной интенсивностью продолжались до 1825 г. Они не касались, казалось бы, напрямую репутации Жуковского, именно в это время удостоившегося высочайшей милости, и разбирали образцы жанровой поэтики элегий, баллад, а чуть позднее и гекзаметрических идиллий [47], но воспринимались современниками персоналистично, как попытка личной критики. Иногда это порождало комические эпизоды, как в случае с выступлением А.Ф. Мерзлякова перед членами Общества любителей российской словесности при Московском университете 22 февраля 1818 г.:

В одно заседание комитета Мерзляков объявил, что он получил *письмо из Сибири* о гексаметрах и о других предметах словесности. Письмо о словесности из такого отдаленного края обещало очень любопытное чтение. Мерзляков был сам член комитета: его одобрению можно было поверить; и положили прочесть это письмо публично, без предварительного рассмотрения.

На заседании общества собиралась тогда высшая и лучшая публика Москвы: и первые духовные лица, и вельможи, и дамы высшего круга. Каково же было удивление всех, когда Мерзляков по дошедшей до него очереди вдруг начал читать это письмо из Сибири – против гексаметра и баллад Жуковского, который и сам сидел за столом тут же, со всеми членами! И, не колеблясь нисколько, Мерзляков прочитал хладнокровно статью, в которой явно указано было на «Адельстана» Жуковского, на две огромные руки, появившиеся из бездны, на его «Красный карбункул» и «Овсяный кисель» как на злоупотребление поэзии и гексаметра. Жуковский должен был вытерпеть чтение до конца; председатель был как на иглах: остановить чтение было невозможно; сюрприз и для членов и для публики очень неприятный!

По окончании заседания, я помню, Антонский взял под руки Мерзлякова и Жуковского и повел их к себе; мимоходом велел попросить к себе Ивана Ивановича Дмитриева, и началось объяснение. Я это помню, потому что был при этом.

Мерзляков уверял Жуковского, что из любви к нему и к литературе хотел открыть ему глаза, хотел оказать ему услугу. Жуковский отвечал, что это похоже на услугу медведя в басне Крылова; медведя, который, сгоняя муху, «хвать друга камнем в лоб!» и прочее. Как бы то ни было, но и Мерзляков и Жуковский были оба люди добродушные; а Антонский не выпустил их, покуда они не помирились, не обнялись и не поцеловались [48. С. 168–169].

Попытки оспорить значимость жанровых образцов Жуковского и найти им альтернативы (в случае с «Ольгой» П.А. Катенина) свидетельствовали об их превращении в канонизированные образцы. При этом институционально значимым выбором самого поэта стало неучастие в публичных полемиках, от которых он предостерегал и друзей, особенно часто П.А. Вяземского. Жуковского более привлекала позиция неангажированности, позволявшая без внутренних конфликтов участвовать в деятельности самых разных литературных обществ и выступать одним из важнейших связующих агентов литературной жизни не только двух столиц, но и провинции (Депт), а затем еще и Германии (берлинский круг, веймарские знакомства).

С институциональной точки зрения эти объединения очень отличались. Так, с октября 1818 г. Жуковский по рекомендации А.С. Шишкова стал членом Российской Академии, патронажного учреждения со строгими ритуалами [49], что вызвало всплеск иронии со стороны арзамасцев. Тем не менее в системе культурных учреждений империи это был высший орган, и вхождение в круг академиков означало официальное причисление к ученой элите, о чем в духе деловых реляций сообщили все газеты и некоторые журналы: «Императорская *Российская Академия* в заседании своем 5 октября избрала в действительные члены свои <...> коллежского асессора *Василия Андреевича Жуковского*» (курсив в оригинале. – В.К.) [50. С. 181].

Близкий характер имело уже упомянутое Общество любителей российской словесности при Московском университете, членом которого Жуковский стал еще раньше – в феврале 1816 г. [51]. Более свободной была внутренняя жизнь Вольного общества любителей словесности, наук и художеств (избран в 1817 г.) и Вольного общества любителей российской словесности (принят в 1818 г.), хотя и они не обходились без устава, ритуалов и практики покровительства сановниками. В деятельности этих объединений Жуковский участвовал сугубо эпизодически. Тем не менее принятие в члены все новых обществ было очевидным знаком привилегированного статуса писателя, залучить которого в свои ряды стремились все литературные группы.

Настоящей же сферой Жуковского выступал круг неформального и открытого дружеского общения, близкого к салонному. Такие приемы Жуковский начал устраивать и сам, когда обзавелся в 1818 г. жильем в Коломне: «У Жуковского – субботы, и стекается множество праздношатающихся авторов и литераторов» (А.И. Тургенев – П.А. Вяземскому 2 октября 1818 г. [28. С. 126]). Появление собственного салона было своеобразной данью традиции: без него не мог обойтись ни один знаменитый литератор, вынужденный открывать свои двери не только для старых друзей, но и для новичков, мечтающих утвердиться в художественной (а через нее, быть может, и чиновничьей) среде, а также для всех желающих благородных особ, желающих с ним познакомиться. В роли посетителя разнообразных салонов сам Жуковский к тому времени был не раз, теперь наступила пора выступить в роли его хозяина – правда ненадолго, до 1820 г.

Подобный характер имела и дерптская литературная жизнь, сосредотачивавшаяся в гостининых местных профессоров (К. Петерсен, А. Вейраух, М. Асмус, К. фон дер Борг, Т. фон Бок и др.) и салоне Протасовых, переехавших туда в 1814 г. Жуковский, регулярно приезжавший в Дерпт, быстро оброс здесь знакомствами и нашел очень благодарную среду, умевшую оценить его и как человека, и как большого поэта, и как статусную литературную фигуру [52–56]. Навыки салонного литературного общения позволили Жуковскому быстро войти в учено-литературную жизнь Берлина и Веймара в ходе первого заграничного путешествия 1820–1821 гг., когда он оказался вхож в круг гётеанцев (сам И.В. Гёте, великая герцогиня Мария Павловна, графини Эглоффштейн, Ф. фон Мюллер, братья Мальтицы, И.П. Эккерман) и завел многочисленные знакомства в столице Пруссии (Ф. Ламотт-Фуке, Ф. Ансильон, Ф. Шатобриан, Д. Гуфланд, М. фон Клейст, Г. Штегеман и др.), в Дрездене (К.Д. Фридрих, Л. Тик) и в Женеве (К. Бонштеттен) [57–61]. Однако становление репутации Жуковского в дерптском кругу и в немецкой литературной и культурной среде – это предмет отдельного рассмотрения [62].

В целом же, подводя итог, можно констатировать, что в 1813–1820 гг. Жуковский, почувствовав невозможность органично самореализоваться в профессиональной журнальной деятельности, нашел иной источник ресурсов – поддержку кружковой культуры, с одной стороны, и высочайшее покровительство – с другой. Его художественные новации стали знаменем целого направления в литературе, в жизни которого поэт выступил не только активным участником, но и умелым организатором, однако окончательную легитимацию они приобрели только благодаря институту патронажа. Умелое использование открывающихся репутационных возможностей позволило Жуковскому в короткое время достичь вершин и официальной, и неофициальной (дружески-кружковой) литературной иерархии, не потеряв при этом поэтической и личной независимости. Как обращаться с накопленным символическим капиталом и во что его конвертировать – писателю пришлось решать на следующем этапе карьеры в 1820-е гг.

#### Список источников

1. *Рейтблат А.И.* Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина) // Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М. : Новое литературное обозрение, 2001. С. 51–69.

2. Вдовин А., Лейбов Р. Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту : University of Tartu press, 2013. С. 7–34.
3. Киселев В.С. Творчество В.А. Жуковского в рецепции литературной критики первой половины XIX века: к постановке проблемы // Имагология и компаративистика. 2024. № 21. С. 207–219.
4. Березкина С.В. Жуковский и Карамзин (к вопросу о формировании литературной репутации поэта в 1797–1807 гг.) // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 507. С. 5–12.
5. Долгушин Д.В. Литературная репутация В.А. Жуковского в 1808–1815 гг.: от «Вестника Европы» к «Российскому музеуму» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2025. Т. 24, № 2 (в печати).
6. Виролайнен М.Н. Русский романтизм как проблема // Русская литература. 2024. № 1. С. 5–24.
7. Ветшева Н.Ж. Планы и конспекты волшеббно-исторической поэмы В.А. Жуковского «Владимир» // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. С. 25–31.
8. Батюшков К.Н. Письмо к И.М. М.А. о сочинениях г. Муравьева, изданных по его кончине // Сын отечества. 1814. Ч. 16, № 35. С. 87–116.
9. Дмитриев И.И. Письма к В.А. Жуковскому // Русский архив. 1871. Кн. 1, № 3. Стб. 409–430.
10. Карамзин Н.М., Дмитриев И.И. Письма к В.А. Жуковскому // Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. № 28033. 121 л.
11. Коллективные письма родных к В.А. Жуковскому // Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 104. Карт. 6. № 45. 14 л.
12. Парсамов В.С. В.А. Жуковский и официальная пропаганда в 1806 г. («Песнь барда над гробом славян-победителей») // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007. № 9. С. 210–221.
13. Виролайнен М.Н. «Узлы» и «циклы» в истории русской литературы // Русская литература. 2017. № 3. С. 5–13.
14. «Арзамас» : сборник в двух книгах. М. : Художественная литература, 1994. Кн. 1. 608 с.; Кн. 2. 540 с.
15. Киселев В.С. Книжные и журнальные источники «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» // Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. Юбилейное издание. М. : Языки славянской культуры, 2015. С. 470–493.
16. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки русской культуры, 1999. Т. 1. 760 с.
17. Лотман Ю.М. Тарутинский период Отечественной войны 1812 года и развитие русской общественной мысли // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб. : Искусство – СПб, 2002. С. 601–611.

18. *Янушкевич А.С.* Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1983. Вып. 9. С. 3–23.

19. *Киселев В.С.* Панславизм и конструирование национальной идентичности в русской и польской словесности XIX века // Русин. 2015. № 3 (41). С. 108–127.

20. «Мы столько прожили с тобой на свете...» Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского 1807–1852 гг. : в 2 т. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2021. Т. 1. 624 с.

21. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937. Т. 13. 652 с.

22. *Киселев В.С.* Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» // Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. Юбилейное издание. М. : Языки славянской культуры, 2015. С. 449–469.

23. *Зорин А.* Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2004. 416 с.

24. К. Императору Александру. Стихотворение Василия Жуковского. С.П.Б. в типографии Ф. Дрехслера, 1815, 19 стр. в 4 // Русский инвалид. 1815. № 16 (24 февраля). С. 1.

25. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Издательский дом ЯСК, 2018. Т. 15. 1088 с.

26. <Без заглавия> // Сын отечества. 1817. Ч. 35, № 1. С. 40 (в рубрике «Смесь»).

27. *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя: поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 328 с.

28. Остафьевский архив князей Вяземских. СПб. : Изд. гр. С.Д. Шереметева, 1899. Т. 1. 730 с.

29. *Уортман Р.* Сценарии власти: мифы и церемонии русской монархии : в 2 т. М. : ОГИ, 2004. Т. 1. 606 с.

30. *Лямина Е., Савовер Н.* Религиозное в эпоху поэтических манифестов: «Теснятся все к тебе во храм...» В.А. Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 3. Материалы международной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту : Tartu University Press, 2004. С. 99–111.

31. *Долгушин Д.В.* Миф о королеве Луизе в творчестве В.А. Жуковского // Сюжетология и сюжетография. 2014. № 2. С. 109.

32. *Ларионова Е.О.* Случай со «Сказкой о принце Любиме»: об одном издательском предприятии В.А. Жуковского // Жуковский: Исследования и материалы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2020. Вып. 4. С. 38–68.

33. *Киселева Л.Н.* Жуковский – преподаватель русского языка (начало «царской педагогики») // Пушкинские чтения в Тарту 3. Материалы международной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту : Tartu University Press, 2004. С. 199–228.

34. Лебедева О.Б. Европейская драматургия как дидактический материал: Мольер и Гольдони на уроках русского языка великой княгини Александры Федоровны // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 39–52.
35. Вяткина И.А. «Académie des curieux impertinents»: неопубликованные тексты В.А. Жуковского // Жуковский: Исследования и материалы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. Вып. 2. С. 422–467.
36. Тынников Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л. : Прибой, 1929. 596 с.
37. Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М. : Художественная литература, 1965. 356 с.
38. Гиллельсон М.И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л. : Наука, 1974. 230 с.
39. Проскурин О.А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М. : ОГИ, 2000. 368 с.
40. Майофис М.Л. Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 800 с.
41. Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Изданное Обществом любителей отечественной словесности. Часть I... // Сын отечества. 1815. Ч. 22, № 22. С. 104–105.
42. Киселев В.С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века // Русская литература. 2008. № 2. С. 3–15.
43. К. Стихотворения Василия Жуковского. Ч. I. С. П. Б. в Медицинской типографии, 1815, в д. 8 // Русский инвалид. 1816. № 18 (22 января). С. 3–4.
44. Поплавская И.А. Письма А.И. Мещевского к Жуковскому // Жуковский: Исследования и материалы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. Вып. 2. С. 410–421.
45. Бодрова А.С. Военная служба Е.А. Баратынского: между биографией и поэзией // Чины и музы. Санкт-Петербург ; Тверь : Изд-во Марины Ботасовой, 2017. С. 131–155.
46. Шаховской А.А. Урок кокеткам, или Липецкие воды // Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения. Л. : Советский писатель, 1961. С. 119–264.
47. Архипова А.В. Эстетические воззрения и литературная критика декабристов // Очерки истории русской литературной критики : в 4 т. СПб. : Наука, 1999. Т. 1. С. 269–342.
48. Дмитриев М.А. Мелочи из запаса моей памяти. М. : Русский архив, 1869. 300 с.
49. Айзикова И.А. В.А. Жуковский в истории Российской Академии // Жуковский и время. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. С. 238–249.
50. Ученые, благотворительные и другие общества // Сын отечества. 1818. Ч. 49, № 42. С. 180–183.
51. Поплавская И.А. Жуковский и Общество любителей российской словесности // Гуманитарный научный вестник. 2020. № 10. С. 125–132.
52. Петухов Е.В. В.А. Жуковский в Дерпте // Памяти Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского. Юрьев : Тип. К. Маттисена, 1903. С. 45–89.



53. Егоров Б.Ф. Жуковский в Тарту // Эстония: альманах. Таллин, 1956. Т. 6. С. 237–246.
54. Исаков С.Г. В.А. Жуковский и Тартуский университет // Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi (Вопросы истории Тартуского университета). Тарту : Tartu Ülikooli, 1983. Вып. 13. С. 164–174.
55. Салупере М.Г. Забытые друзья Жуковского // Жуковский и русская культура. Л. : Наука, 1987. С. 431–454.
56. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2015. С. 29–118.
57. Шляпкин И.А. Жуковский и его немецкие друзья: Неизданные документы 1842–1850 гг. из картона Варнгагена фон Энзе // Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 3–40.
58. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский и Ал.И. Тургенев в литературных кружках Дрездена // Журнал Министерства народного просвещения. 1905. Ч. 5. С. 159–183.
59. Данилевский Р.Ю. Россия веймарского архива // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. Л. : Наука, 1985. С. 145–182.
60. Gerhardt D. Aus deutschen Erinnerungen an Žukovskij, mit einigen Exkursen // Orbis Scriptus: Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag. München : Wilhelm Fink, 1966. S. 245–313.
61. Eichstädt H. Žukovskij als Übersetzer. München : Wilhelm Fink, 1970. 200 s.
62. Волков И.О. «Дерпт в моей судьбе играет значительную роль...»: В.А. Жуковский в дерптском учено-литературном кругу (1815–1819) // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 52–78.

### References

1. Reitblat, A.I. (2001) *Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture Pushkinskoy epokhi* [How Pushkin Became a Genius: Historical-Sociological Essays on the Book Culture of the Pushkin Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Vdovin, A. & Leybov, R. (2013) Khrestomatiinye teksty: russkaya poeziya i shkol'naya praktika XIX stoletiya [Anthology Texts: Russian Poetry and School Practice in the 19th Century]. In: *Khrestomatiinye teksty: russkaya pedagogicheskaya praktika XIX v. i poeticheskij kanon* [Anthology Texts: Russian Pedagogical Practice of the 19th Century and the Poetic Canon]. Tartu: University of Tartu. pp. 7–34.
3. Kiselev, V.S. (2024) Vasily Zhukovsky's works in the reception of literary criticism of the first half of the 19th century: To the problem statement. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 21. pp. 207–219. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/21/10
4. Berezkina, S.V. (2024) Zhukovsky and Karamzin (on the formation of the poet's literary reputation in 1797–1807). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 507. pp. 5–12. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/507/1

5. Dolgushin, D.V. (2025) Literaturnaya reputatsiya V.A. Zhukovskogo v 1808–1815 gg.: ot “Vestnika Evropy” k “Rossiiskomu museumu” [V.A. Zhukovsky’s Literary Reputation in 1808–1815: From “Vestnik Evropy” to “Rossiiskiy museumu”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istorii, filologiya*. 24 (2). (In press).
6. Virolainen, M.N. (2024) Russkiy romantizm kak problema [Russian Romanticism as a Problem]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 5–24.
7. Vetsheva, N.Zh. (2006) Plany i konspekty volshebno-istoricheskoy poemy V.A. Zhukovskogo “Vladimir” [Plans and Outlines of V.A. Zhukovsky’s Fairy-Tale-Historical Poem “Vladimir”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 291. pp. 25–31.
8. Batyushkov, K.N. (1814) Pis’mo k I.M. M.A. o sochineniiakh g. Murav’eva, izdannykh po ego konchine [Letter to I.M. M.A. About the Works of Mr. Muravyov Published Posthumously]. *Syn otechestva*. 16 (35). pp. 87–116.
9. Dmitriev, I.I. (1871) Pis’mo k V.A. Zhukovskomu [Letters to V.A. Zhukovsky]. *Russkiy arkhiv*. 1 (3). pp. 409–430.
10. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. Manuscript No. 28033. 121 p. Karamzin, N.M. & Dmitriev, I.I. (n.d.) *Pis’mo k V.A. Zhukovskomu* [Letters to V.A. Zhukovsky].
11. Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. Manuscript No. 104-6-45. *Kollektivnye pis’mo rodykh k V.A. Zhukovskomu* [Collective letters to V.A. Zhukovsky].
12. Parsamov, V.S. (2007) V.A. Zhukovskiy i ofitsial’naya propaganda v 1806 g. (“Pesn’ barda nad grobom slavyan-pobediteley”) [V.A. Zhukovsky and Official Propaganda in 1806 (“The Bard’s Song Over the Grave of the Victorious Slavs”)]. *Vestnik RGGU. Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul’turologiya*. 9. pp. 210–221.
13. Virolainen, M.N. (2017) “Uzly” i “tsikly” v istorii russkoy literatury [“Nodes” and “Cycles” in the History of Russian Literature]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 5–13.
14. Anon. (1994) “Arzamas”: *Sbornik v dvukh knigakh* [“Arzamas”: A Collection in Two Volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
15. Kiselev, V.S. (2015) Knizhnye i zhurnal’nye istochniki “Sobraniya stikhotvorenii, otnosiashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu” [Book and Journal Sources of the “Collection of Poems Related to the Unforgettable Year 1812”]. In: *Sobranie stikhotvoreniy, otnosyashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu. Yubileynoe izdanie* [Collection of Poems Related to the Unforgettable Year 1812. An Anniversary Edition]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury. pp. 470–493.
16. Zhukovskiy, V.A. (1999) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 1. Moscow: Yazyki russkoy kul’tury.
17. Lotman, Yu.M. (2002) Tarutinskiy period Otechestvennoy voiny 1812 goda i razvitie russkoy obshchestvennoy mysli [The Tarutino Period of the Patriotic War of 1812 and the Development of Russian Social Thought]. In: *Istoriya i tipologiya russkoy kul’tury* [History and Typology of Russian Culture]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB. pp. 601–611.

18. Yanushkevich, A.S. (1983) Zhanrovyy sostav liriki Otechestvennoy voyny 1812 goda i "Pevets vo stane russkikh voynov" V.A. Zhukovskogo [The Genre Composition of the Lyric Poetry of the Patriotic War of 1812 and V.A. Zhukovsky's "The Bard in the Camp of the Russian Warriors"]. *Problemy metoda i zhanra*. 9. pp. 3–23.

19. Kiselev, V.S. (2015) Panslavizm i konstruirovaniye natsional'noy identichnosti v russkoy i pol'skoy slovesnosti XIX veka [Pan-Slavism and the Construction of National Identity in Russian and Polish Literature of the 19th Century]. *Rusin*. 3 (41). pp. 108–127.

20. Kiselev, V.S. et al. (eds) (2021) *"My stol'ko pozhili s toboy na svete...": Perepiska P.A. Viazemskogo i V.A. Zhukovskogo 1807–1852* ["We Have Lived So Long Together in This World...": Correspondence of P.A. Vyazemsky and V.A. Zhukovsky 1807–1852]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University.

21. Pushkin, A.S. (1937) *Polnoe sobranie sochinenii: V 16 t.* [Complete Works in 16 Volumes]. Vol. 13. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences.

22. Kiselev, V.S. (2015) Ideologicheskii kontekst "Sobraniya stikhotvoreniy, otносиashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu" [The Ideological Context of "Collection of Poems Related to the Unforgettable Year 1812"]. In: *Sobranie stikhotvoreniy, otnosyashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu. Yubileynoe izdanie* [Collection of Poems Related to the Unforgettable Year 1812. An Anniversary Edition]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 449–469.

23. Zorin, A. (2001) *Kormya dvuglavogo orla... Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v poslednei treti XVIII – pervoy treti XIX veka* [Feeding the Double-Headed Eagle... Russian Literature and State Ideology in the Last Third of the 18th – First Third of the 19th Centuries]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

24. K. (1815) Imperatoru Aleksandru. Stikhotvorenie Vasiliya Zhukovskogo [To Emperor Alexander. A Poem by Vasily Zhukovsky]. *Russkiy invalid*. 16 (24 February). p. 1.

25. Zhukovskiy, V.A. (2018) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters in 20 Volumes]. Vol. 15. Moscow: Izdatel'skii dom YaSK.

26. *Syn otechestva*. (1817) <Bez zaglaviya> [Untitled]. 35 (1). p. 40. (in the "Miscellany" section).

27. Vinitskiy, I.Yu. (2006) *Dom tolkovatelya: poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [The House of the Interpreter: Poetic Semantics and Historical Imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

28. Anon. (1899) *Ostaf'evskii arkhiv kniazei Viazemskikh* [The Ostafyevo Archive of the Vyazemsky Princes]. Vol. 1. St. Petersburg: Izdanie gr. S.D. Sheremeteva.

29. Wortman, R. (2004) *Stsenarii vlasti: mify i tseremonii russkoy monarkhii* [Scenarios of Power: Myths and Ceremonies of Russian Monarchy]. Vol. 1. Moscow: OGI.

30. Lyamina, E. & Samover, N. (2004) Religioznoe v epokhu poeticheskikh manifestov: "Tesniatsya vse k tebe vo khram..." V.A. Zhukovskogo [The Religious in the Era of Poetic Manifestos: "All Crowd to You in the Temple..." by

V.A. Zhukovsky]. In: *Pushkinskie chteniya v Tartu 3* [Pushkin Readings in Tartu 3]. Tartu: Tartu University. pp. 99–111.

31. Dolgushin, D.V. (2014) Mif o koroleve Luize v tvorchestve V.A. Zhukovskogo [The Myth of Queen Louise in the Works of V.A. Zhukovsky]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. 2. p. 109.

32. Larionova, E.O. (2020) Sluchai so “Skazkoy o printse Lyubime”: ob odnom izdatel'skom predpriatii V.A. Zhukovskogo [The Case of “The Tale of Prince Lyubim”: On One of V.A. Zhukovsky's Publishing Ventures]. In: *Zhukovsky: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and Materials]. Vol. 4. Tomsk: Tomsk State University. pp. 38–68.

33. Kiseleva, L.N. (2004) Zhukovsky - prepodavatel' russkogo iazyka (nachalo “tsarskoy pedagogiki”) [Zhukovsky as a Russian Language Teacher (The Beginning of “Royal Pedagogy”)]. In: *Pushkinskie chteniya v Tartu 3* [Pushkin Readings in Tartu 3]. Tartu: Tartu University. pp. 199–228.

34. Lebedeva, O.B. (2019) European Drama as a Didactic Material: Moliere and Goldoni at the Lessons of Russian for Great Duchess Alexandra Fedorovna. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 11. pp. 39–52. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/11/2

35. Vyatkina, I.A. (2013) “Académie des curieux impertinents”: neopublikovannyye teksty V.A. Zhukovskogo [“Académie des curieux impertinents”: Unpublished Texts by V.A. Zhukovsky]. In: *Zhukovsky: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and Materials]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 422–467.

36. Tynyanov, Yu.N. (1929) *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Leningrad: Priboy.

37. Gukovsky, G.A. (1965) *Pushkin i russkie romantiki* [Pushkin and Russian Romantics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

38. Gille'son, M.I. (1974) *Molodoy Pushkin i arzamasskoe bratstvo* [Young Pushkin and the Arzamas Brotherhood]. Leningrad: Nauka.

39. Proskurin, O.A. (2000) *Literaturnye skandaly pushkinskoy epokhi* [Literary Scandals of the Pushkin Era]. Moscow: OGI.

40. Mayofis, M.L. (2008) *Vozzvanie k Evrope: Literaturnoe obshchestvo “Arzamas” i Rossiiskii modernizatsionnyi proekt 1815–1818 godov* [An Appeal to Europe: The “Arzamas” Literary Society and Russia's Modernization Project 1815–1818]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

41. Obshchestvo lyubiteley otechestvennoy slovesnosti [Society of Lovers of Russian Literature]. (1815) Sobraniye obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v stikhakh [Collection of exemplary Russian compositions and translations in verse], *Syn otechestva*. 22 (22). pp. 104–105.

42. Kiselev, V.S. (2008) “Sobraniye obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v proze” i al'manakhi-antologii nachala XIX veka [“Collection of exemplary Russian compositions and translations in prose” and anthology almanacs of the early 19th century]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 3–15.

43. K. (1816) Stikhotvoreniya Vasiliya Zhukovskogo. Ch. I [Poems by Vasily Zhukovsky. Part I]. *Russkiy invalid*. 18. pp. 3–4.
44. Poplavskaya, I.A. (2013) Pis'ma A.I. Meshchevskogo k Zhukovskomu [Letters from A.I. Meshchevsky to Zhukovsky]. In: *Zhukovsky: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and materials]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 410–421.
45. Bodrova, A.S. (2017) Voennaya sluzhba E.A. Baratynskogo: mezhdubiografiei i poeziei [Military service of E.A. Baratynsky: Between biography and poetry]. In: *Chiny i muzy* [Ranks and muses]. St. Petersburg; Tver: Izd-vo Mariny Botasovoy. pp. 131–155.
46. Shakhovskoy, A.A. (1961) Urok koketkam, ili Lipetskiye vody [A lesson to coquettes, or The Lipetsk waters]. In: Shakhovskoy, A.A. *Komedii. Stikhotvoreniya* [Comedies. Poems]. Leningrad: Sovetsky pisatel'. pp. 119–264.
47. Arkhipova, A.V. (1999) Esteticheskiye vozzreniya i literaturnaya kritika dekabristov [Aesthetic views and literary criticism of the Decembrists]. In: *Ocherki istorii russkoy literaturnoy kritiki* [Essays on the history of Russian literary criticism]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka. pp. 269–342.
48. Dmitriev, M.A. (1869) *Melochi iz zapasa moyey pamyati* [Trifles from the stock of my memory]. Moscow: Russkiy arkhiv.
49. Ayzikova, I.A. (2007) V.A. Zhukovsky v istorii Rossiyskoy Akademii [V.A. Zhukovsky in the history of the Russian Academy]. In: *Zhukovsky i vremya* [Zhukovsky and time]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 238–249.
50. Syn otechestva. (1818) Uchenyye, blagotvoritel'nyye i drugie obshchestva [Scholarly, charitable, and other societies]. 49 (42). pp. 180–183.
51. Poplavskaya, I.A. (2020) Zhukovsky i Obshchestvo lyubiteley rossiyskoy slovesnosti [Zhukovsky and the Society of Lovers of Russian Literature]. *Gumanitarny nauchny vestnik*, 10. pp. 125–132.
52. Petukhov, E.V. (1903) V.A. Zhukovsky v Derpte [V.A. Zhukovsky in Dorpat]. In: *Pamyati N.V. Gogolya i V.A. Zhukovskogo* [In memory of N.V. Gogol and V.A. Zhukovsky]. Yuryev: Tip. K. Mattisena. pp. 45–89.
53. Egorov, B.F. (1956) Zhukovsky v Tartu [Zhukovsky in Tartu]. In: *Estoniya: al'manakh* [Estonia: Almanac]. Vol. 6. Tallinn. pp. 237–246.
54. Isakov, S.G. (1983) V.A. Zhukovsky i Tartussky universitet [V.A. Zhukovsky and the University of Tartu]. In: *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi*. 13. pp. 164–174.
55. Salupere, M.G. (1987) Zabytyye друз'ya Zhukovskogo [Zhukovsky's forgotten friends]. In: *Zhukovsky i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad: Nauka. pp. 431–454.
56. Nikonova, N.E. (2015) *V.A. Zhukovsky i nemetsky mir* [V.A. Zhukovsky and the German world]. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
57. Shlyapkin, I.A. (1912) Zhukovsky i yego nemetskiye друз'ya: Neizdannyye dokumenty 1842–1850 gg. iz kartona Varnagena fon Enze [Zhukovsky and his German friends: Unpublished documents 1842–1850 from Varnhagen von Ense's papers]. *Russky bibliofil*. 7–8. pp. 3–40.

58. Veselovsky, A.N. (1905) V.A. Zhukovsky i A.I. Turgenyev v literaturnykh kruzhkakh Drezdena [V.A. Zhukovsky and A.I. Turgenyev in Dresden literary circles]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. 5. pp. 159–183.

59. Danilevskiy, R.Yu. (1985) Rossika veymarskogo arkhiva [Russica in the Weimar archive]. In: *Vzaimosvyazi russkoy i zarubezhnykh literatur* [Relationships between Russian and foreign literatures]. Leningrad: Nauka. pp. 145–182.

60. Gerhardt, D. (1966) Aus deutschen Erinnerungen an Žukovskij, mit einigen Exkursen. In: *Orbis Scriptus: Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*. München: Wilhelm Fink. pp. 245–313.

61. Eichstädt, H. (1970) *Žukovskij als Übersetzer*. München: Wilhelm Fink.

62. Volkov, I.O. (2025) “Dorpat has a big role in my destiny...”: Vasily Zhukovsky in the Dorpat academic and literary coterie (1815–1819). *Imagologiya i komparativistika -- Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 52–78. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/3

***Информация об авторе:***

**Киселев В.С.** – д-р филол. наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: kv-uliss@mail.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**V.S. Kiselev**, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 20.12.2024.  
The article was accepted for publication 20.12.2024.*

Научная статья

УДК 75.03+73.03+94.47

doi: 10.17223/24099554/23/12

## **Ермак в визуальной культуре второй половины XIX в.: от памятника «Тысячелетию России» к картине В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком»**

---

*Екатерина Евгеньевна Надточий*

*Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,  
nadtokaterina@gmail.com*

**Аннотация.** Анализируется репрезентация облика Ермака в русской визуальной культуре второй половины XIX в.: как особенности историко-культурного контекста и развитие отечественной художественной школы повлияли на формирование визуального образа казацкого атамана и сюжета о покорении Сибири. В центре внимания находятся произведения пространственного искусства – памятник «Тысячелетие России» и картина В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком». Определяются причины трансформации облика Ермака из героя-одиночки в вождя, неразрывно связанного с дружиной.

**Ключевые слова:** Ермак, завоевание Сибири, визуальная культура, репрезентация, «Тысячелетие России», «Покорение Сибири Ермаком», М.О. Микешин, В.И. Суриков

**Источник финансирования:** исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00275, <https://rscf.ru/project/23-28-00275/>

**Для цитирования:** Надточий Е.Е. Ермак в визуальной культуре второй половины XIX в.: от памятника «Тысячелетию России» к картине В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком» // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 235–259. doi: 10.17223/24099554/23/12

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/12

## **Yermak in the visual culture of the second half of the 19th century: From the Millennium of Russia monument to Vasily Surikov's painting *The Conquest of Siberia by Yermak***

*Ekaterina E. Nadtochiy*

*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation,  
nadtokaterina@gmail.com*

**Abstract.** In Russian fine art of the second half of the 19th century, the conqueror of Siberia Yermak Timofeevich first appears in works that have received the status of national cultural property, which are in the field of attraction of the “highest attention” and form the official vision of the “national hero”. Development of the Russian art school, which during the 19th century constantly refers to significant episodes of national history, forms a current visual representation of the Cossack chieftain in the works of artists and sculptors, and contributes to the inclusion of the plot of the conquest of Siberia and Yermak in the state myth. It was in the context of historical events of the second half of the 19th century (Russia's defeats in the Crimean War of 1853–1856, liberal reforms of Alexander II, aesthetic orientation to the East) that the image of Yermak is constantly updated, which indicates that the image of the Cossack leader is an important indicator of changes in the social, political and cultural life of the country. The research material was Millennium of Russia, a monument by Mikhail Mikeshin, and *The Conquest of Siberia by Yermak*, a painting by Vasily Surikov, which indicate the key points in the transformation of the image of Yermak in visual culture and historical memory. The key visual works of Russian art that indicate the development of Yermak's image in different historical periods are identified. From a lone hero created by Semyon Remezov in *The History of Siberia*, and supported in the architectural plot of the Millennium of Russia monument, by the end of the 19th century Yermak develops into an integral part of the entire squad, implementing the chronicle formula “Yermak and his comrades” in the painting by Surikov. Thus, at the beginning of the 19th century, the visual image of Yermak, which had been in the marginal position for a long time before, gained demand in folk pictures, where the Cossack ataman represents only a scheme adjusted to the individual capabilities of the artist: his knowledge of history and painting. At the end of the 19th century, Yermak became the main figure in the representation of the historical events of the conquest of Siberia. In many ways, it is national works



of art such as the Millennium of Russia monument and Surikov's painting that show the significance and scale of historical events and help create a historically accurate and popular image of Yermak.

**Keywords:** Yermak, conquest of Siberia, visual culture, representation, Millennium of Russia monument, *Conquest of Siberia by Yermak*, Mikhail Mikeshin, Vasily Surikov

**Financial Support:** The research was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-00275, <https://rscf.ru/project/23-28-00275/>

**For citation:** Nadtochiy, E.E. (2025) Yermak in the visual culture of the second half of the 19th century: From the Millennium of Russia monument to Vasily Surikov's painting *The Conquest of Siberia by Yermak*. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 235–259. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/12

На горельефе памятника «Тысячелетие России», который был открыт 8 сентября 1862 г. в Новгороде по случаю празднования юбилея российской государственности, в числе выдающихся людей XVI–XVII вв. представлена группа, включающая Ермака, покорителя Сибири, и двух ярких деятелей эпохи Смуты начала XVII в.: организатора и руководителя земского ополчения Кузьму Минина и Ивана Сусанина, спасителя будущего царя Михаила. В исторической действительности никак не связанные друг с другом, эти персонажи должны были, по замыслу скульптора М.О. Микешена, знаменовать полноценное участие народных сил в общем развитии России и оказываемую этими силами помощь властям в критические моменты истории. Визуальная репрезентация Минина и Сусанина соответствует устоявшемуся государственному мифу о национальных героях – спасителях России. Так, Кузьма Минин, опустившись на колени, преподносит русской короне собранные на спасение Отечества деньги, фигура нижегородского купца обращена в сторону шапки Мономаха, которая лежит перед ним на столе. Рядом с ним раненный противником Иван Сусанин, приложив руку к сердцу и прикрыв глаза, умирает, отдавая жизнь за царя.

Герои Смутного времени были канонизированы еще в начале XIX в. Этому способствовали и Отечественная война 1812 г., и польское восстание начала 1830-х гг., когда появилась потребность в создании народного героя, способного сплотить и вдохновить русское

общество на подвиг и смелое сопротивление иноземным захватчикам и «клеветникам России». Национальный миф о Кузьме Минине нашел свое отражение в текстах пьес и либретто шишковистов. А.Л. Зорин, характеризуя героев народного ополчения в поэме С.А. Ширина-Шихматова «Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия», заметил: «Подобное рождение народа самым непосредственным образом связано с базовой метафорой жертвы на алтарь отечества, нашедшей свое идеальное воплощение в хрестоматийном призыве Минина к нижегородцам отдать последнее на освобождение Москвы» [1. С. 175]. Исторический нарратив об Иване Сусанине, отвечая запросам актуальных политических событий, при этом еще и становится главным воплощением уваровской триады «православие – самодержавие – народность». Ключевым эпизодом в процессе канонизации героя победоносной для России русско-польской войны, окончившей Смуту, оказывается опера М.И. Глинки «Жизнь за царя» [2]. В.М. Живов указал на те черты сусанинского мифа, которые оказались созвучными государственной идеологии и были устойчивы в течение более чем полувека: «Сусанин положил жизнь за веру, царя и отечество или, вернее, за царя, веру и отечество, поскольку в том построении сюжета, которое мы находим в “Жизни за царя” Глинки, равно как и в гимназических учебниках русской истории, именно душевная приверженность монархическому принципу имеет первенствующее значение; это соответствует главенствующему положению самодержавия в уваровской триаде. <...> В новой парадигме (имеется в виду идеологическая парадигма К.П. Победоносцева. – Е.Н.) царь есть избраннык Божий, воплощающий органическую религиозность “русской земли” и в своем религиозном призвании реализующий гармоническое единство народа и власти» [3].

Возвращаясь к новгородскому памятнику, заметим, что скульптурное изображение Ермака соответствует не столько официальным государственным воззрениям на роль и статус покорителя Сибири, сколько поэтической картине, созданной оппозиционным поэтом, а после декабря 1825 г. «государственным преступником» К.Ф. Рылеевым в его знаменитой «думе» «Смерть Ермака» (1821). На памятнике тысячелетия казачий атаман сидит на камне в классической для скульптуры позе мыслителя, его правая рука придерживает голову,

взгляд при этом сосредоточен и серьезен, левой рукой Ермак придерживает кистень. «Ко славе страстию дыша, // В стране суровой и угрюмой, // На диком бреге Иртыша // Сидел Ермак, объятый думой» [4. С. 58]. Контекстуально плохо соотносенные друг с другом образцы визуализации, представленные вместе на одном участке архитектурного «сюжета», отражают полемический, полностью еще не апроприированный властью статус завоевателя Сибири.

Отсутствие Ермака в государственных политических сценариях не мешало авторам популярных лубков использовать его образ в «народной» беллетристике как «верноподданныческий»: герой Ермака находил спасение только в служении государству. Статус завоевателя Сибири в лубочной литературе описан Дж. Бруксом: «Ермак был казак-мятежником и предводителем разбойников, которого в фольклоре иногда путали со Стенькой Разиным. Согласно рассказам о его жизни, которые были пересказаны в лубочных произведениях, он отправился завоевывать Сибирь, чтобы угодить царю и добиться помилования за свои прошлые преступления» [5. С. 192]. Тем не менее внимание к образу Ермака проявляли разные общественные институты. На протяжении всего XIX в. Ермак был предметом интереса и для оппозиционных власти сил, таких как декабрист К.Ф. Рылеев и сибирские областники.

Отсутствие сведений о реальном историческом облике казацкого атамана способствовало свободному развитию и использованию визуального образа в разные исторические периоды. Его трансформация осуществлялась на протяжении трех столетий: от наивных и схематичных миниатюр в «Истории Сибирской» С.У. Ремезова к анонимной парсуне XVIII в., где Ермак представлен в образе испанского конкистадора, от портрета казацкого атамана в журнале Г.И. Спасского к образу на памятнике «Тысячелетия России», наконец, от картины В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком» до памятника в Новочеркасске, где высеченный в камне Ермак уже обладает узнаваемыми аутентично-русскими чертами. Из героя-одиночки, созданного еще С.У. Ремезовым в «Истории Сибирской», Ермак к концу XIX в. на полотне В.И. Сурикова становится неотъемлемой частью всей дружины, что воплощало летописную формулу «Ермак со товарищи». Постоянные обновления указывают на то, что образ казачьего вождя является

важным индикатором изменений в общественной, политической и культурной жизни страны.

Таким образом, необходимо определить, как особенности развития русской художественной школы, которая постоянно обращается к значимым эпизодам отечественной истории, формируют визуальное представление казацкого атамана в работах, ставших достоянием национальной культуры во второй половине XIX в. и находящихся в поле притяжения «высочайшего внимания», образующих официальное видение «национального героя».

\*\*\*

Образ сибирского завоевателя, распространенный в визуальной отечественной культуре первой половины XIX в., близок образу казацкого атамана, описанному Н.М. Карамзиным в IX томе «Истории государства Российского». На анонимной парсуне перед зрителем прстает буквально «российский Пизарро». Облик Ермака как испанского конкистадора долгое время сохранял востребованность в культуре, несмотря на свою историческую неточность. Причиной тому может служить как его вербальное утверждение в тексте Карамзина, так и не сформировавшееся окончательно визуальное представление русских о самих себе. К началу XIX в. самопрезентация русских как нации в визуальной культуре связана с тенденциями национализма. «В процессе порождения воображаемых сообществ рационализация играла роль деструктивного фактора, посредством которого художественные миры проверялись на возможность их адаптации к исторической действительности. Артикуляция или вербальное описание либо “уничтожали” шедевр, либо давали ему социальную прописку» [6. С. 18]. Важным фактором, легитимизирующим образ казацкого атамана как испанского конкистадора, также является и трактовка сибирского завоевания в качестве аналога европейской колонизации, развивающейся по законам просветительской концепции об идее прогресса и принятой как Н.М. Карамзиным, так и А.С. Пушкиным. Как показывает Б.А. Успенский, «Карамзин, вслед за французскими просветителями, формулирует идею непрерывного поступательного развития человеческого разума, шествующего единым путем – по дороге

цивилизации — от темноты и невежества к знанию и совершенству. Такая концепция истории может оправдывать насилие ради исторически необходимого цивилизаторства. Историческая концепция Пушкина, как и Карамзина, восходит к идеям Вольтера и его последователей» [7. С. 31].

В 1840-е гг., когда разворачивалась полемика западников и славянофилов, в общественном дискурсе обсуждался вопрос об уникальном историческом пути России, независимом и отличном от европейского. После поражения России от стран европейской коалиции (Англии, Франции и Османской империи) в Крымской войне 1853–1856 гг. внутреннее самоощущение нации как неотъемлемой части западного мира трансформируется. По мысли Успенского, как победа над Наполеоном способствовала укреплению мысли русских о себе, как о части большого европейского мира, так и поражение в Крымской войне перевернуло сложившееся представление и заставило искать собственное место на политической карте. Так, автор знаменитой историко-философской работы «Россия – Европа» Н.Я. Данилевский задается вопросом о будущем России: «С Крымской войной окончился третий период Восточного вопроса и начался четвертый, последний, период решения вопроса, который должен показать: велико ли славянское племя только числом своим и пространством им занимаемой земли, или велико оно и по внутреннему своему значению; равноправный ли оно член в семье арийских народов; предстоит ли и ему играть миродержавную роль наравне с его старшими братьями; суждено ли ему образовать один из самобытных культурных типов всемирной истории – или ему предназначено второстепенное значение вассального племени, незавидная роль этнографического материала, долженствующего питать собой своих гордых властителей и сюзеренов? Вся историческая аналогия убеждает нас в противном – и заставляет употребить все средства, все силы, всю энергию на этот решительный спор, который не может уже долго откладываться» [8. С. 393]. В этом отношении фигура казачьего атамана приобретает важный идеологический подтекст. Именно Ермаку присвоен статус завоевателя Сибири, человека, который способствовал не только присоединению значительной территории восточной части империи, но и обогащению способов самоидентификации нации.

\*\*\*



Одним из первых опытов изобразительного описания похода казацкого атамана в Сибирь стали иллюстрации в Ремезовской летописи, время создания которой приходится на конец XVII – начало XVIII в. Е.И. Дергачева-Скоп и В.Н. Алексеев убедительно показали, что «История Сибирская», являясь уникальным жанровым образцом литературы рубежа XVII–XVIII вв., представляет собой такое литературно-изобразительное повествование, в котором рисунок помогает автору дополнить содержательный аспект сложного исторического материала, образу художественное единство. «Стремясь к адекватности художественного значения

слова и изображения в единой ткани повествования, они находят новые, неизвестные ранее связи текста и иллюстрации – последние зачастую продолжают рассказ средствами изобразительного искусства, используя для этого дополнительные свертхтекстовые источники (летописи, фольклорный материал); автор текста употребляет приемы изобразительного искусства (например, при создании образов центральных героев – Ермака и Кучума) – текст в этом случае становится зависимым от способа изображения в рисунке» [9. С. 127]. Тем не менее остается открытым вопрос об авторе иллюстраций: эту проблему обозначает В.Н. Алексеев, указывая на то, что в создании произведения участвовали как минимум три человека, одним из которых был автор текста С.У. Ремезов. По мнению исследователя, именно С.У. Ремезов делал рисунки к основным сюжетам «Истории» и создал визуальный образ казацкого атамана «преисполненного христианских добродетелей, следуя характеристикам князей и воинов в иконописном подлиннике» [10. С. 179]. Ермак в «Истории Сибирской» изображен в простой одежде и русской шапке, у него широкая борода. Однако черты лица казацкого атамана определить трудно, что усложняет процесс становления единого внешнего облика.

На рубеже XVIII–XIX вв. визуальный образ Ермака получил новое воплощение. Как в российской провинции, так и в столице распространились однотипные анонимные парсуны, где казачий атаман представлен в образе испанского конкистадора. Несмотря на незначительные отличия в лице и одежде Ермака, изображенного на портретах, образ покорителя Сибири очень напоминал испанского колонизатора. У Ермака темная кожа, стриженная борода и усы, широко раскрытые чуть выкатившиеся карие глаза, тонкие приподнятые брови, ухоженные руки. Одежда казацкого атамана европейская: шапка с пером, золотой воротник поверх рубашки, литые щиты на груди. В народной энциклопедии «Ермак» можно обнаружить более десяти таких изображений. Авторы указывают на то, что один из таких портретов был приобретен К.Г. Разумовским во время путешествия по Европе, где портреты казацкого атамана также были распространены [11. С. 181]. Импульсом к созданию парсун, где Ермак являлся в образе «русского Пизарро», могли послужить гравюры с изображением казацкого атамана, распространившиеся в начале XVIII в. Можно предположить, что первые гравюры, изображающие Ермака испанцем, были сделаны европейскими путешественниками, которые писали об истории Сибири.



Следуя традиции изображения Ермака в европейском костюме, Г.И. Спасский помещает в первом номере журнала «Сибирский вестник» 1818 г. иллюстрацию казацкого атамана в литых доспехах, украшенных белым воротником. Однако такой визуальный облик сибирского завоевателя не был близок и понятен соотечественникам. Известна история, описывающая полемику вокруг сибирской летописи Г.И. Спасского, который намеревался опубликовать работу с изображением казацкого атамана в традиции анонимной парсуны. Так, А.Н. Оленин в письме к Г.И. Спасскому от 7 июня 1821 г. критикует визуальный облик сибирского завоевателя в полученной им копии из-

дания: «Шапка на сем рыцаре, которую в Сибири принимают за металлическую или за особый шлем, Ермаку принадлежавший, есть не что иное, как бархатная или суконная шапка, называемая шаперон (chaperon), которую в XV и XVI вв. носили почти во всей Европе, кроме России. Повязка, выказывающаяся из-под сей шапки, напоми-



нает того же времени другой европейской головной убор, который надевали вместе с шапероном, а именно: баретт (barrette), то что ныне у нас скуфьей называется. В конце XV в. во всей Европе, особенно военные люди, начали отращивать бороду и в тоже время появились брызжи, или стоячие, а иногда и отложные воротники у рубашек: колле или фрез называвшиеся, (collet ou fraise); которых наши предки, особливо же наши казаки никогда не носили; а по тому сей убор вовсе Ермаку (Василью Тимофеевичу) неприличен, равно как и латы, представленные на сем мнимом его портрете. — Сего рода доспехи во времена покорителя Сибири не были употребляемы русскими воинами, которые тогда

вообще цельных лат не носили» [12. С. 5–7]. Оленин в письме не только представил свое видение портрета казацкого атамана, основанного на «Истории Сибирской» С.У. Ремезова, «...старался при сем новом изображении завоевателя Сибири, чтобы в чертах его лица и в его стане, сохранено было все, что о наружном его виде сказано в ремизовской летописи» [12. С. 10], но и приложил к письму эскиз гравюры, который послужил основой для оригинала, размещенного Г.И. Спасским в «Летописи Сибирской» 1821 г. На гравюре М. Богучарова Ермак впервые представлен в традиционной русской кольчуге, на нем высокие сапоги, левой рукой он придерживает свое оружие — массивный меч, на голове у казацкого атамана шлем. Черты лица Ермака также приобретают иной вид, становятся приближенными к славянскому типу: глубоко посаженные глаза, сосредоточенный взгляд, прямой нос, густая борода и брови. Такой визуальный образ казацкого



атамана, во многом напоминающий облик русских богатырей и князей, определит дальнейшее его развитие в качестве предводителя сибирского похода.

Как правило, к сюжету завоевания Сибири и к главному герою исторического события Ермаку обращались авторы многочисленных лубков. Так, Дж. Брукс отмечал, что история присоединения Сибири стала популярной в лубочной литературе с середины XIX в. [5. Р. 79]. Визуальная репрезентация Ермака в лубке свидетельствует о смешении множества изобразительных традиций. Так, на литографии Е. Яковлева «Ермак Тимофеевич, покоритель Сибири» на переднем плане изображен казацкий атаман на коне, позади него стройное войско движется в направлении, куда указывает Ермак. Такие стройные ряды казацкого войска можно обнаружить еще в иллюстрации «Истории Сибирской», однако главный герой рисунка отделен от своих боевых товарищей и изображен иначе, чем в ремезовской летописи. Облик Ермака вобрал в себя элементы как европейского рыцарского костюма – на его голове шлем с перьями, так и традиционно русского – казацкий атаман облачен в кольчугу. Отдельного внимания заслуживает цветовая палитра изображения. По мнению М.А. Алексеевой, для народной картинки второй половины XIX века характерна «эпичная праздничность», которая создается именно благодаря цвету: «Яркость и условность раскраски, подчиненной в первую очередь внутренней ритмике цветовых пятен создает особый радостный сказочный мир» [13. С. 11]. Так, Ермак представлен в красной кольчуге с золотым орнаментом на груди, под седлом казацкого атамана зеленый чепрак.

Еще один любопытный пример визуализации истории покорения Сибири можно обнаружить на гравюре, выполненной по рисунку художника А.И. Шарлеманя в 1860-е гг. Лица героев батальной картины хоть и обладают чертами русских богатырей и воинов, однако их одежда, орудия не только не соответствуют исторической действительности, но и не согласуются с казачьими костюмами. Так, например, один из воинов дружины, изображенный в правом углу картины, облачен в доспехи, на которых можно разглядеть шестиконечную звезду. Вольная интерпретация сюжета покорения Сибири художником позволяет сочетать традиции европейской батальной живописи XVIII в. и образы русской православной культуры.



Так, например, поза Ермака на гравюре напоминает как образ Марианны из картины Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ», так и иконный образ святого Георгия Победоносца, увенчанного нимбом и поражающего змия. Параллели между Ермаком и героиней картины французского художника эпохи романтизма наделяют образ Ермака революционной семантикой. Кроме того, расположение героя: его отделенность от дружины, которая изображена на границах картины, позволяет говорить и о романтическом аспекте фигуры главного героя. Романтико-революционный контекст образа казачьего вождя в работе Шарлеманя соотносится и с поэтическим образом завоевателя Сибири в «думе» Рылеева. Такое сложное идеологическое противоречие свойственно русской народной картинке, где художнику важно не столько сохранить подлинность в интерпретации событий средневековой России, сколько адаптировать исторические образы под собственные возможности, знания и задачи. Как отмечает исследователь русского лубка Б.М. Соколов, «Лубок, на котором одновременно отражались замкнутость производства, условность техники (гравирование) и открытость всем влияниям, стал вместе с городским фольклором и «лубочной» литературой искусством, построенным на творческом искажении другого искусства» [14. С. 190]. Описывая особенности развития лубочной литературы в России середины XIX в., Дж. Брукс описал портрет составителей народных книжек и их целевую аудиторию. «Экспансия происходила быстрыми темпами, а образовательный уровень граждан в целом был настолько низок, что в этой отрасли, как и во многих других в России, работали люди, часто

выходцы из крестьянства и низшего класса. Таким образом, популярные коммерческие писатели были лучше знакомы с миром своих читателей, чем с литературой образованной России. Поскольку у них был ограниченный доступ к образцам из художественной литературы и поскольку популярной литературы было мало, подходящей для читателей, они в основном опирались на фольклор и свой собственный опыт» [5. Р. 59]. Таким образом, можно говорить, что именно в массовой литературе и народной картинке формируется своя визуальная репрезентация образа Ермака как русского князя и европейского рыцаря. Основой для этой дихотомии послужили первые иллюстрации С.У. Ремезова в «Истории Сибирской» и анонимная парсуна с Ермаком «русским Пизарро».

\*\*\*

Несмотря на интерес художников и иллюстраторов к теме покорения Сибири, визуальный облик Ермака длительное время оставался в маргинальном положении. Тем не менее развитие художественной и эстетической мысли, а также параллельные изменения политической карты Европы к середине XIX в., большие изменения внутри страны (отмена крепостного права в 1861 г. и последующие либеральные реформы) и необходимость в описании национальной империи способствовали развитию интереса к эпизоду покорения Сибири со стороны известных художников и скульпторов. Как справедливо отмечала Е.А. Вишленкова, «появление у части отечественных зрителей способности видеть в персональных портретах совокупность “русских” стало моментом зарождения этнического сознания. В 1830-е гг. началась разработка аутентичного языка для художественного описания “русского” прошлого (исторических костюмов, элементов ушедшего быта) и “русского стиля” для архитектуры империи» [6. С. 299].

Памятник «Тысячелетие России», победивший в государственном конкурсе, объявленном Александром II, был создан молодыми и до того момента малоизвестными художниками М.О. Микешиним и И.Н. Шредером и открыт в Новгороде в сложный период реформ. Отношение к новгородскому монументу в интеллигентской и художественной среде всегда было противоречивым. Так, после публикации макета памятника в журнале «Месяцеслов» с новой силой вспыхнула

историческая полемика о происхождении Российского государства между норманистами, сторонниками теории о призвании варягов, и антинорманистами, которые отрицали влияние скандинавов на основание российской державы. О негативной оценке макета памятника со стороны лингвиста и слависта Ф.И. Буслаева и критика В.В. Стасова пишет О. Майорова: «Западная генеалогия микешинского памятника обернулась, по мнению Буслаева, господством эклектики и общим провалом замысла: “последователь Делароша на новгородской площади” представил не “летопись в лицах”, но “вавилонское смешение русских людей”. <...> Памятник Тысячелетию России казался надуманным, исполненным ложной значительности сооружением, идущим вразрез с национальной культурой и потому абсолютно закрытым для простолюдина» [15].

Другим поводом для общественных дискуссий стали сами изображенные на горельефе герои. Сторонников демократических партий не устраивало обилие представителей императорской фамилии и титулованных особ, патриотический лагерь осудил присутствие иностранных лиц, таких как Витовт, Ольгерд и Гедимин, литературные критики были не удовлетворены выбором писателей. Согласно замыслу Александра II, памятник, поставленный в честь тысячелетия государства, должен прославлять русскую нацию и при этом отражать идеи «народности». Р. Уортман отмечает: «история памятника показывает, что они (т.е. правительство и Александр II. – *Е.Н.*) стремились репрезентировать трудноуловимое понятие нации, способное включить в себя социальные группы вне связи с государством и объединить монархию с народом. Но поскольку в александровской концепции народности центральную роль играло государство, то памятник прежде всего репрезентировал неоднозначность представления о нации в сценарии Александра II» [16. С. 119]. Острые дебаты вокруг памятника усложняли и образ Ермака, который впервые появился на монументе, поставленном по инициативе государства. Таким образом, завоеватель Сибири не только был «узаконен» властью, но и стал неотъемлемой фигурой официальной истории, способствующей росту и развитию империи.

Состав персонажей горельефа – национальных героев – длительное время согласовывали представители разных общественных ин-

ституций. Известно, что к дискуссии присоединись Буслаев, Костомаров, Соловьев, Погодин, Тургенев, Гончаров, Бестужев-Рюмин, Полонский и Майков. По мнению биографа О.М. Добровольского, именно Погодин заинтересовал Микешина историей покорения Сибири. «Рассказывая о Ермаке, его походах во главе дружины за Урал, завершившихся завоеванием Сибирского ханства, он (М.П. Погодин. — *Е.Н.*) описал, как погиб атаман “родом неизвестный, душою знаменитый”. Эта полная драматизма картина возникала перед Микешиным, и он будто увидел воочию могучего бородатого предводителя казаков в последние минуты его жизни. Шел проливной дождь и дул сильный ветер, воины салтана Кучума, сыскав брод, переправились ночью через Иртыш и, напав на спящих казаков, перерезали их, а оставшийся в живых Ермак Тимофеевич в железных доспехах бросился в бурную реку и, пытаясь доплыть до своих лодок, потонул в пучине» [17. С. 174]. Известно, что Погодин как государственный и историк был большим поклонником идей Карамзина. «Так, Погодин, пережив период юношеской влюбленности в Карамзина и его труд, затем стал одним из лидеров критиков, а спустя несколько лет оказался активным защитником историографа» [18. С. 55]. Это объясняет его прямое цитирование текста «Истории государства Российского», и поэтику образа. Однако, добавляя в рассказ эпизод смерти, причиной которой стали доспехи, не упомянутые в тексте Карамзина, Погодин обращается и к сюжету, использованному Рылеевым в думе, исключая при этом значение рокового дара. Таким образом, уже на этапе создания эскиза памятника происходит примирение разных культурных концепций образа Ермака.

Микешину на памятнике нужен был персонаж, отвечающий тенденциям времени и представляющий данный эпизод истории как процесс объединения империи. В этом контексте визуальный образ Ермака не мог сохранить черты героя европейского исторического нарратива. Народный герой должен иметь портрет и костюм, соответствующий реальному облику казака XVI в. Таким образом, на памятнике «Тысячелетие России» облик Ермака оказался ближе народной традиции, представленной в лубочной литературе и народных картинах: у него вьющиеся волосы, борода и густые усы, над глубоко посаженными глазами казацкого атамана густые нависшие брови, прочерчены скулы, нос прямой. Костюм Ермака представляет собой плащ

(в котором также можно увидеть и шубу, переданную от Ивана Грозного Ермаку), надетый поверх кольчуги, на груди медаль с изображением двуглавого орла, герб императорской России. Тем не менее поза покорителя Сибири согласуется с той, что создает К.Ф. Рылеев в думе «Смерть Ермака». Как оппонирующий власти поэт Рылеев стремится актуализировать событие исторического прошлого в русле идей декабристских кружков 1820-х гг., и усиливает тот смысл, который уже читается у Н.М. Карамзина. Исследователи неоднократно отмечали,



что «железная броня», подаренная Ермаку Иваном Грозным, – роковой дар, который становится причиной гибели казацкого атамана. На памятнике Микешина железная броня отсутствует, так как важной идейной составляющей для скульптора является именно поза героя. «Скульптура являет собой момент рефлексии над природой человеческого существа. Скульптура дает эталон человека, именно останавливая его и заставляя совершить действие экстраполяции. Покой, в котором пребывает скульптура, означает моделирование чело-

века, преисполненного божественным содержанием, дающим истинную упокоенность. Подобная скульптура представляет человека таким, каким он задуман в своем неразрывном и первозданном единстве с божественным началом» [19. С. 70]. В жизни Ермака Тимофеевича таким моментом, преисполненным «божественного содержания», по замыслу Микешина, были последние минуты жизни. Поэтический образ, созданный Рылеевым, в этом отношении мог быть важным источником вдохновения. Соединив в фигуре Ермака народность визуальной репрезентации, исторический контекст, продиктованный Погодиным, и поэтический образ, созданный поэтом-декабристом, Микешин воспроизводит роковой момент в жизни Ермака, и согласует его с другим героем скульптурной группы – Иваном Сусаниным. Как и герой смутного времени, казацкий атаман отдает жизнь, но не за царя, а за

свободу Сибири от хана Кучума. Таким образом, поза Ермака на памятнике «Тысячелетие России» не только свидетельствует о пограничном состоянии визуального образа казачьего атамана, находящегося уже в этот период времени в поле внимания власти, но при этом до конца не присвоенного, но формулирует запрос на универсальную визуальную формулу завоевателя Сибири.

\*\*\*

Другой значимой художественной работой, посвященной Ермаку и с восторгом принятой императором Николаем II, а также многими другими представителями царствующего дома, является батальная картина В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком». В отличие от работы Микешина, картина сибирского художника была создана по собственной инициативе Сурикова. Как отмечали М.Ю. Шишина и А.В. Иванов, художник искал такой исторический сюжет для своей картины, который бы являлся «осевой» временной точкой, «когда Россия <...> устремилась на Восток» [20. С. 144]. Картина впервые была представлена на 23-й выставке художников-передвижников в 1895 г. в Петербурге, которую императорская чета посетила. Царь перекупил работу Сурикова у П.М. Третьякова, заплатив за нее 40 тысяч рублей, и тем самым определил ее общенациональный статус. «Спешу уведомить вас, что картину мою “Покорение Сибири Ермаком” приобрел государь. Назначил я за нее 40 тысяч. Раньше ее торговал Третьяков и давал за нее 30 тысяч, по обыкновению своему страшно торговался из назначенной мной суммы, но государь, к счастью моему, оставил ее за собой. Я был представлен великому князю Павлу Александровичу. Он хвалил картину и подал мне руку; потом приехал вел. кн. Владимир Александрович с супругой Марией Павловной, и она, по-французски, очень восторгалась моей картиной. Великий князь тоже подал мне руку, а великой княгине я руку поцеловал по этикету» [21. С. 119], – сообщал В.И. Суриков в письме брату и матери от 24 февраля 1895 г. Картина была хорошо принята профессиональным сообществом. Так, художник М.В. Нестеров отмечал: «Минуя живопись, показавшуюся мне с первого момента крепкой, густой, звучной, захваченной из существа действия, вытекающей из необходимости, я прежде всего вижу самую драму, в которой люди

во имя чего-то бьют друг друга, отдают свою жизнь за что-то им дорогое, заветное. <...> Чем больше я смотрел на Ермака, тем значительней он мне казался как в живописи, так и по трагическому смыслу своему. Он охватывал все мои душевные силы, отвечал на все чувства» [22. С. 51]. В этом же 1895 г. Сурикову присудили звание академика в императорской Академии художеств.



В русском искусстве второй половины XIX в. потребность отображения «правды жизни» способствовала формированию социального заказа. В историческом прошлом художники искали не столько идеал, сколько ответы на актуальные вопросы современности. В этом отношении картина В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком» приобретает особое культурно-историческое значение. Впервые визуальная интерпретация сюжета покорения Сибири соответствует исторической действительности, а образ казацкого атамана приобретает канонические черты народного воина. «Суриков в картине выступает не как судья, но как хранитель народной памяти, ее воплощает на огромном холсте» [23. С. 336]. Исследователи истории искусства сходятся во мнении о том, что именно конец XIX в. стал периодом расцвета русской реалистической живописи. Суриков, являясь одним из главных представителей данной художественной школы, уделил особое внимание подлинному историческому нарративу в работе над Ермаком. Для воссоздания истинного облика большого числа народностей художник ездил в Тобольск и на Дон, где сделал множество этюдов с



натуры. Из Тобольска Суриков писал матери и брату: «Я живу теперь в Тобольске. Пишу этюды в музее и татар здешних, и еще виды Иртыша» [21. С. 87]. Герои, изображенные Суриковым на эскизах, с точностью в деталях и позах были перенесены впоследствии на полотно.

В тот момент, когда художник работал над батальной картиной, общественный дискурс также был обращен к теме Сибири: в 1882 г. впервые по инициативе сибирских общественников и с позволения императора Александра III празднуется трехсотлетие покорения Сибири, Н.М. Ядринцев публикует свое антропологическое исследование «Сибирь как колония», начинается Транссибирская железная дорога, которая соединит восточные регионы империи с ее центром. В начале 1890-х гг. в восточное путешествие отправился будущий император России Николай II. Совместно с дипломатом и известным востоковедом Э.Э. Ухтоминским цесаревич посетил Египет, Индию, Сиам, Китай, Японию, Дальний Восток и Сибирь. В 1893–1897 гг. Ухтоминский выпустил на русском языке отчет о путешествии Николая II «Путешествие на Восток Его Императорского Высочества, Государя Наследника Цесаревича, 1890–1891», где неоднократно указывал на значимость освоения Востока для российской империи. «И Ухтоминский, и Николай чувствовали прилив национальной гордости, высаживаясь на берег 11 мая. Ухтоминский считал, что Сибирь служит доказательством успеха русской колонизации Востока. Британские колонисты жили в роскоши и комфорте. Русские поселенцы, напротив, беззаветно преданы благу своего государства» [16. С. 446].

В этом отношении картина Сурикова, повествующая о столкновении дружины Ермака и войска Кучума, пришлась чрезвычайно к месту. Сцена, выбранная художником, должна была демонстрировать не только героизм казаков и разобщенность войска Кучума, но и историческую значимость битвы. «Первоначально Суриков предполагал изобразить битву на берегу, точно следуя указанию исторических источников. Однако вскоре ему стало ясно, что драматичность сцены неизмеримо возрастет, если решающее столкновение двух враждебных армий будет перенесено на зыбкую почву холодных волн Иртыша» [24. С. 13–14].

Ермак на картине Сурикова – неотъемлемая часть казачьего войска. Волевым движением руки атаман определяет направление удара

своей дружины, именно под его четким, сильным руководством осуществляется захват территории Сибири. Единство, которое воплощает собой казацкое войско, оказывается возможным только при сплочении атамана и дружины. По мнению исследователя Н. Яковлевой, «Взаимоотношение личности и народа в Запорожцах Репина и Ермаке Сурикова предстают в оптимистическом варианте “народ и вождь”. Вывод, к которому подводят художники, прост и очевиден: личность обретает права вождя и возможность оказать реальное влияние на ход событий, когда она срастается с родным ей народом, в единстве целей сплачивает его вокруг себя. В российской истории примеры такого сплочения художники находят прежде всего в ратном подвиге» [23. С. 337]. Столкновение войск при этом представлялось самим художником как столкновение двух стихий. Дружина Ермака движется на берег единой силой, их взгляды и ружья устремлены на испуганных и разрозненных воинов хана Кучума. В.С. Кеменов отмечает: «Он (Суриков) показал, что огромное войско Кучума было не столько татарским, сколько сборным, в него входили пестрые разнородные элементы – воины из зависимых от Кучума местных племен, народов и мелких княжеств Сибири. Характерно, что в пестром войске Кучума нет и религиозного единства: у татар-магометан – мулла, у остяков, вогулов и других язычников – шаман» [25. С. 132]. Казацкое войско у Сурикова едино и в религиозном отношении. Дружина Ермака изображена под знаменем «Спас Нерукотворный», который являлся к моменту создания картины известным историческим артефактом. Так, М.В. Горелик отмечает, что стяг Дмитрия Донского в сражении на Куликовом поле также имел лик Спасителя. Это же знамя служило и Ивану Грозному при завоевании Казани. Таким образом, художник отказывается от распространенной идеи прямой оппозиции Ивану Грозному и делает казацкого атамана продолжателем его миссии и героем общерусского продвижения на восток.

Заканчивая работу над картиной, Суриков неоднократно показывал ее друзьям и художникам, которые отмечали ее достоинства. «Я теперь кончаю “Ермака” в зале Исторического музея в Москве, вот уже месяц. Картина сильно продвинулась. Ее видели Потанин – знаменитый путешественник, потом начальник музея кн. Щербатов с женой и сестрой – кн. Оболенской, граф Комаровский – начальник Ору-

жейной палаты, и еще некоторые ученые, московские художники, Забелин – историк, Семидалов – доктор – брат судьи, и еще некоторые военные, и все они признают, что Ермак у меня удался, не говоря уже о других фигурах» [21. С. 95]. Тем не менее после выставки передвижников картина «Покорение Сибири Ермаком» получила и критические отзывы в прессе. Так, автор публикации в газете «Новое время» отмечал «тяжелое, гнетущее впечатление», которое возникает после просмотра, а также «отсутствие жизни» и движения героев [26. С. 3]. Однако сюжет картины оказался близок народу. Картину радушно приняли и хвалили простые солдаты и казацкие воинские части, которым Суриков показывал свою работу. В 1897 г. на обложке книги «Ермак, покоритель Сибири. Исторический рассказ» появилась лубочная интерпретация батальной работы Сурикова, утвердив тем самым востребованность такого визуального сюжета завоевания Сибири, созданным художником-передвижником. Тем самым во многом благодаря полотну Сурикова был создан не только востребованный и понятный большой аудитории облик Ермака, но и впервые продемонстрирована в изобразительном искусстве летописная формула «Ермак со товарищи», благодаря которой Ермак из героя-одиночки, востребованного в европейском типе художественного мышления, становится героем, неразрывно связанным со своей дружиной и народом.

\*\*\*

Таким образом, визуальный образ Ермака из маргинального положения, в котором он находился длительное время, в начале XIX в. получает востребованность в народной картинке, где казацкий атаман представляет собой только схему, подстроенную под индивидуальные возможности художника: его знания об истории и живописи, а уже к концу века становится главной фигурой репрезентации исторических событий завоевания Сибири. Во многом именно благодаря таким национальным произведениям искусства, как памятник «Тысячелетие России» и картина В.И. Сурикова, удалось показать значимость и масштабность исторических событий, создать исторически точный и народный облик казацкого атамана.

**Список источников**

1. Зорин А.Л. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.
2. Киселева Л.Н. Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник. М. : РГГУ, 1997. Т. 2. С. 279–302.
3. Живов В. Иван Сусанин и Петр Великий. О константах и переменных в составе исторических персонажей // Новое литературное обозрение. 1999. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/4/ivan-susanin-i-petr-velikij.html>
4. Рылеев К.Ф. Думы. М. : Наука, 1975. 254 с.
5. Brooks J. When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Princeton : Princeton University Press, 1985. 450 p.
6. Вишленкова Е. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М. : Новое литературное обозрение, 2011. 368 с.
7. Успенский Б.А. Пушкин и Толстой: тема Кавказа // Успенский Б.А. Историко-филологические очерки. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 27–48.
8. Данилевский Н.Я. Россия – Европа. М. : Ин-т русской цивилизации, 2008. 816 с.
9. Дергачева-Скоп Е.И., Алексеев В.Н. Иллюстрированное повествование о походе Ермака в Сибирь и его автор [С.У. Ремезов] // Общественно-политическая мысль и культура сибиряков в XVII – первой половине XIX в. Новосибирск : Новосибир. гос. ун-т, 1990. С. 110–137.
10. Алексеев В.Н. Рисунки «Истории Сибирской» С.У. Ремезова (проблема атрибуции) // Древнерусское искусство (Рукописная книга). Сборник второй. М. : Наука, 1974. С. 175–196.
11. Народная энциклопедия «Ермак». Тюмень : ТюмГУ-Press, 2023. 444 с.
12. Оленин А.Н. Письмо о портрете Ермака, завоевателя Сибири / От А... О... к господину издателю Сибирского вестника. СПб. : Тип. департамента народного просвещения, 1821. 11 с.
13. Русская народная картинка XVII – XIX веков: каталог выставки. Л. : Гос. Русский музей, 1980. 84 с.
14. Соколов Б.М. Художественный язык русского лубка. М. : Гум. ун-т, 2000. 263 с.
15. Майорова О. Бессмертный Рюрик. Празднование Тысячелетия России в 1862 году // Новое литературное обозрение. 2000. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/3/bessmertnyj-ryurik.html>
16. Уортман Р.С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии : в 2 т. М. : ОГИ, 2004. Т. 2. 796 с.
17. Добровольский О.М. Микешин. М. : ТЕРРА; Книжный клуб, 2003. 416 с.
18. Козлов В.П. «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках современников. М. : Наука, 1989. 224 с.

19. Тарасова М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2015. 236 с.
20. Шишин М.Ю., Иванов А.В. «Философия Сибири» в творчестве В.И. Сурикова // Манускрипт. 2018. № 5 (91). С. 142–147.
21. Суриков В.И. Письма. Воспоминания о художнике. Л. : Искусство, 1997. 384 с.
22. Нестеров М.В. Давние дни: Встречи и воспоминания. М.: Русская книга, 2005. 560 с.
23. Яковлева Н.А. Русская историческая живопись. М. : Белый город, 2005. 656 с.
24. Зименко В. «Покорение Сибири Ермаком», картина В.И. Сурикова. М. ; Л. : Искусство, 1948. 30 с.
25. Кеменов В.С. Василий Суриков. Л. : Аврора, 1978. 308 с.
26. XXIII Передвижная выставка // Новое время. 1895. № 6816. Издание второе. С. 3.

### References

1. Zorin, A. (2001) *Kormya dvuglavogo orla... Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v poslednei treti XVIII – pervoy treti XIX veka* [Feeding the Double-Headed Eagle... Russian Literature and State Ideology in the Last Third of the 18th – First Third of the 19th Centuries]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Kiseleva, L.N. (1997) Stanovlenie russkoy natsional'noy mifologii v nikolaevskuyu epokhu (susaninskii syuzhet) [The formation of Russian national mythology in the Nicholas era (the Susanin plot)]. In: *Lotmanovskiy sbornik* [Lotman Collection]. Vol. 2. Moscow: RSUH. pp. 279–302.
3. Zhivov, V. (1999) Ivan Susanin i Petr Velikii. O konstantakh i peremennnykh v sostave istoricheskikh personazhei [Ivan Susanin and Peter the Great. On the constants and variables in the composition of historical characters]. *Novoe literaturnoe obozrenie*.
4. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/4/ivan-susanin-i-petr-velikij.html>
4. Ryleev, K.F. (1975) *Dumy* [Thoughts]. Moscow: Nauka.
5. Brooks, J. (1985) *When Russia learned to read. Literacy and popular literature, 1861–1917*. Princeton: Princeton University Press.
6. Vishlenkova, E. (2011) *Vizual'noe narodovedenie imperii, ili "Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu"* [Visual ethnography of the empire, or "Not everyone is given to see a Russian"]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
7. Uspenskiy, B.A. (2004) Pushkin i Tolstoy: tema Kavkaza [Pushkin and Tolstoy: the theme of the Caucasus]. In: *Istoriko-filologicheskie ocherki* [Historical and philological essays]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 27–48.
8. Danilevskiy, N.Ya. (2008) *Rossiya – Evropa* [Russia – Europe]. Moscow: Institut russkoy tsivilizatsii.
9. Dergacheva-Skop, E.I. & Alekseev, V.N. (1990) *Illyustrirovannoe povestvovanie o pokhode Ermaka v Sibir' i ego avtor [S.U. Remezov]* [An illustrated

account of Ermak's campaign in Siberia and its author [S.U. Remezov]]. In: Obshchestvenno-politicheskaya mysl' i kul'tura sibir'yakov v XVII – pervoy polovine XIX v. [Socio-political thought and culture of Siberians in the 17th – first half of the 19th centuries]. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 110–137.

10. Alekseev, V.N. (1974) Risunki “Istorii Sibirskoi” S.U. Remezova (problema atributsii) [Drawings of “The History of Siberia” by S.U. Remezov (problem of attribution)]. In: *Drevnerusskoe iskusstvo (Rukopisnaya kniga). Sbornik vtoroy* [Old Russian Art (Manuscript Book). Collection Two]. Moscow: Nauka. pp. 175–196.

11. Anon. (2023) *Narodnaya entsiklopediya “Ermak”* [People's Encyclopedia “Yermak”]. Tyumen: TyumGU-Press.

12. Olenin, A.N. (1821) Pis'mo o portrete Ermaka, zavoeatelya Sibiri [Letter on the portrait of Yermak, the conqueror of Siberia]. In: *Ot A... O... k gospodinu izdatel'yu Sibirskogo vestnika* [From A... O... to the publisher of Sibirskiy Vestnik]. St. Petersburg: Tipografiya departamenta narodnogo prosveshcheniya.

13. State Russian Museum. (1980) *Russkaya narodnaya kartinka XVII – XIX vekov: katalog vystavki* [Russian folk picture of the 17th – 19th centuries: exhibition catalog]. Leningrad: State Russian Museum.

14. Sokolov, B.M. (2000) *Khudozhestvennyy yazyk russkogo lubka* [The artistic language of the Russian lubok]. Moscow: Humanitarian University.

15. Mayorova, O. (2000) Bessmertnyy Ryurik. Prazdnovanie Tysyacheletiya Rossii v 1862 godu [Immortal Ryurik. Celebration of the Millennium of Russia in 1862]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 3. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/3/bessmertnyj-ryurik.html>

16. Wortman, R. (2004) *Stsenarii vlasti: mify i tseremonii russkoy monarkhii* [Scenarios of Power: Myths and Ceremonies of Russian Monarchy]. Vols 1–2. Moscow: OGI.

17. Dobrovol'skiy, O.M. (2003) *Mikeshin*. Moscow: TERRA – Knizhnyi klub. (In Russian).

18. Kozlov, V.P. (1989) “Istoriya gosudarstva Rossiiskogo” N.M. Karamzina v otsenkakh sovremennikov [“History of the Russian State” by N.M. Karamzin in the assessments of contemporaries]. Moscow: Nauka.

19. Tarasova, M.V. (2015) *Teoriya i praktika dialoga zritelya i proizvedeniya iskusstva* [Theory and practice of dialogue between the viewer and the work of art]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University.

20. Shishin, M.Yu. & Ivanov, A.V. (2018) “Filosofiya Sibiri” v tvorchestve V.I. Surikova [“Philosophy of Siberia” in the works of V.I. Surikov]. *Manuskript*. 5 (91). pp. 142–147.

21. Surikov, V.I. (1997) *Pis'ma. Vospominaniya o khudozhnike* [Letters. Memories of the artist]. Leningrad: Iskusstvo.

22. Nesterov, M.V. (2005) *Davnie dni: Vstrechi i vospominaniya* [Old days: Meetings and memories]. Moscow: Russkaya kniga.

23. Yakovleva, N.A. (2005) *Russkaya istoricheskaya zhivopis'* [Russian historical painting]. Moscow: Belyy gorod.

24. Zimenko, V. (1948) “*Pokorenie Sibiri Ermakom*”, *kartina V.I. Surikova* [The Conquest of Siberia by Yermak, a painting by V.I. Surikova]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo.

25. Kemenov, V.S. (1978) *Vasiliy Surikov*. Leningrad: Avrora. (In Russian).

26. *Novoe vremya*. (1895) XXIII Peredvizhnaya vystavka [XXIII Traveling Exhibition]. 6816. p. 3.

***Информация об авторе:***

**Надточий Е.Е.** – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры журналистики и медиалингвистики Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: nadtokaterina@gmail.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**E.E. Nadtochiy**, Cand. Sci. (Philology), senior lecturer, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: nadtokaterina@gmail.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 13.11.2024.*

*The article was accepted for publication 13.11.2024.*

Научная статья  
УДК 930.85+94.47  
doi: 10.17223/24099554/23/13

## **К истории коммеморативных проекций сюжета о покорении Сибири: ледокол «Ермак» как риторико-имагологический феномен**

---

*Яна Вячеславовна Баженова*

*Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия, 54955594@mail.ru*

**Аннотация.** До сих пор в гуманитарных науках не ставился вопрос о том, почему первый в мире ледокол арктического класса, созданный в 1897–1899 гг., был назван в честь покорителя Сибири «Ермаком». В статье предпринимается попытка изучения коммеморативной практики, ядром которой является имя собственное. Анализируется, с одной стороны, нарратив, сформировавшийся вокруг создания ледокола «Ермак», с другой – семантика и функции мотива льда в летописных и художественных текстах о покорителе Сибири.

**Ключевые слова:** Ермак Тимофеевич, ледокол «Ермак», имперская и советская имагология Сибири, оноματοпэтика, лед в культуре

**Источник финансирования:** исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00275, <https://rscf.ru/project/23-28-00275/>

**Для цитирования:** Баженова Я.В. К истории коммеморативных проекций сюжета о покорении Сибири: ледокол «Ермак» как риторико-имагологический феномен // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 260–298. doi: 10.17223/24099554/23/13



Original article

doi: 10.17223/24099554/23/13

## **On the history of commemorative representations of the plot about the conquest of Siberia: The icebreaker Ermak as a rhetorical and imagological phenomenon**

*Yana V. Bazhenova*

*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation, 54955594@mail.ru*

**Abstract.** The world's first Arctic icebreaker was laid down on the slipways of the English shipbuilding company Armstrong Whitworth & Co, Newcastle, on a Russian order in 1897. Various options were proposed for the name of the ship, but Emperor Nicholas II approved the point proposed by Siberian merchants, and the icebreaker was called Ermak. The article examines why the important technical achievement at the turn of the 20th century was named after the conqueror of Siberia. Two narratives are analyzed to answer this question. The first narrative is about the icebreaker Ermak, which started as a part of the imperial project of the late 19th – early 20th centuries and continued its development during the Soviet period. In this case the material of examination is a book by Stepan Makarov *Ermak in the Ice* (1901) – a kind of a biography of the icebreaker; metropolitan and Siberian newspapers of 1897–1898; and special studies and encyclopedic articles about the history of the icebreaker, which began to appear in the 1930s. As part of the study, two levels of description into the narrative around the icebreaker were discovered: “imperial” and “public”. The former is characterized by emphasizing the dominant position of the monarch/power, the pathos of modernization, progress, breakthrough; the latter by an emphasis on the national character and national spirit, the pathos of liberation. Both of these strategies for describing the icebreaker are due to the dual perception of the conqueror of Siberia in Russian culture. Thus, from an official perspective, the Cossack ataman is attractive because of his desire to atone for guilt towards the tsar and regain his legitimacy in the eyes of society and the authorities; in this vein, the conquest of Siberia was understood as a feat in the name of glory and the tsar. However, for the “democratic” audience of texts about Yermak, the motive of freedom, the Cossacks’ search for “free will”, which they follow in spite of the monarch, is in the foreground. The second narrative is constructed in chronicles and literary texts of the 19th–20th centuries about the Cossack ataman Yermak, where the authors focused on ice motifs. All selected art works with the ice motif can be divided into three groups, in which there is a correlation between intra-textual

semantics and functions of the ice motif, on the one hand, and the extra-textual reality – the stages of development of the Russian/USSR icebreaker fleet, on the other. The analysis showed that in Yermak's stories of the 19th–20th centuries the ice motif is endowed with meanings of liminality, ideas of transition from a primitive, wild, prehistoric terrible space-time into a cultural, mastered, familiar one. Yermak in this case turns out to be the key figure carrying out the transition, breaking through the border, thereby reminiscent of the main function of the icebreaker – building a water road through ice barriers.

**Keywords:** Yermak Timofeevich, icebreaker Ermak, imperial and Soviet imagology of Siberia, onomatopoeics, ice in culture

**Financial Support:** The research was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-00275, <https://rscf.ru/project/23-28-00275/>

**For citation:** Bazhenova, Ya.V. (2025) On the history of commemorative representations of the plot about the conquest of Siberia: The icebreaker Ermak as a rhetorical and imagological phenomenon. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 260–298. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/13

С конца XIX в. по настоящее время одним из важнейших способов закрепления сюжета о Ермаке в памяти русской культуры является использование имени казачьего атамана как свернутого мифа<sup>1</sup>. При этом наиболее продуктивным и востребованным элементом сюжета о Ермаке в процессе «текстуализации» его имени стал мотив открытия/покорения/освоения новых, труднодоступных – северных или сибирских – пространств и преодоления природных препятствий – например, холода и/или водных преград. Известно, например, что А.С. Пушкин впервые назвал землепроходца В.В. Атласова «Камчатским Ермаком» [6. С. 300]. В повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Полдень, или XXII век (Возвращение)» «Ермаком» именуется беспилотный планетолет, реализующий программу исследования космического пространства.

В декабре 1897 г. в Ньюкасле на стапелях английской судостроительной фирмы Armstrong Whitworth & Co по русскому заказу был

---

<sup>1</sup> Мифопоэтический подход к имени собственному был описан в трудах О.М. Фрейденберг [1], Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского [2], В.Н. Топорова [3]. Пространный перечень объектов, названных в честь Ермака, предлагают следующие издания: [4, 5].

заложен первый в мире арктический ледокол, названный в честь покорителя Сибири «Ермаком». Ледокол был спущен на воду 17 (30) октября 1898 г., а в марте 1899 г. прибыл в Россию. Уже в феврале–марте 1899 г., по пути из Англии в Кронштадт, «Ермак» прошел первое испытание льдами Финского залива. Более чем за 60 лет службы корабль дважды принимал участие в арктических экспедициях – в 1900–1901 и 1934–1939 гг., т.е. словно соединив имперский и советский периоды, а на протяжении большей части эксплуатации использовался для торговой и военной проводки судов на Балтике. Немаловажно и сохранение в СССР имени ледокола, которое он получил «при рождении», – известная советская привычка переименовывать доставшиеся в наследство от империи военные и гражданские суда [7] в данном случае не сработала, а точнее – сработала как характерное исключение. Когда в 1918 г. корабль был переименован большевиками в «Степана Разина» (по-своему весьма точно, так как в циклах историко-песенного фольклора имена Ермака и Разина стоят рядом), имя другого «народного» вождя не прижилось, и после Кронштадтского восстания против большевиков ледоколу вернули первоначальное название «Ермак» [8. С. 14].

Из немногочисленных сведений об истории именования ледокола известно, что первоначально сам инициатор создания корабля – адмирал С.О. Макаров – предполагал назвать его «Добрыней Никитичем». Другими обсуждавшимися вариантами были «Добрыня», «Енисей», «Петербург» [8. С. 14]. Дать ледоколу имя покорителя Сибири предложили иркутские и томские купцы, а окончательное одобрение и «“высочайшее” утверждение» имени «Ермак» было получено от Николая II в марте–апреле 1898 г.<sup>1</sup>

Уже в перечисленных кратких деталях истории именования ледокола можно проследить проявление двух линий связанной с «Ермаком» риторики, которые условно можно обозначить как «народную» и «имперскую». Так, с одной стороны, в номинации ледокола, во-пер-

---

<sup>1</sup> «6 марта 1898 г. после доклада Витте Николаю II последовало “высочайшее” утверждение наименования ледокола «Ермак», как это предлагали иркутские и томские купцы» [9. С. 367]; «20 апреля (2 мая) 1898 года ледоколу было дано имя “Ермак”» [8. С. 14].

вых, фигурировал образ русского народного богатыря Добрыни Никитича<sup>1</sup>, во-вторых, подчеркнуто учитывалось «низовое», частное слово сибирских купцов, а с другой стороны – это слово непременно легитимировалось Николаем II, монархом, который за несколько лет до создания ледокола уже проявил интерес к фигуре Ермака. Когда в 1895 г. на 23 выставке Товарищества передвижников впервые была показана картина В.И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем», обещанная художником П.М. Третьякову за 30 000 руб., император выкупил ее за 40 000 руб. для Русского музея и сопроводил свое приобретение словами, в которых выразилась нацистроительная установка монарха: «эта картина должна быть национальной и быть в национальном музее». Такой жест со стороны власти можно считать актом включения казачьего атамана XVI в. в пантеон общенародных героев, причем антигосударственное, разбойническое реноме, также издавна прикрепившееся к образу героя, открыто игнорировалось.

Вопрос, который мы формулируем в настоящей статье, заключается в том, почему первый в мире арктический ледокол был назван в честь Ермака – казачьего атамана XVI в., не имеющего никакого отношения к полярным льдам и, более того, *утонувшего* в Иртыше? Для удовлетворительного ответа представляется необходимым проанализировать два нарратива:

1. Нарратив о ледоколе «Ермак», обязанный своим происхождением имперскому проекту конца XIX – начала XX в., продолживший свое развитие в советский период. Материалом в данном случае служит своеобразная биография ледокола – книга С.О. Макарова ««Ермак» во льдах» (1901), столичные и сибирские газеты 1897–1898 гг. и специальные исследования и энциклопедические статьи, посвященные истории ледокола, начинающие появляться в 1930-х гг.

2. Нарратив, сложившийся в тех летописных и художественных текстах XIX–XX вв. о казачьем атамане Ермаке, где авторы акцентировали мотивы льда. Например, в рассказе П.А. Висковатова «Василий Тимофеевич Ермак, покоритель Сибири» (1914) главной заслугой

---

<sup>1</sup> В перспективе рассмотрения сюжета о Ермаке важно отметить, что образ богатыря Добрыни, как и образ покорителя Сибири, связан с водной стихией: в наиболее известной былине о богатыре-змееборце сюжет включает нарушение запрета – купание Добрыни в Пучай-реке.

Ермака объявляется то, что он буквально «пробил брешь в Сибирь», куда «широкой волной хлынули русские» [11]. «Пробитие брешки» здесь характерно напоминает функцию ледокола и отчетливо формирует словесную инерцию, которая, весьма вероятно, могла повлиять на предложение со стороны сибирских купцов, – на чей читательский интерес и были ориентированы такие авторы, как Висковатов.

\*\*\*

Двойственность образа исторического Ермака, выступающего в культуре то как дерзкий разбойник из народа, противопоставленный государственной власти, то как национальный герой, расширивший границы государства и увеличивший его славу, хорошо соотносится с намеченными выше «народной» и «имперской» линиями в окололедокольной риторике.

Так, покорение Сибири и реализация проекта по созданию арктического ледокола обретают сходство в мотиве *дерзновенности*, совершения яркого поступка, который сложно связан с официальной государственной политикой или даже противоречит ей. Напомним, что о походе реального Ермака Тимофеевича царь Иван Грозный ничего не знал, а когда узнал о смелом предприятии, то впал в ярость (см. опальную грамоту Строгановым в составе Строгановской летописи). История ледокола «Ермак» тоже начиналась буквально как личная инициатива адмирала С.О. Макарова, преодолевавшего в течение всего времени реализации своей идеи разные финансовые и бюрократические препоны. В фигуральном смысле С.О. Макаров сам уподобился Ермаку.

30 марта 1897 г. на заседании ИРГО в рамках научного обсуждения строительства ледокола<sup>1</sup> впервые были прочитаны лекции Ф.Ф. Врангеля «Краткий исторический обзор исследований Северного Ледовитого океана» и С.О. Макарова «К Северному полюсу – *напролом!*»

---

<sup>1</sup> Одним из первых шагов С.О. Макарова была докладная записка управляющему Морским министерством вице-адмиралу П.П. Тыртову от 9 января 1897 г., в которой Макаров обосновал торговое и стратегическое значение постройки ледокола. На записку Тыртов ответил отказом, посоветовав Макарову пропагандировать свою идею в научных кругах и среди меценатов [9. С. 345–347].

(здесь и далее курсив наш. — Я.Б.), в которых явственно звучала имперская риторика. В качестве аргумента в пользу постройки ледокола Врангелем и Макаровым выдвигалась мысль о национальной, государственной необходимости активного<sup>1</sup> и сознательного подчинения природы человеком:

Моя задача состояла в том, чтобы в беглом очерке напомнить здесь то, чего достигло человечество в вековых своих усилиях проникнуть в область вечных льдов, дабы овладеть ее сокровищами, раскрыть ее тайны, расширить власть человека над природой до крайних пределов обитаемой нами земли. В решении этой задачи Россия принимала выдающееся участие. Займем ли мы снова и в этой области подобающее нам место? [12. С. 23]<sup>2</sup>.

Более того, Врангель и Макаров, отдавая должное личной инициативе частных лиц и групп (купцов, казаков, северных народов) в деле освоения морских путей, подчеркивали огромное преимущество государственной, централизованной, официальной поддержки подобного рода проектов:

---

<sup>1</sup> См. данную Ф. Врангелем характеристику Ф. Нансена (фигуры в арктических исследованиях крайне авторитетной): «подвижная натура Нансена, жаждая деятельности и борьбы с препятствиями, не выдержала этой пассивной роли» [12. С. 21].

<sup>2</sup> См. также топику лекции С.О. Макарова, который в своем обосновании строительства ледокола апеллировал к географическим особенностям России и к успешному, в том числе — западному, опыту использования таких кораблей: «Дело ледоколов зародилось у нас в России. Впоследствии другие нации опередили нас, но, может быть, мы опять сумеем опередить их, если примемся за дело» [12. С. 24]; «Теперь, когда Николаев, Одесса, Владивосток, Ревель и другие города расчищают себе путь ледоколами, один Петербург отстал от всех... Кажется немножко странным, что все порты опередили в этом отношении Петербург» [12. С. 44]; «Один порт после другого обзаводятся ледоколами, и видно общее усилие искусственным путем получить то, что природа отказалась дать путем естественным <...> Ни одна нация не заинтересована в ледоколах столько, сколько Россия. Природа заковала наши моря льдами, но техника дает теперь огромные средства, и надо признать, что в настоящее время ледяной покров не представляет более непреодолимого препятствия к судоходству» [12. С. 45].

*Молодецкая удаль, жажда наживы, желание раскрыть тайны неведомого – вот те силы, которые побуждали... пионеров русского заселения севера надвигаться все более и более к области вечных льдов. Поморы..., а также казаки и промышленники, переходя волоком из области одной сибирской реки в другую, подготовили почву позднейшим исследователям. Но это были личные подвиги отдельных смельчаков. <...> Великий Петр постигнул значение этого вопроса [12. С. 8]<sup>1</sup>.*

«Имперская» и «народная» линии в сюжете о названном в честь покорителя Сибири ледоколе отразились в заметках газетной периодики. С момента спуска «Ермака» на воду в Ньюкасле в октябре 1898 г., а затем с февраля по апрель 1899 г. корреспонденты газет следили за всеми передвижениями корабля. Обстоятельства его прибытия в российские порты и начала его эксплуатации регулярно отмечались в российских столичных и региональных газетах.

Так, с одной стороны, в русле «имперской» риторики корреспонденты подчеркивали *прогрессивное* общегосударственное значение новейшего ледокола, его огромный торгово-экономический и научный потенциал. В этом аспекте в печати подчеркивался *мотив преодоления ледоколом естественных ледяных преград*. В прессе подробно описывались технические характеристики «Ермака»: его рекордные размеры («второе больше самого большого ледокола» [13]), принципы работы («Ледокол набегает на лед и давит его под себя, выминая в стороны. Три задние винта толкают судно вперед, а передний винт обмывает подводную часть, чтобы удалить скопляющийся лед» [13]<sup>2</sup>), а также использованные в его конструкции передовые открытия и изобретения, «еще никогда и нигде не практиковавши[е]ся», которыми «предсказывают великую будущность» [13].

---

<sup>1</sup> См. также в описании поездки С.О. Макарова для обзора морского пути на Обь и Енисей: «Вышеприведенный перечень плаваний на Обь и Енисей показывает, что *русские купцы, не поддерживаемые даже своими соотечественниками, на свой риск* открыли торговое сношение европейских портов с Обью и Енисеем, но потом, *мало-помалу, дело перешло в английские руки*» [12. С. 68].

<sup>2</sup> В заметке «Санкт-Петербургских ведомостей» корреспондент трижды подчеркивает легкость, с которой «Ермак» разрезает лед: «ледокол... направился, *свободно пробивая во льду широкий десятисаженный канал...* <...> Шел *свободно, чрезвычайно легко разрывая своим могучим носом лед*, послушно отходивший в разные стороны. <...> ...были блистательно разрушены все теоретические

Ожидания прессы от «Ермака» были амбициозны, начало его эксплуатации осмыслялось как событие общегосударственного масштаба: «постройка ледокола “Ермак” является делом чрезвычайной важности, этот ледокол сделает *полнейший переворот* в нашем судоходе: дело это касается коммерции всей России» [16]; «ледокол имеет такие *грандиозные задачи* как продление навигации Петербурга и Кронштадта на значительный срок» [17]; «экономисты мечтают о постоянной поддержке водного пути между Архангельском и Петербургом, а географам мерещится уже *непобедимый ледокол, в ореоле северного сияния* приближающийся к северному полюсу...» [18]<sup>1</sup>. Как и Врангель, А.Я. Прозоров, председатель Санкт-Петербургского биржевого комитета, в той же, «имперской», логике, что и его предшественник, вспомнил в своей речи в честь прибытия ледокола в столицу 4 апреля 1899 г. о петровских временах:

Скоро исполнится два столетия с тех пор, как *могучею рукой великого преобразователя земли русской* положено основание созданию новой столицы “на берегах пустынных волн” реки Невы. <...> Озираясь с чувством глубочайшей признательности на прошлое нашего порта, который своими успехами всецело обязан отеческим заботам Монархов ... мы видим, что

---

предсказания различных иностранных инженеров, что ледокол, прорезывая в узком... канале лед, откинёт последний на дамбы и тем будет содействовать их разрушению... “Ермак” *резал лед, как ножом* [14]. (Позже часть этой заметки была дословно воспроизведена корреспондентом «Сибирской торговой газеты» [15]).

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что не все газетчики одобрительно отзывались о ледоколе. Так, например, 29 апреля 1899 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях» появилась статья А. Липягова «Несколько слов по поводу ледокола», в которой автор поставил под сомнение экономическую и институциональную целесообразность постройки «Ермака»: «Был Петербург портом, когда он был единственным удобным портом, совершенно достаточным для маленькой России, в начале восемнадцатого века; теперь же время его проходит. И, чтобы бороться с этим роковым ходом событий, государство должно жертвовать миллионы... на ледокол, жертвовать для того, чтобы Петербург остался главным северным портом, “рассудку вопреки, наперекор стихиям”... <...> Трудно понять, почему надо тратить деньги на ледоколы, а не на усовершенствование... гаваней и улучшение их портовых сооружений. <...> ... все это слишком просто, и поэтому ждать придется долго. Вот, если начать крошить целую зиму лед по Финскому заливу, – это другое дело: это – чудо, которое опять откроет знаменитое Петровское окно в Европу...» [19].



Петербург находится на рубеже торгового движения, которое начинается в отдаленных областях нашего отечества и направляется в заморские страны, к главным центрам международной торговли... в этом отношении на очереди стоит весьма важный для нашего порта вопрос о соединении его с хлебобродными восточными губерниями и *великим сибирским путем магистралью Петербург – Вятка*. <...> В царственных заботах своих о преуспевании торговли *нашему возлюбленному Монарху* угодно было обратить внимание на затруднения, создаваемые для нашего порта кратковременностью навигации. Благодаря отзывчивости и живой энергии *вашего высокопревосходительства*... Государева воля получила быстрое осуществление, и *гигант-ледокол “Ермак”* *через ледяной покров* прибыл из Англии в Кронштадт, *разрушив естественные преграды, бывшие доселе непреодолимыми* [20]<sup>1</sup>.

С другой стороны, в русле «народной» риторики строительство ледокола освещалось в газетах как достижение *русского национального характера*. В этом случае в печати могли акцентироваться не столько модернизационное значение «Ермака» и мотив борьбы с природой, сколько органическая связь национальных качеств русских людей с могуществом изобретенного ими корабля, а также *мотив освобождения*. Так, например, при описании торжественной встречи ледокола в Кронштадте 4 марта 1899 г. в газетах был подчеркнут общенародный масштаб события: «судно окружила масса народа. Вместе с этим народом, который и шел густою цепью, и бежал, и ехал на извозчиках и чухнах, “Ермак” и вошел в Кронштадт... На крышах морского телеграфа, обсерватории, таможни – везде зрители» [22]. Картина подхода «Ермака» к Кронштадту изображалась так: «И вот, *как перышки разбрасывая глыбы льда*, “Ермак” величественно подошел к Кронштадту. Очевидцы говорят, что картина в ясный солнечный день была прямо *феерическою*...» [18]<sup>2</sup>. В «Санкт-Петербургских ведомостях» 4 апреля 1899 г. заметка *Ив. Камчатского (! – Я.Б.)* начиналась следующими словами: «Сегодня днем на Неве появится небывалый гость

<sup>1</sup> Ср. с приветственным словом к С.О. Макарову городского головы П.И. Лебянова: «Ваше детище, ледокол “Ермак”, в короткое время успело показать нам, что *перед смелой мыслью, перед знанием, перед волей человека* *безсильна могучая сила природы*» [21].

<sup>2</sup> См. также: «Еще далеко за Кронштадтом на льду стояли *тысячные толпы народа*, приветствовавшие появление ледокола дружным “ура!”» [17].

и на этот раз не заморский, а свой – *русский, созданный русским умом (жаль только, что не русскими руками), – отвечающий нашей природе, такой же как она могучий*, производящий неизгладимое впечатление» [23]. Корреспондент газеты «Московские ведомости» сопоставил дату поднятия на «Ермаке» коммерческого российского флага с датой подписания манифеста об отмене крепостного права:

Как 38 лет тому назад 19-е февраля *освободило от оков рабства* 30 миллионов крестьян, так 19-е февраля 1899 года имеет *освободить русские приморские порты ото льда*, оковывающего их в течение зимних месяцев на полное бездействие и обрекающих их на зимнюю спячку [13]<sup>1</sup>.

Переплетение двух линий риторики – «имперской», ставящей прогресс государства в заслугу власти, и «народной», выводящей на передний план качества русского национального характера, – отразилось и в текстах об истории «Ермака», созданных уже в советский период истории. Здесь важно обратить внимание на то, как ледокол «Ермак», будучи изобретением Российской империи, встраивался в советскую культуру. Так, например, в первом издании Большой советской энциклопедии (1932) авторы, очевидно, стремясь умолчать о связи корабля со старой Россией, обозначали его как «первый в мире ледокол большого размера, построенный в 1898 в Англии» [24. Стб. 532]. Однако уже во втором издании энциклопедии (1953) «Ермак» не только оказался единственным ледоколом, которому посвящена отдельная статья, но и был увязан исключительно с советским флотом («старейший линейный ледокол арктического флота СССР» [25]), а также на уровне имени ассоциирован с советским вождем: «удачный замысел и конструктивные решения, найденные при постройке ледокола, использовались в проектировании и строительстве советских ледоколов, в т.ч. ... типа флагманского ледокола «И. Сталин»» [25].

История постройки ледокола предстает как героическая борьба смелого и инициативного адмирала (по ключевым качествам – *советского* человека) со строящим козни царским правительством, мешающим прогрессу русского народа:

---

<sup>1</sup> Статья завершается замечанием, что осуществление проекта С.О. Макарова «не только открывает широкие перспективы для русской торговли, но и делает великую честь русскому имени, русскому уму и русской предприимчивости. Русским людям – русское спасибо» [13].

Глубоко проникнуть в мало изведанные морские просторы Севера и изучить их... такова была заветная мечта *адмирала и ученого, горячего русского патриота* Степана Осиповича Макарова. Но воплотить в жизнь свои благородные замыслы Макарову не удалось: *мешало царское самодержавие, весь его строй*, вся экономическая отсталость страны. *Лишь советская власть, пламенные советские патриоты*, благодаря социалистическому строю, под мудрым руководством партии Ленина – Сталина, оказались в состоянии... освоить Великий Северный морской путь, начертанный нашим гениальным вождем И.В. Сталиным [26. С. 3].

Проект освоения Северного морского пути<sup>1</sup> исторически связан с модернизационными инициативами Петра I, с процессами империи и нацистроительства. Неслучайно поэтому в советской (а затем и в современной российской) научно-популярной литературе о ледоколе «Ермак» часто упоминалась его историческая связь с первыми петровскими судами, боровшимися со льдом:

Зимой 1710 года при осаде Выборга *Петр I осуществил блестящую ледовую операцию*. Он провел через лед из Петербурга к Выборгу 270 кораблей... В критический момент Петр I приказал использовать в качестве ледокола фрегаты типа “Думкрат”. Их наклонные штевни, округлые борта и прочные корпуса облегчали преодоление льда. Команды дробили лед, сбрасывая на него пушки, которые затем вновь поднимали на канатах [8. С. 7]<sup>2</sup>.

В советском нарративе переход от раннесоветского умолчания к усилению значимости ледокола был связан не только с изменением политического курса от радикал-революционного «отрицания» к сталинскому утверждению всего национального, но и с развернувшейся с середины 1930-х гг. масштабной кампанией географического и культурного освоения Арктики и Северного морского пути, спровоцировавшей рождение в советской культуре так называемого арктического мифа<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Классическими трудами в этой теме считаются: [27, 28]. Из числа последних работ, анализирующих современный русский арктический дискурс и принципиальную роль Северного морского пути, можно назвать коллективную монографию «Северные морские пути России» [29].

<sup>2</sup> См. также: [30. С. 53; 31. С. 4].

<sup>3</sup> Составляющими этого мифа были, в частности, два сложно сочетающихся друг с другом компонента. С одной стороны, СССР, как показала С. Франк, создавал образ «теплой» Арктики, т.е. места пригодного и даже благоприятного для

Таким образом, в нарративе, сложившемся вокруг ледокола «Ермак» с конца XIX до середины XX в., можно выделить две оптики, два уровня. Для первого, условно обозначенного нами «имперским», характерно подчеркивание доминирующей позиции монарха/власти, пафос модернизации, прогресса, прорыва. Второму – «народному» – присущ акцент на национальном характере и народном духе, пафос освобождения. Обе эти стратегии описания ледокола «Ермак» обусловлены сложившимся в русской культуре двойственным восприятием самого покорителя Сибири. Так, в официальной перспективе казачий атаман привлекателен своим стремлением искупить вину перед царем и вернуть себе легитимность в глазах общества и власти; в этом ключе завоевание Сибири понималось как подвиг во имя славы и царя. Однако для «демократической» аудитории текстов о Ермаке на переднем плане оказывается мотив свободы, поиск казаками «вольной воли», за которой они идут вопреки монарху.

\*\*\*

В следующей части статьи мы обратимся к вопросу о том, каким образом технический прогресс конца XIX – начала XX в., прежде всего – постройка первого арктического ледокола «Ермак», развитие российского ледокольного флота и советское освоение Арктики, повлиял на художественные обработки «Ермакова сюжета». Наглядным маркером в решении этого вопроса представляется трансформация семантики и функций мотива льда в художественных текстах о Ермаке XIX–XX вв.

---

жизни. С другой – в соответствии с тенденциями антиглобализма и нациестроительства, подчеркивалось, что подчинить арктический хаос способны только советские люди. См.: [32–36]. См. также речь И.Д. Папанина на XVIII съезде ВКП(б), в которой полярник сравнил Советский Союз с ледоколом, на котором Сталин является капитаном: «Советский Союз, как могучий ледокол, идет через все штормы и бури истории. Он идет вперед, никуда не сворачивая, прямым курсом к заветной цели многих поколений человечества – к коммунизму. Капитан нашей могучей страны – товарищ Сталин» [37. С. 330–334]. Этот риторический прием, очевидно, является приспособлением к арктическому хронотопу клише «великий кормчий» – тоже мореплавателя по своему происхождению.

Приступать к анализу интересующего нас мотива необходимо с учетом мифопоэтической и сюжетной связи героя с водной стихией. Эта связь прослеживается и на уровне поэтики имени. Так, вскоре после постройки ледокола «Ермак» появилось историческое исследование Е.П. Савельева «Кто был Ермак и его сподвижники» (1904), посвященное открытию памятника Ермаку в Новочеркасске. В этой книге автор предложил редкую, если не уникальную версию семантики имени казачьего атамана, связанную с мотивом воды: «На турецком языке именем *Ирмак* называется *бьющий стремительный источник*, ключ (река Кизил-Ирмак – стремительно бьющий красный ключ), а на татарском глагол *ярмак* означает *рассекать, разрубать, раскалывать*» [38. С. 39–40]. Выдвинутая историком гипотеза о тюркском происхождении имени Ермака привносит в его образ черты, напоминающие функцию ледокола.

Вода в сюжете о Ермаке появляется как минимум в трех вариантах: как место гибели казачьего атамана; как многочисленные речные пути, по которым шло продвижение казаков в Сибирь; как смерзшийся в реках лед, преграда на пути. Наиболее пристальное внимание в фольклорных и художественных обработках сюжета уделялось первому аспекту. Эпизод смерти Ермака в воде, по замечанию М.Б. Плюхановой, оказал влияние, с одной стороны, на развитие фольклорного цикла о С. Разине и Е. Пугачеве, с другой – на появление в народном творчестве сюжета о гибели Петра I в реке Смородине, не имеющего никакой связи с историческими фактами [39]<sup>1</sup>. После появления в 1821 г. думы К.Ф. Рыльева «Смерть Ермака» сцена гибели героя в Иртыше стала метонимическим указателем на весь «Ермаков сюжет». Бесследное исчезновение героя в воде можно считать точкой отсчета в традиции воспроизведений двух других «водных» аспектов в истории покорения Сибири. Представляется, однако, что акцент на них –

---

<sup>1</sup> «Парность» Ермака и Петра I в русской культуре заметил также исследователь русской массовой литературы XIX в. Дж. Брукс. Он показал, что двумя самыми популярными героями лубочных романов и повестей второй половины XIX в. стали именно Ермак и Петр I: «Когда авторы литературы для народа восхваляли царя как образец политической власти, они выбирали Петра Великого. Когда они писали о славе империи, они воспевали Ермака» [40. Р. 38].

не столько след зависимости интересующих нас источников от фольклора или более ранней художественной словесности, сколько соблюдение негласного «договора» с новой читающей публикой, продуктом Великих реформ второй половины XIX в.

Характерный для сюжета о Ермаке мотив льда / скованной льдом реки появляется в Строгановской летописи<sup>1</sup>, сочинении первой половины XVII в., откуда впоследствии попадает в «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина. Этот мотив возникает в решающий момент сюжета, когда казаки, засев в городке мурзы Атика перед битвой на Чувашевом мысу, собирают круг, чтобы принять решение: идти дальше или повернуть назад. Призывая казаков продолжить путь, Ермак произносит вдохновляющую речь, одним из рациональных аргументов которой является напоминание о наступлении поздней осени и смерзающемся на реках льде, грозящем казакам смертью: «О, братия наша единомысленная, камо нам бежати, уже осени достигши, и в реках лед смерзается...» [41. С. 22]<sup>2</sup>.

В литературных обработках «Ермакова сюжета» XIX–XX вв. мотив льда появляется нерегулярно, однако всякий раз становится значимым элементом сюжета. При этом читавшееся в летописи предостережение Ермака, обращенное к казакам и относившееся к губительным свойствам льда, сменяется мотивами все более активного подчинения природы. Например, передавая сомнения казаков перед битвой на Чувашевом мысу, некоторые создатели новой словесности «для народа» вкладывают довод Ермака о «смерзающихся льдом реках» в уста «трусливых казаков», призывающих повернуть назад, или вовсе его опускают, выводя во вдохновляющем монологе атамана на передний план апелляцию к вере в Бога и славе Руси. Тем самым

---

<sup>1</sup> В Есиповской и Ремезовской летописях мотив льда также присутствует, но увязывается не с образом Ермака, а с фигурой воеводы Ивана Мансурова, пришедшего в Сибирь после гибели атамана: «...воевода, не приста ко берегу, но плыша вниз по Иртишу, доплыша до великой Оби. Бебо тогда осень, и лед в реках смерзается; Иван же Мансуров виде, яко наставаше зима, и повелепоставити городок над рекою Обью против иртишшского устья, и сяде в нем и с воинскими людьми, и тако озимевше» [41. С. 151].

<sup>2</sup> Ср. у Н.М. Карамзина: «Нет, братья: нам путь только вперед! Уже реки покрываются льдом: обратив тыл, замерзнем в глубоких снегах» [42. С. 386].

устраняется малейшее подозрение, что Ермак мог бояться. Так происходит в историческом рассказе для детей П.И. Небольсина «Ермак» (1849): «— Да, батюшка наш, Ермак Тимофеевич... <...> Нынче и осень в исходе, и снег уж идет, и зима на дворе, и *река скоро станет: на лодке тогда никуда не пробраться!* <...> Бежим: нам своя жизнь дороже! <...> Ах, вы *трусы* негодные! Ах, вы *нехристь* проклятая!! <...> Нам ли *Русь обесславить* так?!» [43. Ч. 2. С. 46–49]. В книге М.Н. Парунова «Ермак покоритель Сибири» (1874) в этом месте сюжета читаем: «Тогда Ермак сказал: “нет, братья, нам путь только вперед! ...Долго мы жили с *худою славою*, умрем же с доброю! *Бог даст победу*, кому хочет...”» [44. С. 22–23].

В результате предпринятых нами разысканий можно представить перечень художественных сочинений XIX–XX вв. о Ермаке, в которых мотив льда является значимым элементом сюжета: баллада А.Н. Муравьева «Ермак» (1827), поэма К.Н. Калачева «Ермак, покоритель Сибирского царства» (1884), детские рассказ и повесть В.А. Радича «Ермак» (1908) и Т.С. Грица «Ермак» (1941), исторические романы П.П. Свинына «Ермак, или Покорение Сибири» (1834), Е. Николаевой «От плахи – к почести» (1891), анонимное произведение «Казачий атаман Ермак Тимофеевич, или Покорение Сибирского царства» (1899), Н.Э. Гейнце «Ермак Тимофеевич» (1900), Л.А. Чарской «Грозная дружина» (1909), А. Веселого «Гуляй, Волга» (1932), В.А. Сафонова «Конец Кучумова царства» (1945) и Е.А. Фёдорова «Ермак» (1955). Уже по этому перечню можно заметить, что именно с конца XIX в. (время постройки ледокола «Ермак») мотив льда начинает акцентироваться в литературных обработках «Ермакова сюжета» со все нарастающей интенсивностью.

В отличие от Строгановской летописи, в большинстве зафиксированных нами случаев художественного осмысления покорения Сибири мотив льда переносится писателями от эпизода, предвещающего решающую битву за Сибирь, к началу похода, к первой зимовке казаков в походе. Зима, холод и лед в этом эпизоде явным образом символизируют границу, вход в Сибирь, а наступление весны, тепла и таяние льда означают открытие этой границы. Лед в данном случае оказывается «щитом», который всякий раз связывается с проблемами времени, памяти и истории, а Ермак с дружиной, подобно ледоколу, этот «щит» пробивают.

При этом все выделенные произведения можно разделить на три группы, в которых прослеживается корреляция, с одной стороны, между внутритекстовой семантикой и функциями мотива льда, с другой – вне-текстовой реальностью – этапами развития ледокольного флота России/СССР. Рассмотрим последовательно каждую из трех групп.

К *первой группе* относятся те произведения, в которых лед проявляет в первую очередь свои «консервирующие», обездвиживающие функции, т.е. исподволь указывает на прошлое, которое проникает в настоящее. Ермак с казаками буквально вырываются из древности, дикости, беспамятства и открывают историческое время Сибири. Главенствовать в этих текстах начинает *коммеморативная установка*: повествователь фиксирует следы присутствия Ермака в настоящем, создает подвигам Ермака словесный памятник. Хронологически в эту группу входят сочинения, создаваемые вплоть до конца XIX в. и пришедшиеся на период создания пантеона национальных героев, в число которых включался и Ермак (ср. с обозначенной нами «имперской» риторикой, сложившейся вокруг ледокола «Ермак»).

Произведением, запустившим описанный комплекс значений, является баллада А.Н. Муравьева «Ермак» (1827). В произведении покрытые льдом воды Иртыша оказываются могилой, из которой, проламывая лед, появляется живой мертвец Ермак:

**Остяк**

<...>

Чу! слышишь треск? –

**Путник**

*Лед проломался*

*И затрещал. –*

<...>

**Остяк**

Что говоришь? Взгляни: *поднялся*

*Из-подо льда живой мертвец!* [45. С. 128].

Анализируя жанровую поэтику баллады Муравьева, Е.Е. Анисимова заметила, что для непросвещенного аборигена призрак Ермака оказывается источником страха перед «вторжением большой истории



в привычное для него природно-мифологическое время-пространство» [46. С. 96]<sup>1</sup>. Неслучайно «беспамятливый» остяк в начале своего рассказа «о грозном мертвеце» [45. С. 126] не может вспомнить имя Ермака («Его мудреное название / Я прежде помнил, но забыл; И нам ли знать о том, что было?» [45. С. 127]), но вспоминает, испытывая смертельный страх перед призраком («Мне страх напомнил имя!» [45. С. 129]<sup>2</sup>). В носителе культуры и исторического сознания, европейском путешественнике, страх вызывает сибирская природа: снег, засыпавший путь («Моей стези не видно боле, / Ее занес пушистый снег» [45. С. 125]), холод и лед («Я весь продрог, – мои ресницы / Одною льдиною срослись» [45. С. 125]). Преодолеть страх путнику помогает акт риторического превращения сибирской природы в культурное «место памяти» (П. Нора). Сибирь становится памятником национальному герою:

Тебя ль, *герой*,  
Иртыш залил неумолимый?  
И погребальной волной  
Великого покрылась *сила*.  
Утешься, *грозный богатырь*!  
Пускай Иртыш – *твоя могила*,  
*Надгробный памятник – Сибирь!* [45. С. 129].

В историческом романе П.П. Свиньина «Ермак, или Покорение Сибири» (1834) балладный след обнаруживается в судьбах двойников Ермака: атаманов Владимира Грозы и Ивана Кольцо. В результате беллетризации исторического сюжета оба приближенных к Ермаку казака переживают в романе ритуальную смерть, т.е. символически умирают и возрождаются в новом качестве. Так, мнимая смерть

---

<sup>1</sup> Интересно, что в контексте рассказа остяка о Ермаке один из факторов смерти атамана – его железная броня – репрезентируется как источник не только чуждости, инаковости, но и бессмертия, неуязвимости: «Их вождь был скован из *железа*, / И нашей смерти чужд он был!» [45. С. 128].

<sup>2</sup> Ермак в данном случае становится персонажем, открывшим историческое время Сибири. См. то же, например, в советской детской повести Н.Г. Никонова «Ермак»: «Четыре столетия отделяют сегодняшнюю Сибирь от тех начальных времен, которые *открыли ее историю*. Но не меркнет, лишь становится сказочным имя человека, отважно проложившего к ней *дорогу*» [47. С. 47].

Грозы, с одной стороны, переводит героя в новый социальный статус (превращает князя Владимира Ситского в казачьего атамана), а с другой – инициирует переход казаков из первобытности и природного бытия к истории и государственности. Раненого в Раздорах Грозу приносят в *пещеру*<sup>1</sup>, где казаки Ермака скрываются от войска Ивана Грозного. Пещера напоминает чудо природы, неприступное убежище, «окруженн[ое] со всех сторон дремучим лесом и кучами безобразных камней, между которыми пролегал к нему самая узкая лазейка» [49. Ч. 1. С. 92]. По ошибке Грозу хоронят заживо, а затем его излечивает остяцкий шаман Уркунду<sup>2</sup>. Финальной частью шаманского ритуала становится окропление Грозы *холодной водой*: «кудесник поднялся на ноги и, подойдя к больному, стал дуть на него и брызгать холодной водой, которую черпал из близстоящего сосуда своим барабаном» [49. Ч. 1. С. 124]. Во время болезни Гроза, во-первых, начинает выступать в роли названного сына Ермака, а, во-вторых, перед смертью советует казачьему атаману с ватагой искать пристанища в Перми, у Строгановых. Именно в пещере Ермак принимает судьбоносное решение «примириться с Богом и с Русью» [49. Ч. 1. С. 134].

---

<sup>1</sup> Сюжет о зимовке отряда Ермака в пещере получил распространение в народных повествованиях. В уральских легендах о Ермаке существует несколько версий местонахождения этой пещеры: на Волге или на одном из притоков Чусовой. В том числе вариантом места зимовки Ермака является достопримечательность Предуралья – Кунгурская *Ледяная пещера*. Подробнее о сопровождающих эпизод «пещерной» зимовки Ермака мотивах спрятанного там клада / могилы умершей в походе жены Ермака / пристанища духа самого Ермака / труднодоступности пещеры и других см.: [48. С. 58–82, 110–115].

<sup>2</sup> Появление шамана описано в мистическом и устрашающем духе, в его образе подчеркиваются нечеловеческие – звериные, демонические, потусторонние – мотивы в образе Сибири: «*Чудовище в человеческом образе, как будто выходящее из дыма <...> Султан, подбежавший к привидению с остервенением ...переменил свою злобу на самое нежное изъяснение восторга <...> шаман стоял перед атаманами в какой-то дикой бесчувственности, и... можно бы было признать его скорее за истукана, чем за живое существо; подобно тому, странность одяния при зверском безобразии его лица, уподобляли его более жителю преисподней, нежели человеку. Черные всклокоченные волосы щетиной торчали из-под его шапки, похожей на шишак, на которой гребнем развевались совиные крылья, а украшения состояли из змей, ящериц и жаб, привешенных вокруг*» [49. Ч. 1. С. 116–119].

Казак, отказываясь от разбойничьей, антигосударственной судьбы, одновременно перестают быть и «пещерными людьми».

В центре другого эпизода в романе Свинына оказывается Иван Кольцо. По пути к больному, находящемуся у аборигенов Грозе, Кольцо с казаками и остяцким князем Боаром попадают в снежную бурю и оказываются вынуждены, подобно аборигенам, схорониться под снег:

...остяки принялись копать в снегу глубокие ямы и ложились в них по двое, стараясь покрыть себя как можно толще снегом. Казакам сколь ни не хотелось *погребстись заживо во временных сих могилах, но не оставалось другого средства к спасению*, ибо буран, казалось, привел все стихии в ожесточение [49. Ч. 3. С. 85].

Символическая смерть под «сибирскими пуховиками» позволяет преодолеть культурные и социальные границы между казаками и остяками. Холод и снег как климатические особенности Сибири выступают здесь одновременно и как источник смерти и спасения.

Эксплицитно выраженная в балладе Муравьева тема исторической памяти выходит в романе Свинына на передний план благодаря избранному писателем жанру и позиции нарратора. Представляясь автором исторических романов, повествователь часто отступает от изложения событий Ермакова похода и напрямую обращается к читателю. В числе тем его рассуждений важное место занимает подспудно проводимое различие исторического и неисторического времени, исторических и неисторических народов. Ключевым фактором разграничения оказывается не столько высокий уровень развития наук и просвещения, сколько наличие фигуры историка или романиста, который мог бы изложить деяния предков и современников на понятном для потомков языке, т.е. передать память:

...таков закон природы: ...*все произведенное рукою смертного*, как бы оно огромно, великолепно ни было, дряхлеет, *исчезает с лица земли*, превращается в тлен, в ничтожество, подобно самому творцу оно! *Одно имя, одна слава переживают бытие человека и его творения*. Посмотрите, едва кучи камней и колючие тернии указывают теперь страннику о существовании Танаиса, Ольвии, Болгар, *а история их перейдет в позднейшие потомства!* [49. Ч. 2. С. 2–3].

В то же время повествователь невольно сопоставляет практику создания художественных сочинений с палеонтологией, процессом воссоздания по останкам и иным природным следам картины доселе «немой» доисторической жизни. Здесь примечателен эпизод романа, когда Иван Кольцо едет в остяцкое селение к атаману Грозе и, по поручению Ермака исследуя уклад жизни аборигенов, замечает на утесе речного берега древние письмена:

*Кольцо... даже обратил внимание на утес, возвышавшийся против их аула на берегу реки в виде гладкой стены, исписанной красными буквами<sup>1</sup>. Никто не умел объяснить ему значение сих письмен, только один Уркунду сказал, что это сделано не ими и не татарами, а народом, задолго до них жившим, питавшимся серебром и золотом, которое выкапывали они из земли, как они теперь копают орехи и корни [49. Ч. 3. С. 94–95].*

Носителем памяти о легендарных временах и людях оказывается здесь, во-первых, природа, труднодоступный для человека каменный утес, во-вторых, остяцкий шаман, представитель непросвещенных народов – единственный, кто может рассказать казакам об авторстве письмен. Однако «заговорить» эти письмена могут только через современного повествователя, который в примечаниях, расшифровывая мысли остяцкого шамана для читателя, комментирует:

*Нет сомнения, что Уркунду разумел копи, известные в Сибири под именем Чудских, которые... доказывают существование там некогда народа просвещенного и любознательного... Очень вероятно, что этот трудолюбивый народ оставил по себе и сии надписи, высеченные или нарисованные красной краской на недостижимых вершинах гранитных берегов сибирских рек. Они... имеют величайшее сходство с подобными памятниками, открытыми в противоположных концах Северной и Южной Америки, и также никем не разгаданные! Если мы убеждаемся беспрерывными открытиями в существовании неизвестных животных, исчезнувших с лица земли, то почему не допустить, что были и народы, непричастные истории. Мир старше кажется, чем мы полагаем [49. Ч. 3. С. 95–96].*

Здесь налицо след распространенного мифа о гипербореях: Сибирь предстает утопическим краем, в древние времена населенным

---

<sup>1</sup> В.В. Блажес отметил, что народные предания часто приписывали их авторство самому Ермаку [48. С. 115].

просвещенным народом. Казаки же оказываются теми, кто возвращает «золотой век», тем самым выполняя национальные задачи<sup>1</sup>. Поэтому мотив льда в романе Свинына связан уже не только с проблемой исторической памяти, но и с авантюрно-героическим и модернизационным мотивом преодоления природных преград. Повествователь часто подчеркивает основные качества Ермака – «присутствие духа, предприимчивость и разум» [49. Ч. 3. С. 81]<sup>2</sup>. После зимовки на реке Кокуй Ермак задумывает приспособить сибирский климат под цели похода и волоком перетащить струги в сибирские реки по льду. Собственно препятствием здесь оказывается не сам лед, а ландшафт, отсуствие сообщения между реками:

Благотворения сибирской весны начинаются настом, коим покрываются пухлые снега, как *крепкой корой*, от действия мартовского солнца. *Кора* сия под конец весны *столь тверда, что в состоянии подымать не только человека или лошадь, но самые большие тяжести*. Это не укрылось от прозорливости Ермака Тимофеевича: он *хотел воспользоваться сим удобством*, чтобы перетащить в черные реки, через хребет Урала, тяжелые свои ладьи [49. Ч. 3. С. 71–72].

Лед здесь парадоксально представлен не как зимнее, враждебное казакам, но как благоприятное весеннее, солнечное явление. Несмотря на то, что роковым образом наступившая аномально рано весна препятствует подвигу и казакам приходится строить новые струги на Журавле, следы «дерзкого предприятия», подобно надписям древних народов, сохраняются в сибирской природе:

*...днища нескольких судов, оставленных казаками на дороге между Серебрянкой и Баранией, представляются то висящими на неприступных*

---

<sup>1</sup> «...нужна только добрая воля и – пустынная Башкирия сделается в несколько лет населеннейшей областью царства Русского, и *изо всех краев света к подошве Каменного Пояса самые просвещенные люди, переселятся искусства и науки*. <...> Преобразователь России (Петр I. – Я.Б.), обратив ее от Востока к Западу, дабы переселить просвещение Европы, всегда имел в виду Азию» [49. Ч. 1. С. 155–156].

<sup>2</sup> Кроме того, действие речей атамана сравнивается с электричеством: «голос его ...возбуждавший в витязях новые силы, передававший им, как электричеством, новую бодрость, новое пламя, оживлявший самых раненых новой жизнью» [49. Ч. 4. С. 137].

утесах, то едва выказывающими из глубины пропастей вершины вековых  
лиственниц и елей, выросших на их сгнивших остовах! [49. Ч. 3. С. 73].

Похожий эпизод встречаем в поэме К.Н. Калачева «Ермак, покоритель Сибирского царства», опубликованной в Новочеркасске в 1884 г., в период празднования трехсотлетия присоединения Сибири к России<sup>1</sup>. Обстоятельства публикации, личность автора (выходца из оренбургского казачества) и жанр обусловили повествовательную установку произведения, направленную на воспевание казачьих подвигов<sup>2</sup>. Поэтому в эпизодах, где появляются описания сибирской природы, акцент с мотива ее покорения смещается в сторону сохранения памяти о походе Ермака. Так, в сцене перетаскивания казаками стругов по волоку из Серебрянки в Жаровлю, след стругов, первый путь в Сибирь изображается рассказчиком как «природный памятник» вечному подвигу Ермака:

|                                   |                                |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| Как уверяют, виден след           | До них, но видно с сожаленьем: |
| Стругов тяжелых тех до ныне <...> | Останки бранные судов          |
| И видит путник одинокий           | Живут уж боле трех веков!      |
| В глухой пустыне и далекой        | <...>                          |
| Те исполинские гробы!             | При жизни краткой, скоротечной |
| Рука времен коснулась тленьем     | Воздвигнул памятник он вечный  |
| Себе в пустыне той глухой,        |                                |
| И неподдельный, и живой,          | Где он потратил массу сил,     |
| Природой созданный самой!         | Переходя леса и горы,          |
| <...>                             | К чему коснулась лишь рука, –  |
| Где он прошел, на что ступил,     | Все носит имя «Ермака»!        |
| На что лишь только бросил взоры,  | [50. С. 126–128].              |

Мотив снега, холода и льда в поэме Калачева, как и в балладе Муравьева, связан с лиминальной семантикой, с мотивом страха перед чужим миром<sup>3</sup>. Лед появляется в произведении при подходе Ермака к

---

<sup>1</sup> Доступные в архивах РГБ (г. Москва) и РНБ (г. Санкт-Петербург) издания поэмы содержат лишь начальный фрагмент произведения. Предположительно, из нескольких запланированных выпусков реализован был только первый.

<sup>2</sup> Соответствует этому и образ рассказчика, который уже в прологе поэмы называет Сибирь мавзолеем, могилой Ермака и его дружины: «Хочу я петь про удалцов – <...> / Про Ермака, его друзей, / Его сподвижников великих, / Себе воздвигших мавзоль / Среди пустынь Сибирских диких!» [50. С. 1].

<sup>3</sup> Так, например, нашествие татар, остяков и вогулов на Пермские земли сравнивается с природными стихиями: «Как грозный снеговой обвал, / Иль как весною водополье» [50. С. 12].

границе Сибири. Именно дикость, пустота, «необъятнейшая ширь глухой, неведомой пустыни» становятся первым препятствием для казаков, вселяют ужас в Ермака и дружину, останавливают их в пути:

Ведет Ермак свою дружину;  
Но *страшный холод* настает.  
Ведет ее он на *чужбину*;  
Но *реки сковывает лед!* <...>  
*Состав героя богатырский*  
*Пустынный край* поколебал;  
Достигши *границ* здесь Сибирской,  
Он с *ужасом* вокруг взирал! [50. С. 107–108].

Если источником страха является для казаков природа, то способом его преодоления оказывается захват власти над живущими в ней народами. Так, дружина Ермака, заполняя пустынное пространство чужбины, строит для зимовки Кокуй-город (случайно или нет, но его название почти омонимично Немецкой слободе XVII в., Кукую, месту, где юный Петр познакомился с европейскими нравами), ограждает себя от «пурги суровой». За этим следуют, во-первых, победы Ермака над местными народами, одержанные при помощи пищалей (огнестрельное оружие – знак цивилизации): «...Стрелки / На всех тут ужас наводили, / Когда кочевья *дикарей* / С своим оружием проходили / И их громили как *зверей!*...» [50. С. 111]. Во-вторых, казачий атаман начинает изучать коренных жителей («И полудикие их нравы / С большой охотой изучал...»)<sup>1</sup> [50. С. 111]. Первые испытания завершаются с наступлением весны:

*Река, сломав кристальный лед,*  
В даль непроглядную несет,  
Шумит, бушует и ревет... [50. С. 112].

Ермак с дружиной собираются продолжить поход, но перед этим, запечатляя свое присутствие, строят на горе часовню в честь Николая

---

<sup>1</sup> Ср. в «Кавказском пленнике» А.С. Пушкина: «Но европейца все вниманье / Народ сей чудный привлекал. / Меж горцев пленник наблюдал / Их веру, нравы, воспитанье!» [51. С. 99].

Чудотворца. Важно, что с наступлением весны, после страшной зимовки природа в поэме заметно меняется: Сибирь «теплеет»<sup>1</sup>, оказывается изобильным, приветливым краем. Более того, она получает «голос»: в четвертой части поэмы звучит диалог между реками – Тоболом и Иртышом. Первый просит старшего брата принять «гостей... с волжских берегов», идущих «между племен... мятежных воцарить мир» [50. С. 136–137], но «непреклонный», «суровый», «гордый» Иртыш отвечает отказом, очевидно, предвещая финал поэмы.

В историческом романе Е. Николаевой «От плахи – к почести» (1891) присутствует уникальная, связанная с ледяными мотивами, сцена. Плывая по реке Чусовой в конце мая, казаки садятся на мель, «словно бы река уже встала» [52. С. 345]. Непреодолимой преградой оказывается обнаруженный под днищем струга чудовищный древний остов, с которым атаман отправляет Богдана Брязгу к Строгановым, чтобы передать его ученым, знающим людям. У Строгановых секрет чудища рассказывает пермский старик Дмитрий Сафронович Овчинин<sup>2</sup>:

Это обломки станового хребта мамонта. В далекие времена, такие далекие, когда человек еще сам жил как зверь и боролся с зверями, как с равными себе; когда не было ни царей, ни господ, ни слуг, мать природа торопилась устроить порядок и, как спешливая хозяйка, металась из стороны в сторону. Люди называют то время «эротической», то есть блуждающей эпохой. Ветры свирепые гнали огромные льдины с Севера на Юг... все погибало в этой бешеной сумятице «ледяного века» и осело там, где

---

<sup>1</sup> Как и в романе П.П. Свиньиной, в поэме появляются упоминания гипербореев, а Уральские горы несколько раз называются Рифейскими.

<sup>2</sup> Загадочный старик некоторыми чертами напоминает историка времен Петра I В.Н. Татищева. Так, Овчинин изображен в романе обитателем строгановских земель и Перми (анахронизм): «Это был веселый, крепкий старик, с детства служивший приказчиком в одном английском торговом доме, объездивший всю Европу, много читавший, учившийся. Неужившись с московскими порядками, Овчинин уехал в Пермь, выстроил там себе дом на европейский лад и начал жить уединенно, обложившись иностранными книгами...» [52. С. 370]. Деятельность Татищева в 1720-х гг. тоже была связана с устройством горных заводов на Урале, и именно Татищев считается основателем Перми в 1723 г. Более того, Татищев считается одним из первых русских палеонтологов и первым в мире автором сочинения о мамонте – статьи «Сказание о звере мамонте» (1725). Следы мамонта Татищев искал, в числе прочего, в Кунгурской ледяной пещере.



течение было медленнее. Осадки илов и песков, как более слабые, дали место руслам рек, обмывших своим течением костяные и древесные осадки и последние, как более твердые, вышли наружу. <...> *Когда глыбы льда напирали друг на друга, бешено стремились вперед, с шумом и треском, чудовищный великан, мамонт, безстрашно пробирался по ним и часто эти глыбы, огромные, как ледяные горы, сминали его под себя, разрезали его толстую шкуру, ломали его крепкие кости* [52. С. 371–372].

Доисторический мамонт оказывается словно древним предком Ермака: оба они прокладывают путь в суровом, холодном климате и оба оказываются похоронены, «сохранены» в сибирских реках.

Ко *второй группе* относятся те тексты о Ермаке с присутствующим с них мотивом льда, в которых коммеморативная установка сменяется на *модернизационную* (или дополняется ей). Хронологически эту группу составляют дореволюционные тексты о покорении Сибири, созданные уже после постройки ледокола «Ермак». Лед в этих произведениях оказывается пробиваемой Ермаком преградой на пути к будущему, которое ассоциируется со свободой (ср. с пафосом освобождения в «народной» риторике ледокольного нарратива). При этом страх и беспомощность казаков перед льдом сменяется уверенностью и активностью в деле его преодоления. В этом смысле эквивалентным льду мотивом в сюжете о Ермаке можно считать мотив железа, который, во-первых, появляется в известной сцене, когда татары протягивают поперек реки железную цепь, мешающую казачьим стругам продвигаться дальше, и, во-вторых, является важнейшей деталью в эпизоде смерти Ермака, утонувшего, как часто акцентируется, под тяжестью железной брони, подаренной атаману царем.

Переходным от первой группы текстов ко второй можно считать роман популярного в низовой читательской среде конца XIX в. писателя Н.Э. Гейнце «Ермак Тимофеевич» (1900). Сибирь на протяжении всего повествования изображается как антипространство: враждебная, опасная земля, населенная нечистью, людьми в звериных шкурах. Природа Сибири тоже ведет себя «наоборот»: там лежит снег, но деревья остаются зелеными, «половодье на реках... бывает перед их замерзанием, а не перед вскрытием, как в реках центральной России» [53. С. 398–399], пещера, где казаки останавливаются на зимовку, похожа на княжеские хоромы, но живут в ней медведи.

Сковавший реку лед, мешающий дружине Ермака идти дальше, изображается автором как «ледяные оковы»: останавливаются казаки, застывает жизнь, замедляется время («время тянулось мучительно медленно» [53. С. 454]). Положение меняет наступление весны, приход солнца и тепла, таяние льда, за которым следует освобождение вод реки и освобождение казаков из тюрьмы пещеры:

Солнце начало пригревать сильнее, и снега стали таять быстро. На Чусовой то и дело раздавался *треск* – это ломался лед. Голоса набирающей силу весны казались Ермаку Тимофеевичу... *вестью будущей свободы*. Но вот лед наконец прошел, и *Чусовая снова заревела* в своих крутых берегах [53. С. 455].

Лед и безвременье символически понимаются здесь как прошлое, древность, а приход весны, взлом льда и вхождение казаков в Сибирь ассоциируются с будущим. Однако в финале романа появляются следы первобытности, древности, которая тем не менее до сих пор не преодолена. Место гибели Ермака окружено подчеркнуто древними артефактами:

...Иртыш... течет... искусственным каналом, называемым ныне Ермаковой перекопью, но *вырытым, как надобно думать, в древнейшие времена*...

...к югу от реки... возвышается холм, насыпанный, *по преданию*, руками девичьими для царской палатки.

*Между этими памятниками какого-то забытого века суждено было погибнуть завоевателю Сибири, погибнуть по своей оплошности, объясняемой, быть может, неодолимым действием рока* [53. С. 545].

В финале романа установка повествователя преимущественно коммеморативна: «Волны Иртыша, поглотив его тело, не поглотили его славы: Россия, история и церковь гласят Ермаку вечную память. <...> В Сибири имя этого витязя живет и в названиях мест, и в преданиях изустных» [53. С. 547].

В анонимном историческом романе «Казачий атаман Ермак Тимофеевич, или Покорение Сибирского царства» (1899) мотив льда открывает актуальную для второй половины XIX в. тему строительства дорожных коммуникаций между отдаленными территориями государства. Смерзшаяся река ставит под угрозу пребывание казаков в Искере, поскольку препятствует продовольственному сообщению с русскими, «своими»:

На Каме жили русские, которые могли бы снабдить Ермака всем необходимым; но наступила зима, реки замерзли и *водное сообщение с Комой* (так. – Я.Б.) *было прекращено, а о другом сообщении тогда никто не мог даже и подумать* [54. С. 291].

Проводимое здесь различие между прошлым (повествуемым временем, XVI в.) и будущим (временем повествования, рубежом XIX–XX в.) указывает на модернизацию путей сообщения в XIX в. Очевидно, автор отсылает к Транссибирской железнодорожной магистрали (Великий Сибирский путь, 1891–1916), строительство которой приходилось на время публикации романа и сопровождалось активным обсуждением [55. С. 87–106].

Железная дорога упоминается и в историческом рассказе для детей В.А. Радича «Ермак» (1908), в завершающей повествование части. Восхваление памяти атамана сопровождается описанием продолжения его предприятия до настоящего, повествовательного времени:

Огромный богатейший край, куда русские люди пробирались ощупью, в потемках, опираясь только на свою нечеловеческую выносливость, *в наши дни уже связан рельсовым путем со всем образованным миром* [56. С. 40].

Мотив льда в рассказе Радича возникает в сцене зимовки, которую казаки устраивают прямо на берегу Чусовой: «мелкие суда были вытаснены на берег, а тяжелые барки *зазимовали во льду*» [56. С. 29]. Характеризуя зимовку казаков и поход в целом, Радич делает акцент не столько на хитрости и благоразумии Ермака, сколько на «*железной*» настойчивости и воле всей дружины. Продолжить путь казаки могут только с весенним ледоходом:

Зима в 1581 году была лютая и *мороз быстро сковал воды*. <...> марте выглянуло солнце. <...> Вскоре льды *посинели и вспухли*, а в апреле над пустынными берегами раздался *треск, грохот, и огромные льдины ринулись вниз по течению, натирая друг на друга и образуя временные заторы*.

Когда река очистилась от льда, Ермак снова двинулся вперед, руководствуясь не знаниями, а *исключительно отвагой*. <...> *Железная воля* гнала усталость и не давала опускать руки [56. С. 29–30].

В романе Л.А. Чарской «Грозная дружина» (1909) казаки выходят в поход 1 сентября 1581 г. и за два месяца до наступления зимы и замерзания рек, преодолевая многочисленные препятствия, добираются до Искера. Описания зимовки казаков отсутствуют. Тем не менее мотив льда,

смерзшейся реки, соединяется в романе Чарской со сценой преодоления казаками железных цепей, натянутых татарами вдоль реки:

Струги чуть тащились по Тоболу. Он словно обмелел. *Словно перед тем, как заковаться ледяною броней<sup>1</sup>, решил подиутить злую шутку над казаками Тобол.* <...>

...только когда что-то с силойбрякнуло о дно лодки, и легкий струг поднялся носом над водой, точно ожил, проснулся Ермак.

– Што, на мели, што ли?.. Еще не доставало!.. – суровым голосом проронил он.

– Бог весть, что случилось, атаман... А только *через Тобол протянута какая-то преграда*... <...>

– Дьяволы!.. – выругался Ермак, – вишь, бритоголовые, чем досадили!.. Ин, ладно!.. Бери чеканы да секиры, робя, *разбивай преграду поладнее*... [57. С. 216–218].

Именно в этот момент, накануне наступления зимы, Ермак впервые всматривается в непроницаемое, закрытое зимой будущее сибирского предприятия: «Задумался Ермак... Как-то *неожиданно, сразу наступила осень.* <...> *Будущность похода представлялась темной, непроницаемой, как ночь под черной завесой.* Кто поднимет эту завесу? Кто расскажет, что ждет дружину в этом холодном, неведомом краю?» [57. С. 217].

Переход от второй группы текстов к третьей можно проиллюстрировать, сравнив роли мотива в дореволюционных произведениях Радича и Чарской с историческим романом А. Весёлого «Гуляй Волга» 1932 г.:

**В.А. Радич**  
**«Ермак» (1908)**

...мелкие суда были вытащены на берег, а тяжёлые барки *зазимовали во льду* [56. С. 29]

**Л.А. Чарская**  
**«Грозная дружина» (1909)**

– Братцы! – прозвучал... голос Ермака. – Куда бежать нам, ребяташки?.. Время осеннее... позднее... Гляди, *лед на реках смерзать* *зачинает*... *Струги засосет*... [57. С. 254]

**А. Весёлый**  
**«Гуляй Волга» (1932)**

По ночам берега обмерзали, морозом рвало и коржило струги, порою доводилось *вырубать струги из льда топорами* [59. С. 145].

---

<sup>1</sup> Ср. с железными доспехами самого Ермака. В советской детской повести Т.С. Грица «Ермак» зимняя корка на Иртыше названа «ледяной кольчугой» [58. С. 67].

Если в первых двух текстах лед остается непроходимой преградой, угрожает казачьим стругам пленением, остановкой, то в первом советском романе о Ермаке казаки буквально собственными руками прорубают лед.

В *третью группу* произведений о Ермаке, где имеется мотив льда, можно отнести советские произведения 1930–1950-х гг. Мотив льда в этих текстах не только функционирует на уровне поэтики, структуры произведения, но и отсылает к внелитературной проблематике, к историческому сюжету борьбы за освоение Арктики в 1920–1930-е гг. В эту группу входят детская повесть Т.С. Грица «Ермак» (1941), а также исторические романы В.А. Сафонова «Конец Кучумова царства» (1945)<sup>1</sup> и Е.А. Фёдорова «Ермак» (1955).

Три из названных произведений содержат встроенный в них эпизод об Оливере Брюнеле – голландце, замороженном «изобилием русских товаров», привезенных из-за Белого моря в Европу, и попытавшемся разведать морской торговый путь на Север (Мангазея) и Восток (Индию и Китай). Согласно этим известиям, в Холмогорах Брюнель увидел поморов, которые на своих кочах бесстрашно «пускались мимо льдов, где вмерзшими стояли оба судна сэра Хью Виллоуби со своим экипажем мертвецов» [60. С. 72], начал учиться у них и перенимать их обычаи, за что был посажен в ярославскую тюрьму как шпион. В освобождении Брюнеля из тюрьмы поучаствовали Строгановы, также ищущие путь в Мангазею. Всеми тремя советскими авторами в образе Брюнеля подчеркнуты продажность, шпионаж, а также предательство Строгановых, помешавшее своевременному освоению русскими Севера:

#### Т.С. Гриц «Ермак»

Приехав в Россию, он начал изучать русский язык. Однако Брюнель оказался слишком любознательным. *Заподозрили его в шпионстве*, арестовали и посадили в тюрьму. <...> Продавал с большой выгодой русские меха. Потом Строгановы послали его в Мангазею. <...> Задумал он морем и Обью добраться до Китая. Уговаривал Строгановых, сулил большие выгоды. <...> Два искусных корабельных мастера построили уже на строгановских верфях суда для плавания по Ледовитому океану. <...> Боясь, что русские дознаются о его темных

---

<sup>1</sup> Роман печатался частями в журнале «Знамя» в 1944 г. (№ 3–5), а впоследствии был опубликован отдельным изданием в сильно переработанном виде.

умыслах, он к Строгановым не вернулся, мореходные карты продал голландским купцам, а сам поступил на службу в Дании [58. С. 6–7].

### В.А. Сафонов «Конец Кучумова царства»

Он отпустил бороду, стал божиться по-русски и принялся так настойчиво изучать обычаи этой страны, повадки ее купцов, управление воевод и тайну пути на Обь, что его *схватили, как штиона*, и бросили в ярославскую тюрьму.

Он был человеком без роду и племени, *ненасытным, хитрым и готовым ради золота продать родину, отца и мать* [60. С. 72]<sup>1</sup>.

Образ Брюнеля репрезентирован как явный антипод Ермака, его история вводится в повествование для того, чтобы контрастно подчеркнуть, что освоение Севера и Сибири является делом исключительно русского народа. Наиболее выразительно эта мысль проводится в романе Фёдорова, где, в соответствии с советской национальной политикой и с проекцией на результаты Второй мировой войны, образ Ермака и его поход в Сибирь изображен как событие общенационального значения. Так, в ответ на вопрос Брюнеля о причинах неудачи плавания капитана Хью Виллоуби помор-кормщик отвечает: «оттого аглицкий капитан не дошел до сих мест, что тут *нужна русская смекалка* да понимать, о чем говорит океан-море» [61. Т. 1. С. 256]. Более того, в романе неоднократно проводится мысль о захватнических намерениях Европы по отношению к границам Русского государства и вынужденной охранительной политике русских царей. Нарратив об *исконно русских землях* относится и к берегам «Студеного моря»:

*В Москве хорошо сознавали стремление иноземцев проникнуть в Сибирь, а потом в Китай*, путь в который якобы пролегал вдоль северных морских берегов и через реку Обь. <...>

При царе Иване Васильевиче Грозном англичане предприняли первое путешествие северным путем в Индию. *Два корабля затерло льдами, и они погибли вместе с моряками*, третий попутным ветром занесло в Белое море, и он заплыл в устье Северной Двины. Англичан приняли благожелательно и завели с ними торг. Но дальнейшие попытки иноземцев проникнуть к устью Оби *не увенчались успехом* [61. Т. 1. С. 259–260].

---

<sup>1</sup> Многочисленные лексические совпадения свидетельствуют о том, что пассаж об Оливере Брюнеле в романе Е.А. Федорова явным образом списан с произведения В.А. Сафонова: [61. Т. 1. С. 253–259].

Возвращаясь к поставленному в начале статьи вопросу о том, как первый в мире арктический ледокол, знаковое изобретение для эпохи стремительно ускорявшегося на рубеже XIX–XX вв. технического прогресса, связан с покорителем Сибири Ермаком, можно отметить следующее. Образ Ермака в русской культуре теснейшим образом связан с семантикой воды – на уровне как сюжета, так и семантики имени. Одним из смежных воде мотивов является мотив льда. Убедительное присутствие семантики, связанной с преодолением ледяной преграды, можно обнаружить как в средневековых летописных текстах, так и в более поздних обработках сюжета о Ермаке. При этом в произведениях XIX–XX вв. мотив льда всякий раз наделяется смыслами лиминальности, идеей перехода из первобытного, дикого, доисторически страшного пространства-времени в культурное, освоенное, знакомое. Ермак в данном случае оказывается ключевой фигурой, осуществляющей переход, прорыв через границу, тем самым напоминая основную функцию ледокола – прокладывание водной дороги через ледяные преграды. Позднейшая риторика возникает как бы «на излете» давно сформированной образотворческой традиции, трансформирует ее и «возвращает» новой, уже советской, словесности.

#### Список источников

1. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 449 с.
2. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи : В 3 т. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1. С. 58–75.
3. *Топоров В.Н.* От имени к тексту // Имя: Семантическая аура. М. : ЯСК, 2007. С. 15–27.
4. Ермак – гордость России: краткий исторический справочник. Тюмень : Изд-во ТГУ, 2016. 346 с.
5. Народная энциклопедия «Ермак». Тюмень : ТюмГУ-Press, 2023. 444 с.
6. *Пушкин А.С.* Заметки при чтении «Описания земли Камчатки» С.П. Крашенинникова // Полное собрание сочинений : в 17 т. М. : Воскресенье, 1995. Т. 10. С. 287–310.
7. *Прасников В.Б., Добрякова М.А., Куликов С.В.* Переименование кораблей и корабельной символики флота России после революции 1917 года // Военно-исторический журнал. 2020. 15 августа. URL: <http://history.milportal.ru/pereimеноvanie-korabelej-i-korabelnoj-simvoliki-flota-rossii-posle-revoljucii-1917-goda/>
8. *Кононович Г.О.* История «Ермака». М. : Морской транспорт, 1958. 128 с.

9. С.О. Макаров: Документы : в 2 т. М. : Военно-морское изд-во Мин. обороны союза ССР, 1960. Т. 2. 783 с.
10. *Мирошниценко П.Г.* Ветеран Арктики ледокол «Ермак». Норильск : АПЕКС, 2013. 207 с.
11. *Висковатов П.А.* Василий Тимофеевич Ермак, покоритель Сибири // Висковатов П.А. Как Сибирь стала русской землей. Очерки покорения Сибири. М. : Изд. кн. кл. М.В. Ключкина, 1914. С. 9–44.
12. *Макаров С.О.* «Ермак» во льдах: Описание постройки и плаваний ледокола «Ермак» и свод научных материалов, собранных в плавании : в 2 ч. СПб. : Тип. СПб. акц. о-ва печ. дела в России Е. Евдокимов, 1901. 507 с.
13. Ледокол «Ермак» (от нашего корреспондента). Лондон, 7 марта (23 февраля) // Московские ведомости. 1899. № 64 (6 (18) марта). С. 2.
14. Санкт-Петербургские ведомости. 1899. № 91 (4 апреля). С. 3.
15. *С.И.В.* «Ермак» на Неве // Сибирская торговая газета. 1899. № 84 (15 апреля). С. 2–3.
16. О ледоколе «Ермак» // Сибирская торговая газета. 1899. № 51 (6 марта). С. 2.
17. Санкт-Петербургские ведомости. 1899. № 62 (5 марта). С. 4.
18. Русское слово. 1899. № 66 (8 марта). С. 3.
19. *Липягов А.* Несколько слов по поводу ледокола // Санкт-Петербургские ведомости. 1899. № 114 (29 апреля). С. 2.
20. Русские ведомости. 1899. № 95 (6 апреля). С. 2.
21. Русские ведомости. 1899. № 94 (5 апреля). С. 2.
22. Русские ведомости. 1899. № 64 (6 марта). С. 2.
23. *Камчатский Ив.* «Ермак» // Санкт-Петербургские ведомости. 1899. № 91 (4 апреля). С. 1.
24. «Ермак» // Большая советская энциклопедия. М. : Сов. энциклопедия, 1932. Т. 24. Стб. 531–532.
25. Ледокол «Ермак» // Большая советская. М. : Сов. энциклопедия, 1953. Т. 24. С. 439.
26. *Сорокин М.Я., Лурье А.Я.* «Ермак» ведет корабли. М.; Л. : Изд-во Главсевморпути, 1951. 200 с.
27. *Визе В.Ю.* Северный морской путь. Л.; М. : Изд-во Главсевморпути, 1940. 96 с.
28. История открытия и освоения Северного морского пути : в 4 т. М. : Морской транспорт, 1956–1969.
29. Северные морские пути России. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 672 с.
30. *Белкин С.И.* Сокрушающие лед. М. : Знание, 1983. 191 с.
31. *Кузнецов Н.* Отечественные морские ледоколы от «Ермака» до «50 лет Победы». М. : Paulsen, 2014. 31 с.
32. *Бугаева Л.Д.* Арктический миф в советской культуре 1930-х годов и его возрождение // Звезда. 2018. № 8. С. 222–245.



33. *Кларк К.* Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 58–80.
34. *Скубач О.* Страх и Север: Арктика глазами советских полярников 1920–1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2020. № 2 (162). С. 104–116.
35. *Франк С.* Теплая Арктика: к истории одного старого литературного мотива // Новое литературное обозрение. 2011. № 2 (108). С. 82–97.
36. *Mccannon J.* Tabula rasa in the North: The Soviet Arctic and mythic landscapes in Stalinist popular culture // The landscape of Stalinism: the art and ideology of Soviet space. Seattle; London : University of Washington Press, 2003. P. 241–260.
37. XVIII съезд Всесоюзной Коммунистической партии 10–21 марта 1939 г. : стенографический отчет. М. : ОГИЗ Гос. изд-во полит. лит., 1939. 744 с.
38. *Савельев Е.П.* Кто был Ермак и его сподвижники. Новочеркасск : Областная войска Донского типография, 1904. 64 с.
39. *Плюханова М.Б.* Гибель Петра I в реке Смородине // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1982. С. 17–31.
40. *Brooks J.* From Folklore to Popular Literature: A Changing View of the Autocrat and the Empire // Russian History. 1987. Vol. 14, № 1/4. P. 37–46.
41. Сибирские летописи. СПб. : Императорская археографическая комиссия, 1907. 793 с.
42. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. СПб. : Тип. Н. Греча, 1821. Т. 9. 717 с.
43. *Небольсин П.И.* Ермак. Исторический рассказ для детей : в 2 ч. СПб. : А.И. Попов, 1849. 240 с.
44. *Парунов М.Н.* Ермак покоритель Сибири. СПб. : Я.А. Исаков, 1874. 32 с.
45. *Муравьев А.Н.* Ермак // Северная лира на 1827 год. М. : Наука, 1984. С. 125–129.
46. *Анисимова Е.Е.* Конструирование исторической памяти о Сибири в русской литературе 1820-х годов: баллада А.Н. Муравьева «Ермак» // Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 87–101.
47. *Никонов Н.Г.* Ермак. Свердловск : Средне-Уральское книжное изд-во, 1973. 48 с.
48. *Блажес В.В.* Фольклор Урала: Народная история о Ермаке. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2002. 186 с.
49. *Свиньин П.П.* Ермак или Покорение Сибири: исторический роман XVI столетия : в 4 ч. СПб. : Тип. Х. Гинце, 1834. 752 с.
50. *Калачев К.Н.* Ермак, покоритель Сибирского царства: Ист. повесть из времен Иоанна Грозного (В стихах). Новочеркасск : Ред. «Казачьего вестн.», 1884. Вып. 1. 168 с.
51. *Пушкин А.С.* Кавказский пленник // Полное собрание сочинений : в 17 т. М. : Воскресенье, 1995. Т. 4. С. 89–117.
52. *Николаева Е.* От плахи – к почести: Ист. роман из эпохи завоевания Сибири : в 3 ч. СПб. : Калашников. тип. А. Трунова, 1891. 677 с.

53. Гейнце Н.Э. Ермак Тимофеевич : исторический роман : в 2 ч. СПб. : Тип. В.В. Комарова, 1900. 554 с.
54. Казачий атаман Ермак Тимофеевич, или Покорение Сибирского царства : ист. роман : в 3 ч. М. : А.Д. Сазонов, 1899. 359 с.
55. Шенк Ф.Б. Поезд в современность. Мобильность и социальное пространство России в век железных дорог. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 573 с.
56. Радич В.А. Ермак : ист. рассказ. СПб. : Тип. «Графич. ин-т» Э.П. Лукшевича, 1908. 40 с.
57. Чарская Л.А. Грозная дружина : ист. повесть. СПб.; М. : Т-во М.О. Вольф, 1909. 352 с.
58. Гриц Т.С. Ермак. М. : ГИДЛ, 1954. 79 с.
59. Веселый А. Гуляй Волга. М. : Сов. писатель, 1936. 227 с.
60. Сафонов В.А. Конец Кучумова царства // Знамя. 1944. № 4. С. 64–104.
61. Федоров Е.А. Ермак. Исторические повести : В 2 т. Калуга: Негоциант, 1993. 1072 с. Т. 1.

## References

1. Freidenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow: Labirint.
2. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (1992) Mif – imya – kul'tura [Myth – name – culture]. In: Lotman, Yu.M. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1, Tallinn: Aleksandra. pp. 58–75.
3. Toporov, V.N. (2007) Ot imeni k tekstu [From name to text]. In: *Imya: Semanticheskaya aura* [Name: Semantic aura]. Moscow: YaSK. pp. 15–27.
4. Zaytsev, G.S. & Stepanchenko, V.I. (eds) (2016) *Ermak – gordost' Rossii: kratkiy istoricheskiy spravochnik* [Yermak – Pride of Russia: A brief historical reference]. Tyumen: Tyumen State University.
5. Zaytsev, G.S. & Stepanchenko, V.I. (eds) (2023) *Narodnaya entsiklopediya "Ermak"* [People's Encyclopedia "Yermak"]. Tyumen: TyumGU-Press.
6. Pushkin, A.S. (1995) Zametki pri chtenii "Opisaniya zemli Kamchatki" S.P. Krasheninnikova [Notes while reading "Description of the Land of Kamchatka" by S.P. Krasheninnikov]. In: Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 10. Moscow: Voskresen'e. pp. 287–310.
7. Prasnikov, V.B., Dobryakova, M.A. & Kulikov, S.V. (2020) Pereimenovanie korabley i korabel'noy simboliki flota Rossii posle revolyutsii 1917 goda [Renaming of ships and ship symbols of the Russian fleet after the 1917 Revolution]. *Voennno-istoricheskiy zhurnal*. [Online] Available from: <http://history.milportal.ru/pereimenovanie-korablej-i-korabelnoj-simvoliki-flota-rossii-posle-revolyucii-1917-goda/>
8. Kononovich, G.O. (1958) *Istoriya "Ermaka"* [History of "Ermak"]. Moscow: Morskoy transport.

9. Shlomin, V.S. (ed.) (1960) *S.O. Makarov: Dokumenty* [S.O. Makarov: Documents]. Vol. 2. Moscow: Voenno-morskoe izd-vo Min. oborony soyuza SSR.
10. Miroshnichenko, P.G. (2013) *Veteran Arktiki ledokol "Ermak"* [The Arctic veteran icebreaker "Ermak"]. Norilsk: APEKS.
11. Visovatov, P.A. (1914) Vasilii Timofeevich Ermak, pokoritel' Sibiri [Vasily Timofeevich Ermak, conqueror of Siberia]. In: Visovatov, P.A. *Kak Sibir' stala russkoy zemley. Ocherki pokoreniya Sibiri* [How Siberia Became Russian Land. Essays on the Conquest of Siberia]. Moscow: Izd. kn. skl. M.V. Klyukina. pp. 9–44.
12. Makarov, S.O. (1901) *"Ermak" vo l'dakh: Opisanie postroyki i plavanii ledokola "Ermak" i svod nauch. materialov, sobr. v plavanii* ["Ermak" in the ice: Description of the construction and voyages of the icebreaker "Ermak" and a collection of scientific materials gathered during the voyages]. Saint Petersburg: Tip. Spb. akts. o-va pech. dela v Rossii E. Evdokimov.
13. *Moskovskie vedomosti*. (1899) Ledokol "Ermak" (Ot nashego korrespondenta). London, 7 marta (23 fevralya) [Icebreaker "Ermak" (From our correspondent). London, March 7 (February 23)]. 6 (18) March. 64. p. 2.
14. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. (1899) 4 April. 91. p. 3.
15. S.I.V. (1899) "Ermak" na Neve ["Ermak" on the Neva]. *Sibirskaya trgovaya gazeta*. 84 (15 April). pp. 2–3.
16. *Sibirskaya trgovaya gazeta*. (1899) O ledokole "Ermak" [About the icebreaker "Ermak"]. 51 (6 March). p. 2.
17. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. (1899) 62 (5 March). p. 4.
18. *Russkoe slovo*. (1899) 66 (8 March). p. 3.
19. Lipyagov, A. (1899) Neskol'ko slov po povodu ledokola [A few words about the icebreaker]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 114 (29 April). p. 2.
20. *Russkie vedomosti*. (1899) 6 April. 95. p. 2.
21. *Russkie vedomosti*. (1899) 5 April. 94. p. 2.
22. *Russkie vedomosti*. (1899) 6 March. 64. p. 2.
23. Kamchatsky, Iv. (1899) "Ermak". *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 91 (4 April). p. 1.
24. Soviet Encyclopedia. (1932) "Ermak". In: *Bolshaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. Vol. 24. Moscow: Sov. entsiklopediya. cols. 531–532.
25. Soviet Encyclopedia. (1953) Ledokol "Ermak" [Icebreaker "Ermak"]. In: *Bolshaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. Vol. 24. Moscow: Sov. entsiklopediya. p. 439.
26. Sorokin, M.Ya. & Lurie, A.Ya. (1951) *"Ermak" vedet korabli* ["Ermak" leads ships]. Moscow; Leningrad: Izd-vo Glavsevmorputi.
27. Vize, V.Yu. (1940) *Severnyy morskoy put* [The Northern Sea Route]. Leningrad; Moscow: Izd-vo Glavsevmorputi.
28. Belov, M.I. et al. (1956–1969) *Istoriya otkrytiya i osvoeniya Severnogo morskogo puti* [History of the discovery and development of the Northern Sea Route]. Vols 1–4. Moscow: Morskoy transport.

29. Vasil'eva, V.V. & Gavrilova, K.A. (eds) (2023) *Severnye morskije puti Rossii* [Russia's Northern Sea Routes]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
30. Belkin, S.I. (1983) *Sokrushayushchie led* [Crushing the ice]. Moscow: Znanie.
31. Kuznetsov, N. (2014) *Otechestvennye morskije ledokoly ot "Ermarka" do "50 let Pobedy"* [Domestic icebreakers from "Ermark" to "50 Let Pobedy"]. Moscow: Paulsen.
32. Bugaeva, L.D. (2018) *Arkticheskiy mif v sovetskoy kul'ture 1930-kh godov i ego vrozozhdenie* [The Arctic myth in Soviet culture of the 1930s and its revival]. *Zvezda*. 8. pp. 222–245.
33. Clark, K. (2009) *Imperskoe vozvyshennoe v sovetskoy kul'ture vtoroy poloviny 1930-kh godov* [The imperial sublime in Soviet culture of the late 1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 95. pp. 58–80.
34. Skubach, O. (2020) *Strakh i Sever: Arktika glazami sovetskikh polyarnikov 1920–1930-kh godov* [Fear and the North: The Arctic through the eyes of Soviet polar explorers in the 1920s–1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2 (162). pp. 104–116.
35. Frank, S. (2011) *Teplaya Arktika: k istorii odnogo starogo literaturnogo motiva* [The warm Arctic: On the history of an old literary motif]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2 (108). pp. 82–97.
36. McCannon, J. (2003) *Tabula rasa in the North: The Soviet Arctic and mythic landscapes in Stalinist popular culture*. In: *The landscape of Stalinism: The art and ideology of Soviet space*. Seattle; London: University of Washington Press. pp. 241–260.
37. All-Union Communist Party. (1939) *XVIII s'ezd Vsesoyuznoy Kommunisticheskoy partii 10–21 marta 1939 g.: Stenograficheskiy otchet* [18th Congress of the All-Union Communist Party, March 10–21, 1939: Stenographic report]. Moscow: OGIZ Gos. izd-vo polit. lit-ry.
38. Savelyev, E.P. (1904) *Kto byl Ermak i ego spodvizhniki* [Who Yermak and his companions were]. Novochoerkassk: Oblastnaya voyska Donskogo tipografiya.
39. Plyukhanova, M.B. (1982) *Gibel' Petra I v reke Smorodine* [The death of Peter I in the Smorodina River]. In: *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedenie* [Works on Russian and Slavic Philology. Literary studies]. Tartu: Tartu State University. pp. 17–31.
40. Brooks, J. (1987) *From Folklore to Popular Literature: A Changing View of the Autocrat and the Empire*. *Russian History*. 14 (¼). pp. 37–46.
- Here are the remaining references formatted in APA style with your requested modifications:
41. Imperial Archaeographic Commission. (1907) *Sibirskie letopisi* [Siberian chronicles]. Saint Petersburg: Imperial Archaeographic Commission.
42. Karamzin, N.M. (1821) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian state]. Vol. 9. Saint Petersburg: Tip. N. Grecha.
43. Nebolsin, P.I. (1849) *Ermark. Istoricheskiy rasskaz dlya detey* [Yermak: A historical story for children]. Parts 1–2. Saint Petersburg: A.I. Popov.
44. Parunov, M.N. (1874) *Ermark pokoritel Sibiri* [Yermak the conqueror of Siberia]. Saint Petersburg: Ya.A. Isakov.

45. Murav'yov, A.N. (1984) Ermak [Yermak]. In *Severnaya lira na 1827 god* [Severnaya Lira for 1827]. Moscow: Nauka. pp. 125–129. (Original work published 1827)
46. Anisimova, E.E. (2023) Konstruirovanie istoricheskoy pamyati o Sibiri v russkoy literature 1820-kh godov: ballada A.N. Murav'eva "Ermak" [Constructing historical memory of Siberia in Russian literature of the 1820s: A.N. Muravyov's ballad "Yermak"]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. 1. pp. 87–101.
47. Nikonov, N.G. (1973) *Ermak* [Yermak]. Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izd-vo.
48. Blazhes, V.V. (2002) *Fol'klor Urala: Narodnaya istoriya o Ermake* [Ural folklore: The folk history of Ermak]. Yekaterinburg: Ural University.
49. Svin'in, P.P. (1834) *Ermak ili Pokorenie Sibiri: istoricheskii roman XVI stoletiya* [Yermak or The Conquest of Siberia: A historical novel of the 16th century]. Parts 1–4. Saint Petersburg: Tip. Kh. Gintse.
50. Kalachev, K.N. (1884) *Ermak, pokoritel' Sibirskogo tsarstva: Ist. povest' iz vremeni Ioanna Groznogo* [Yermak, the conqueror of the Siberian kingdom: A historical tale from the time of Ivan the Terrible]. Issue 1. Novocherkassk: Red. "Kazach'ego vestnika".
51. Pushkin, A.S. (1995) Kavkazskiy plennik [The prisoner of the Caucasus]. In: Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 4. Moscow: Voskresen'ie. pp. 89–117. (Original work published 1822)
52. Nikolaeva, E. (1891) Ot plakhi – k pochesti: Ist. roman iz epokhi zavoevaniya Sibiri [From the scaffold to honor: A historical novel from the era of the conquest of Siberia]. Parts 1–3. Saint Petersburg: Kalashnikov. tip. A. Trunova.
53. Geyntse, N.E. (1900) *Ermak Timofeevich: Istorieskiy roman* [Yermak Timofeevich: A historical novel]. Parts 1–2. Saint Petersburg: Tipografiya V.V. Komarova.
54. Anon. (1899) *Kazachiy ataman Ermak Timofeevich, ili Pokorenie Sibirskogo tsarstva: Ist. roman* [Cossack ataman Yermak Timofeevich, or The conquest of the Siberian kingdom: A historical novel] Parts 1–3. Moscow: A.D. Sazonov.
55. Shenk, F.B. (2016) *Poezd v sovremennost'. Mobil'nost' i sotsial'noe prostranstvo Rossii v vek zheleznykh dorog* [Train to modernity: Mobility and social space of Russia in the age of railroads]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
56. Radich, V.A. (1908) *Ermak: Ist. rasskaz* [Yermak: A historical story]. Saint Petersburg: Tip. "Grafich. in-t" E.P. Lukshevitsa.
57. Charskaya, L.A. (1909) *Groznyia družhina: Ist. povest'* [The formidable squad: A historical tale]. Saint Petersburg; Moscow: T-vo M.O. Vol'f.
58. Grits, T.S. (1954) *Ermak* [Yermak]. Moscow: GIDL.
59. Vesely, A. (1936) *Gulyay Volga* [Roll on, Volga]. Moscow: Sov. pisatel'.
60. Safonov, V.A. (1944) Konets Kuchumova tsarstva [The end of Kuchum's kingdom]. *Znamya*. 4. pp. 64–104.
61. Fedorov, E.A. (1993) *Ermak. Istorieskie povesti* [Yermak: Historical tales]. Vols 1–2. Kaluga: Negotsiant.

***Информация об авторе:***

**Баженова Я.В.** – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики и медиалингвистики Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: 54955594@mail.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**Ya.V. Bazhenova**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: 54955594@mail.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 13.11.2024.  
The article was accepted for publication 13.11.2024.*

Научная статья  
УДК 821.111+82.091  
doi: 10.17223/24099554/23/14

## **Функция образов национальных других в романе Джозефины Тэй «Мисс Пим расставляет точки»**

---

*Зульфия Рафисовна Зиннатуллина<sup>1</sup>  
Лилия Фуатовна Хабибуллина<sup>2</sup>*

<sup>1, 2</sup> Казанский федеральный университет, Казань, Россия

<sup>1</sup> zinzulya@mail.ru

<sup>2</sup> fuatovna@list.ru

**Аннотация.** Анализируется репрезентация национальной проблематики в романе британской писательницы Джозефины Тэй (Josephine Tey) «Мисс Пим расставляет точки» (Miss Pym Disposes, 1946). В своем произведении автор использует существующие национальные стереотипы (как относительно англичан, так и других этносов), в то же время предпринимает попытку представить глубинные противоречия английского национального характера. Раскрывается принципиальная разница в изображении «внешних» и «внутренних» других в романе, описываются особенности психологической характеристики персонажей.

**Ключевые слова:** британская литература, национальная идентичность, образ другого, Джозефина Тэй, детектив

**Для цитирования:** Зиннатуллина З.Р., Хабибуллина Л.Ф. Функция образов национальных других в романе Джозефины Тэй «Мисс Пим расставляет точки» // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 299–311. doi: 10.17223/24099554/23/14

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/14

## The function of national others' images in Josephine Tey's novel *Miss Pym Disposes*

Zulfia R. Zinnatullina<sup>1</sup>

Lilia F. Khabibullina<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation

<sup>1</sup> zinzulya@mail.ru

<sup>2</sup> fuatovna@list.ru

**Abstract.** Josephine Tey (real name Elisabeth MacKintosh, also known as Daviot Gordon, 1896–1952) is a well known mystery writer. In this article we discuss one of her most significant novels, *Miss Pym Disposes* (1946). We focus on how issues related to national identity are presented in the novel and how they help revealing the character of the criminal and the detective. In this regard, the fact that the writer belongs to a mixed family is important for us: her father is Scottish and her mother is English. Elizabeth Mackintosh spent most of her life in Scotland and only at the end of her life moved to London. Researchers of her work highlight the importance of the national themes in her novels. The action of the novel *Miss Pym Disposes* takes place in a British school of the mid-twentieth century. The plot is connected with the mysterious murder of one of the schoolgirls. The very space of a closed school for girls, an enclosed women's world almost without any men, is presented in two ways. At first, Miss Pym is captivated by the prevailing atmosphere; however, subsequent depressing events confirm the abnormality of the entire situation. The college world is multicultural, with all students constantly being assessed in terms of their nationality. One of the most interesting images of the novel is Desterro. She is a bright, attractive girl from Brazil who seems to rebel against the rules and values of the college. Desterro's mother is French, which already makes her otherness double-layered. The characteristics she gives to England and the English are always ambivalent: she admires English men and criticizes English women. At the same time, she clearly admires England and the English, and she herself demonstrates English common sense when, after graduating from college, she decides to marry her English cousin. Characterizing representatives of different nations, Miss Desterro divides nations into those who have enthusiasm (English, German) and those who do not (Swedish and Scottish). The Swede Fru Gustavsen also speaks quite ironically about the English. In addition, there are representatives of the "internal" others in the novel. They



display completely clichéd and stereotypical national traits: the Welsh Thomas is lazy and not very promising, the Irish O'Donnell is poor. For obvious reasons, the writer pays the most attention to Scots. Two heroines are representatives of this ethnic group: Campbell and Stewart. They become the embodiment of two different regions of Scotland, and thus different worldviews. One of the central figures in the novel is Miss Rouse, who becomes the victim of the murder. She is not characterized in terms of national identity, but only of regional one. From the very beginning to the end she is designated as a “northerner”. Thus, the “external” and “internal” others in the novel become a way to reveal the essence of the English worldview in a more profound way.

**Keywords:** British literature, national identity, image of other, Josephine Tay, detective

**For citation:** Zinnatullina, Z.R. & Khabibullina, L.F. (2025) The function of national others' images in Josephine Tey's novel *Miss Pym Disposes*. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 299–311. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/14

Писательница Джозефина Тэй (*Josephine Tey*, настоящее имя Элизабет Макинтош, *Elisabeth MacKintosh*, другой псевдоним Девиот Гордон, *Daviot Gordon*, 1896–1952) известна прежде всего как автор детективных романов. Несмотря на то, что она не так популярна, как ее современники, романы ее высоко ценились коллегами, а ассоциация детективных писателей Англии официально признала ее роман «Дочь времени» (*The Daughter of Time*, 1951) величайшим английским детективом. Хотя Тэй не причисляли к так называемому золотому веку английского детектива, исследователи ставят ее в один ряд с Агатой Кристи и Дороти Ли Сэйерс, называя ее произведения одними из «самых запоминающихся» в английской детективной литературе [1. Р. 199]. Мы рассмотрим менее известный роман писательницы «Мисс Пим расставляет точки» (*Miss Pym Disposes*, 1946), занимающий, по мнению некоторых исследователей, центральное место в ее карьере, ознаменовавший начало нового этапа [1. Р. 199] и выделяющийся «особенной яркостью мира, который она описывает» [2. Р. 254].

Действие романа происходит в британской школе в середине XX в., сюжет связан с загадочным убийством одной из школьниц. Джозфина Тэй сама некоторое время работала в школе учителем физкультуры, и, поскольку действие происходит в колледже, где готовят

будущих учителей физкультуры, можно говорить об автобиографическом подтексте романа. Как в этой связи совершенно справедливо указывает Т. Бреева, «сопряжение женской литературы и автобиографического нарратива всегда носило системный, практически абсолютный характер» [3. С. 87]. В данной статье мы остановимся на том, как в произведении представлена национальная проблематика и какую роль она играет в раскрытии характера преступника и детектива. П.А. Моисеев считает, что манера Джозефины Тэй «способна доставить удовольствие всякому любителю подлинной “английскости” (уют, неспешность, славная чашечка чая и проч.), но любителя собственно детектива может начать раздражать» [4. С. 85]. Автор статьи полагает, что «добротная реалистическая манера» является недостатком для автора детектива [4. С. 85], но для изучения национального контекста романа любовь Тэй к деталям и ее «английскость» являются несомненными преимуществами. В этой связи для нас важно происхождение самой писательницы из смешанной семьи: ее отец шотландец, а мать англичанка. Большую часть жизни Элизабет Макинтош, родившаяся в горной Шотландии, провела на родине, в том числе ухаживая за больным отцом, и лишь перед самой смертью переехала в Лондон. Как совершенно справедливо отмечает С.Н. Филюшкина, в произведениях Джозефины Тэй «стараниями автора расставляются подчеркнуто национальные акценты» [5. С. 93], исследователь отмечает, что изображение английскости дано у Тэй «с мягким юмором, без драматичности и претензий на исчерпывающую постановку проблемы» [5. С. 99]. Кроме того, она подчеркивает первостепенную значимость психологизма в произведениях писательницы.

Завязкой романа становится приезд мисс Пим, психолога-любителя, в школу для девочек по приглашению своей старой подруги Генриетты, начальницы колледжа. Обстановка школы оказывается столь приятной для мисс Пим, что она задерживается здесь на несколько дней. Образ Люси Пим сам по себе примечателен: с одной стороны, она неглупа, поскольку сумела написать книгу по психологии, признанную другими специалистами, с другой – Тэй рисует образ пухленькой хорошенькой дамы, явно невысокого полета, но, как говорит одна из учителей, полной «здорового смысла» [6. С. 89], которая становится своего рода свидетелем происходящих в колледже событий.

Мир колледжа – замкнутый и чисто женский, где практически отсутствуют мужчины, что приводит к особой атмосфере повышенной эмоциональности и отчасти нервозности всех его обитательниц. Изначально этому миру дается от лица одной из учениц характеристика как «ненормальному», что резко противоречит благостному впечатлению мисс Пим в начале романа.

Основное событие в романе на первый взгляд незначительно – это несправедливое распределение наиболее привлекательной рабочей вакансии для будущих выпускниц. Генриетта, подруга мисс Пим и начальница колледжа, отдает ее не лучшей (и самой красивой) выпускнице Мари Иннес, а старательной (но и нечестной) мисс Роуз. Здесь проявляется сочувствие Генриетты ко всем несправедливо обиженным (подобным образом она когда-то в юности заступилась за мисс Пим), которое, по-видимому, иллюстрирует традиционную английскую тягу к справедливости, а также собственные комплексы Генриетты: «Скорее Генриетта, некрасивая, не знавшая любви, стремящаяся к славе, смотрела на некрасивую, никем не любимую честолюбивую юную Роуз с теплотой, наполовину вызванной тем, что узнавала в ней себя» [6. С. 404]. Исследование глубинных психологических истоков развернувшегося конфликта является первостепенным для Тэй, и основной конфликт построен на значимом для женского мира противопоставлении красоты и тех преимуществ, которые она дает, и некрасивости и ущербности. Конфликт усугубляется тем, что сочувствие директрисы получает недостойная ученица, что и приводит к трагедии, вызванной также обостренным чувством справедливости одной из учениц: убийству мисс Роуз. Так в романе появляется детективный компонент, сюжет расследования, субъектом которого поневоле оказывается мисс Пим. Драматизм событиям придает традиционная замкнутость мира, в котором разворачиваются события, и значимость назначения для каждой из учениц (например, мать Мари больна, и ей не на кого рассчитывать). Детективный сюжет в романе не разрешен, лишь в самом конце автор дает понять, что убийцей была не сознавшаяся в преступлении Мари, а ее лучшая подруга. Английская манера скрывать неудобную правду приводит к тому, что преступление остается нераскрытым.

Мир колледжа многонационален, и, хотя на этом не ставится особых акцентов, всем учащимся постоянно даются оценки с точки зрения их национальной принадлежности. Интересно, что часто эти характеристики даются теми, кто наиболее далек от англичан и выступает как «внешний» другой по отношению к ним. Это прежде всего бразильянка Детерро, яркая, привлекательная девушка, «аутсайдер», находящаяся как бы вне правил и системы ценностей колледжа. Она ярко одевается, посещает преимущественно уроки танцев и не воспринимает, в отличие от большинства, свое пребывание в колледже как путь к будущей профессии. Уже ее прозвище, которым ее называют остальные девушки (Нат Тарт, *nut tart* в прямом смысле означает «ореховый пирог», однако сленговое значение *nut* – «эксцентричный, сумасшедший», *tart* – «легкомысленная женщина» [7]), подчеркивает ее инаковость. Мать Детерро – француженка, в традиционной английской литературе за французской женщиной «закрепляется репутация развращенной и корыстной, однако оборотной стороной этого образа становится свобода, которая проявляется в том числе в яркой манере одеваться, и особенно свобода в выражении чувств, которой так не хватает скованным приличиями англичанкам» [8. С. 205–206]. Детерро осознает свою инаковость и то, что не станет своей в этом замкнутом мире, но воспринимает это легко: «Ладно, пусть эта сумасшедшая из Бразилии живет в комнате Кэньон, разрешим ей посещать классы. От этого никому не будет плохо, а расчетные книги будут в порядке» [6. С. 90]. В конечном счете Детерро остается для всех остальных объектом восхищения, на ее фоне все положительные качества английских девушек, о которых она отзывается одобрительно, превращаются если не в отрицательные, но явно не вызывающие восхищения.

Характеристики, даваемые ею Англии и англичанам, всегда амбивалентны, так, она отчетливо намекает на то, что ее прапрабабушка-англичанка убила своего мужа: «Ее муж умер очень вовремя. Для женщины всегда неприятно, когда ее муж умирает очень вовремя» [6. С. 295], задавая криминальную составляющую еще до начала развития событий, причем уже здесь она замечает то главное, что заставляет англичан замалчивать подчас самые чудовищные преступления: «Нет, скандала не было» [6. С. 295]. В то же время она явно восхища-

ется Англией и англичанами и сама демонстрирует английский здравый смысл, когда по окончании колледжа решает выйти замуж за своего английского кузена: «Рик – единственный человек в мире, который может заставить меня делать то, чего я не хочу делать. Это будет очень полезно для меня» [6. С. 819].

Ее отчасти наивные, но в то же время точные характеристики остальным ученицам становятся опорой как для мисс Пим, так и для читателя. Так, она признается в своей любви к англичанам-мужчинам: «Они такие романтичные, и при этом полны здравого смысла», однако невысоко ценит способности своих однокашниц к взрослой жизни: «Они очень наивны, эти английские девушки. Они – как мальчики в девять лет, <...> или как девочки в одиннадцать. В них есть восторженность» [6. С. 92]. В то же время именно мисс Детерро характеризует атмосферу колледжа как ненормальную: «Они ведут ненормальную жизнь. Нельзя ожидать, чтобы они были нормальными» [6. С. 102], разрушая таким образом представления о маленькой женской утопии.

Давая характеристики представительницам различных наций, мисс Детерро делит их на тех, у кого есть восторженность (англичанки, немки), и тех, у кого ее нет (шведка и шотландки), т.е. те, кто «очень континентален». Именно оценки Детерро, которые она дает не только людям, но и местам, и англичанам в целом, становятся основой для характеристики английского мира, несомненно, уютного, здорового и привлекательного, но скрывающего темные страсти.

Еще одна внешняя «другая» в романе – преподаватель шведка Сигрид Густавсен, которая характеризуется через загадочность: «В ясных светлых глазах хорошенькой шведки таилась какая-то лукавая улыбка, которую Люси сочла неотразимой. Тяжелая мисс Ходж, умница мисс Люкс, туповатая мисс Рагг, элегантная мадам Лефевр – как выглядели они все в глазах высокой бледной шведки, которая сама была загадкой?» [6. С. 76]. Мисс Пим отмечает некоторую ее отстраненность и не стремится с ней сблизиться. Ее матери, фру Густавсен, делегируются характеристики англичан: «Да, фру Густавсен впервые в Англии, и ее больше всего удивляет, как народ, который создает такие сады, как этот, строит в них уродливые здания». Авторская ирония в отношении англичан передается через высказывания

фру Густавсен: она говорит, что «англичанам следует многое прощать» [6. С. 242], таким образом, демонстрируя, что от этой нации представительницы тех наций, которых нельзя назвать «восторженными», не ожидают многого.

Представительницы «внутренних» других в романе вполне типичны и соответствуют канонам своей национальности как внешне, так и внутренне: «Томас, которая любила поспать, действительно оказалась валлийкой, маленькой темноволосой коренной жительницей Уэльса. И тому, что в О'Доннел, которая теперь материализовалась из голоса в ванной комнате, так же безошибочно можно было признать ирландку; длинные ресницы, бледная кожа, большие широко расставленные серые глаза. Обе шотландки, усевшиеся друг от друга как можно дальше, но так, чтобы все-таки остаться в одной группе, имели менее ярко выраженный тип. Рыжеволосая Стюарт разрезала торт на одной из стоявших на траве тарелок. <...> У Кэмпбелл, прислонившейся спиной к стволу кедра и откусывающей маленькие кусочки от бутерброда, были розовые щеки и каштановые волосы; в ней была какая-то неясная прелесть» [6. С. 106]. Этот абзац описывает всех «неанглийских», а точнее, «кельтских» представительниц колледжа. В романе последовательно подчеркивается разделяемое всеми англичанами высокомерное отношение к «кельтам».

Сочувственное отношение мисс Пим к девушкам не мешает ей давать вполне стереотипные оценки: еще не увидев их, а только услышав голоса, она определяет их происхождение и делает выводы об их характерах: «Когда шум почти замер в отдалении, по гравию протопала одинокая пара ног, а голос на бегу повторял с каждым шагом: «черт, черт, черт, черт, черт, черт». Очевидно, Томас, которая любит поспать. Мисс Пим всей душой посочувствовала неизвестной Томас. Наверное, Томас валлийка. Все Томасы валлийцы. Кельты терпеть не могут рано подыматься. Бедная Томас. Бедная, бедная Томас. Люси захотелось найти для бедной Томас такую работу, где можно было бы спать до полудня» [6. С. 30]. От валлийки не ожидают многого, поэтому когда Томас по окончании учебы получает место в небольшом валлийском поселении, это воспринимается как наиболее подходящее для нее место. Это мнение озвучивает и Генриетта: «Во всяком случае, вне Уэльса у нее нет шансов добиться каких-нибудь серьезных успехов; валлийцы необычайно провинциальны, в буквальном

смысле этого слова» [6. С. 347]. Мнение англичан по этому поводу едино, Генриетте никто из преподавателей не возражает, и «бедная Томас» должна, по общему мнению, быть счастлива, получив должность младшего преподавателя гимнастики в валлийской деревне, поскольку «не слишком инициативна» [6. С. 348]. Таким образом, в романе представлено пренебрежительно-снисходительное отношение англичан к валлийцам, которое является довольно клишированным [9].

Главной характеристикой ирландки О'Доннел ожидаемо становится бедность. Она не может себе позволить новые туфли, поход в театр. Изъятие земель, большой голод и другие британские реформы привели к тому, что материальное положение ирландцев было тяжелым, поэтому они отправлялись в Британию в поисках работы, отсюда распространенный стереотип о материальном неблагополучии ирландцев (она демонстрирует неоднозначность Ирландии, в которой «темнота и бедность» сочетаются с высокими идеалами и способностью к самопожертвованию [10. С. 182]). «Аутсайдерство» О'Доннел подчеркивается и тем, что она самая последняя получает место, и только потому, что от него отказывается англичанка Мэри, при этом она также не вызывает особого сочувствия у соучениц, как отмечает одна из них, «ирландцы всегда падают на все четыре лапы» [6. С. 454].

Шотландцам писательница по понятным причинам уделяет больше всего внимания, в романе две героини являются представителями этого этноса: Кэмпбелл, Стюарт. Самую оригинальную характеристику этим героиням дает именно Детерро: «У Кэмпбелл ветер, который дует “а-а-а-ах”, а потому она ленива, лжет и обладает очарованием, которое насквозь искусственное. У Стюарт ветер, который дует “с-с-с-сх”, так что она честная, трудолюбивая и обладает устрашающей совестью» [6. С. 95]. Такое различие между этими героинями объясняется спецификой места, откуда они приехали: Кэмпбелл из Хайленда, а Стюарт из Лоуленда. Различия между этими территориями связаны с тем, что жители Лоуленда ближе к Англии, поэтому ассимилировались активнее, что отражается даже в их языке, тогда как именно с жителями Хайленда связаны основные стереотипы о шотландцах. Именно этот регион рассматривается исследователями как «источник шотландской идентичности» [11. С. 7]. Сами фамилии этих девушек отсылают также к довольно известному конфликту

между кланами Стюартов и Кемпбеллов. Таким образом, писательница иронизирует над этим противопоставлением, подчеркивая, как было сказано выше, что Стюарт и Кэмбелл держатся всегда в одной компании, но поодаль друг от друга.

Одна из центральных фигур в романе – мисс Роуз, трудолюбивая, упорная, некрасивая девушка, любимица директрисы, которая становится жертвой убийства. Относительно Роуз у мисс Пим сразу же складывается негативное впечатление: «Если Кэмбелл, розовая и хорошенькая, выглядела слишком уступчивой, чтобы казаться привлекательной, то Роуз была ее противоположностью. Только бульдозер, почуствовав мисс Пим, мог бы сдвинуть с места мисс Роуз» [6. С. 115]. Интересно, что Роуз не характеризуется с точки зрения национальной, а только с точки зрения региональной идентичности. С самого начала до конца она обозначена как «северянка». Она упорна, работает больше остальных, хороша в спортивных состязаниях, но слаба в теории. Она старается поддерживать хорошие отношения со всеми ученицами, но не получает их признания. Мисс Роуз представляет собой скорее психологический тип, чем национальный, однако Тэй все же атрибутирует ее происхождение, пусть и неопределенно. С одной стороны, возможно, имеется в виду север Англии, но, с другой стороны, и Шотландия находится на севере страны, таким образом, происхождение Роуз остается неопределенным; важной психологической деталью является ее сиротство – о ее дяде и тете упоминается лишь в финале, и известие о ее смерти они воспринимают равнодушно.

С самого начала очевидно, что соученицы не любят ее и выражают свое отношение полным игнорированием: «никогда раньше не встречалась Люси с этим английским молчанием-отрицанием в его чистом виде, во всей его жестокости» [6. С. 125]. Впоследствии становится понятно, что также единодушно ее не любят и преподаватели. Такое отношение вызвано слишком явной низменностью натуры Роуз (упорство, стремление достичь своего, в том числе при помощи лести и обмана), о которой, судя по всему, все знают, но никто не обсуждает открыто, что становится еще одной яркой характеристикой английской психологии в романе. Еще одна особенность ее характера – потеря баланса в прямом, физическом, смысле слова – становится пред-



метом для развернутой сцены и яркой метафорой очередной особенности национального характера. Важно, что другая ученица, которая не смогла держать баланс, вынуждена была покинуть школу, таким образом проявляя способность «держат баланс» уже в метафорическом смысле. То есть быть уравновешенным, проявлять здравый смысл, не демонстрировать своих эмоций (как это делает на протяжении всех испытаний Мэри Иннес) становится своего рода «пропуском» в мир англичан. Даже став жертвой убийства, Роуз не вызывает особого сочувствия; напротив, Бо Нэш, которая и убила Роуз, «держит баланс», не выдает себя до самого конца и в результате избегает наказания.

Таким образом, основная задача Джозефины Тэй в этом романе – анализ глубинных особенностей английского национального характера, его противоречивости и сложности. «Внешние» другие становятся способом дать англичанам и Англии «объективную» характеристику с точки зрения стороннего наблюдателя. Посредством же введения образов «внутренних» других Тэй демонстрирует стереотипность английского национального мышления и чувство национального превосходства англичан над «кельтами».

#### Список источников

1. *Martin C.R.* Josephine Tey: Scottish Detective Novelist // *Studies in Scottish Literature*. 1996. Vol. 29, № 1. P. 191–204.
2. *Henderson J.M.* Josephine Tey: A Life. Dingwall : Sandstone Press, 2015. 480 p.
3. *Бреева Т.Н.* Трансформация автобиографического нарратива в русской гендерно-маркированной прозе 1990–2020-х годов // *Филология и культура. Philology and Culture*. 2023. № 3. С. 87–92.
4. *Моисеев П.А.* Детектив на фоне мировой литературы: реалистическая манера повествования и детектив (случаи Сэйерс и Тэй) // *Гуманитарные исследования*. 2015. № 2 (54). С. 80–86.
5. *Филошкина С.Н.* Черты «Englishness» в быту и в характерах персонажей в детективной повести Джозефины Тэй «Загадочные события во Франчесе // «Учить других – потребен гений, потребная сильная душа»: сб. к юбилею А.Б. Ботниковой. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2014. С. 91–99.
6. *Тэй Дж.* Мисс Пим составляет точки. URL: <https://libking.ru/books/det-/detective/55389-dzhosefina-tey-miss-pim-rasstavlyayet-tochki.html>
7. *Tey J.* Miss Pym Disposes Tey. URL: <https://www.simonandschuster.com/books/Miss-Pym-Disposes/Josephine-Tey/9780684847511>

8. Хабибуллина Л.Ф., Бреева Т.Н. Национальный миф в художественной литературе. М. : Флинта, 2020. 500 с.

9. Зиннатуллина З.Р. Англо-валлийские отношения в трилогии Кена Фоллета «Век» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 13 (8). С. 68–72.

10. Зиннатуллина З.Р. Ирландия в романе А. Мердок «Алое и зеленое» // Филология и культура. Philology and Culture. 2020. № 2 (60). С. 178–183.

11. Апрыщенко В.Ю. Клановая система Горной Шотландии: традиции и модернизация. Ростов н/Д : Изд-во Ростов. ун-та, 2006. 320 с.

## References

1. Martin, C.R. (1996) Josephine Tey: Scottish Detective Novelist. *Studies in Scottish Literature*. 29 (1). pp. 191–204.

2. Henderson, J.M. (2015) *Josephine Tey: A Life*. Dingwall: Sandstone Press.

3. Breeva, T.N. (2023) Transformatsiya avtobiograficheskogo narrativa v russkoy genderno-markirovannoy proze 1990–2020-kh godov [Transformation of autobiographical narrative in Russian gender-marked prose of the 1990–2020s]. *Filologiya i kul'tura – Philology and Culture*. 3. pp. 87–92.

4. Moiseev, P.A. (2015) Detektiv na fone mirovoy literatury: realisticheskaya manera povestvovaniya i detektiv (sluchai Seiers i Tei) [Detective against the background of world literature: a realistic manner of narration and detective (cases of Sayers and Tey)]. *Gumanitarnye issledovaniia*. 2 (54). pp. 80–86.

5. Filyushkina, S.N. (2014) Cherty “Englishness” v bytu i v kharakterakh personazhei v detektivnoy povesti Dzhozefiny Tei “Zagadochnye sobytiya vo Franchesse” [Features of “Englishness” in the life and characters of the characters in Josephine Tey’s detective story “Mysterious events in Frances”]. In: *“Uchit’ drugikh – potreben genii, potrebnaya sil’naya dusha”: sb. k yubileyu A.B. Botnikovoy* [“To teach others - a genius is needed, a strong soul is needed”: a collection for the anniversary of A.B. Botnikova]. Voronezh: VSU. pp. 91–99.

6. Tey, J. (n.d.) *Miss Pym rassstavliaet tochki* [Miss Pym Disposes]. [Online] Available from: <https://libking.ru/books/det-/detective/55389-dzhozefina-tey-miss-pym-rassstavlyayet-tochki.html>

7. Tey, J. (n.d.) *Miss Pym Disposes*. [Online] Available from: <https://www.simonandschuster.com/books/Miss-Pym-Disposes/Josephine-Tey/9780684847511>

8. Khabibullina, L.F. & Breeva, T.N. (2020) *Natsional’nyi mif v khudozhestvennoy literature* [National myth in fiction]. Moscow: Flinta.

9. Zinnatulina, Z.R. (2020) Anglo-valliiskie otnosheniya v trilogii Kena Folleta “Vek” [Anglo-Welsh relations in Ken Follett’s Century Trilogy]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 13 (8). pp. 68–72.

10. Zinnatullina, Z.R. (2020) Irlandiya v romane A. Merdok “Aloe i zelenoe” [Ireland in A. Murdoch’s novel “Scarlet and Green”]. *Filologiya i kul'tura – Philology and Culture*. 2 (60). pp. 178–183.

11. Apryshchenko, V.Yu. (2006) *Klanovaya sistema Gornoy Shotlandii: traditsii i modernizatsiya* [Clan system of the Highlands of Scotland: traditions and modernization]. Rostov-on-Don: Rostov State University.

***Информация об авторах:***

**Зиннатуллина З.Р.** – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия). E-mail: zinzulya@mail.ru

**Хабидуллина Л.Ф.** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия). E-mail: fuatovna@list.ru

***Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the authors:***

**Z.R. Zinnatullina**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: zinzulya@mail.ru

**L.F. Khabibullina**, Dr. Sci. (Philology), professor, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: fuatovna@list.ru

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 10.01.2025.*

*The article was accepted for publication 10.01.2025.*

Научная статья  
УДК 821.161  
doi: 10.17223/24099554/23/15

## **Жизнь как приключение: восприятие других культур в автобиографической прозе В.Л. Андреевой**

---

*Роман Леонидович Красильников*

*Независимый исследователь, Москва, Россия, krasilnikov.rl@gmail.com*

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам культурной адаптации, отраженным в автобиографической прозе Веры Андреевой, дочери писателя Леонида Андреева. В связи с эмиграцией семьи автор воспоминаний побывала в Финляндии, Германии, Италии, Чехословакии и Франции. В данном исследовании рассматриваются такие проблемы межкультурной коммуникации, как опосредованные и непосредственные контакты, восприятие инокультурной повседневности, чужих языков, стереотипов, культурный шок, формирование межкультурно компетентной личности.

**Ключевые слова:** русская эмиграция, автобиографическая проза, В.Л. Андреева, межкультурная коммуникация, культурная адаптация

**Для цитирования:** Красильников Р.Л. Жизнь как приключение: восприятие других культур в автобиографической прозе В.Л. Андреевой // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 312–329. doi: 10.17223/24099554/23/15

Original article  
doi: 10.17223/24099554/23/15

## **Life as an adventure: Perception of other cultures in the autobiographical prose by Vera Andreeva**

*Roman L. Krasilnikov*

*Independent researcher, Moscow, Russian Federation, krasilnikov.rl@gmail.com*

**Abstract.** The article discusses the problems of cultural adaptation reflected in the autobiographical prose by Vera Andreeva, the daughter of the writer

Leonid Andreev. The material for the study was her books *The House on the Black River* (1974) and *Echo of the Past* (1986). In connection with the emigration of the family, the writer visited Finland, Germany, Italy, Czechoslovakia, and France. *The House on the Black River* describes Andreeva's childhood memories, including indirect contacts with other cultures through reading, education, foreign language learning, as well as a direct encounter with Finnish culture, which began to identify itself after Finland declared its independence in 1917. In the book *Echo of the Past*, the Andreev family first emigrates to Germany in 1920, which leaves mostly negative impressions on the writer. Then they move to Italy, about which the author has mostly positive memories, despite the need to learn a new language. In connection with the announcement of a program to help Russian refugees in Czechoslovakia, the Andreevs settle in the suburbs of Prague, and Vera and her brothers study at a Russian gymnasium. At first the author's skeptical attitude towards the unfamiliar Czech culture and Czech language gives way to adaptation to the environment, although the writer practically never goes beyond the emigrant circle. Therefore, the family's subsequent move to France is perceived negatively, and Andreeva returns to Prague and finishes her studies at the gymnasium. The book ends with a description of the difficult life in Paris, the search for work and an unexpected encounter with yet another culture when she tries to enroll in a nursing school at the American Hospital. Characterizing Andreeva's "adventures" from the point of view of intercultural communication, one can note various manifestations of cultural shock – from the "honeymoon" and "crisis" to "adjustment" and adaptation. The severity of this process was influenced by such factors as Vera's young age, her gender, cheerful nature, good education, motivation for emigration, a small "cultural distance" between Russia and European countries, experience of interaction with foreign cultures, and conditions of stay in other countries. As a result, Andreeva, overcoming ethnocentrism, stereotypes, and prejudices, becomes an "experienced traveler", interculturally competent to a certain extent, a multicultural person who knows several languages and, as far as possible, has adapted to the challenges of emigration. Thus, an approach from the point of view of intercultural communication made it possible to consider Vera Andreeva's autobiographical prose as an important and interesting source not only for the history of twentieth-century culture (of the Russian diaspora and several European countries), but also for cultural adaptation and overcoming cultural shock. In the author's opinion, such an interdisciplinary perspective made it possible to better understand the social and psycho-emotional context within which these works were created.

**Keywords:** Russian emigration, autobiographical prose, Vera Andreeva, intercultural communication, cultural adaptation

**For citation:** Krasilnikov, R.L. (2025) Life as an adventure: Perception of other cultures in the autobiographical prose by Vera Andreeva. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 312–329. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/15

В связи с текущими социально-политическими процессами снова становится актуален опыт русской эмиграции XX в., ее миссия, география ее путей и центров, способы ее выживания в других странах. Особой информативностью в этом отношении, безусловно, отличаются автобиографические тексты русского зарубежья, сочетающие документальную фиксацию фактов и личностно-эмоциональное к ним отношение, содержащие в себе не только информацию о сохранении, развитии и трансляции отечественной культуры за рубежом, но и сведения о восприятии чужой среды, тесно связанном с различными стратегиями адаптации к ней. Обусловленный индивидуальной жизненной траекторией конкретного автора, стремящийся к «совпадению субъекта и объекта рассказывания», «балансирующий на грани художественности» [1. С. 10], – каждый подобный текст представляет собой уникальный источник, отражающий оригинальный набор межкультурных взаимодействий и человеческих реакций на них.

В данной работе мы обратимся к опыту восприятия других культур в автобиографической прозе Веры Леонидовны Андреевой (1910–1986), дочери известного русского писателя Серебряного века Леонида Николаевича Андреева и его второй жены Анны Ильиничны (урожденной Денисевич). После революции 1917 г. их дом оказался за пределами Советского государства – на территории независимой Финляндии. После смерти Л.Н. Андреева Анна Ильинична с детьми (Саввой, Верой и Валентином) переехала вначале в Германию, потом в Италию, Чехословакию и, наконец, во Францию. Через некоторое время, закончив русскую гимназию в Праге и филологический факультет Сорбонны, Вера Леонидовна приняла решение жить самостоятельно и снова уехала в Чехословакию, где в 1936 г. вышла замуж за эмигранта Григория Семеновича Рыжкова и родила троих детей. В 1960 г. дочь Андреева вместе с семьей вернулась на родину и прожила в Советском Союзе (вначале в Орле, а потом в Москве) вплоть до самой своей смерти в 1986 г. [2. С. 365–366].

Материалами для нашего исследования стали две книги воспоминаний Андреевой. Первая – повесть «Дом на Черной речке» выходила отдельным изданием в 1974 и 1980 гг. [3, 4]. Она посвящена событиям, происходившим с 1918 по 1920 г., в том числе смерти отца. В 1986 г. повесть была опубликована в составе сборника, название которому дал роман «Эхо прошедшего», являющийся продолжением автобиографии писательницы [5]. В нем повествуется о событиях от отъезда из Финляндии в 1920 г. до середины 1920-х гг., когда Андреева решила в очередной раз переехать в Чехословакию, чтобы закончить гимназию, несмотря на то что теперь ей пришлось жить одной.

Как известно, восприятие других культур может осуществляться через непосредственные или опосредованные контакты с ними [6. С. 113]. Поскольку Андреева родилась на территории Российской империи и провела свое детство в русскоязычной среде, то вначале обратимся к опосредованному взаимодействию с иностранной культурой. Его описание мы находим прежде всего в книге «Дом на Черной речке», где повествуется о периоде 1918–1920-х гг., когда семья Леонида Андреева жила на финских территориях, какое-то время по инерции сохранявших, несмотря на провозглашенную в 1917 г. независимость, тесную связь с Россией из-за большого количества вынужденных эмигрантов.

В семье Леонида Андреева, достаточно богатого и, несомненно, образованного человека, создавалась среда, благоприятная для изучения других культур. Важным опосредованным контактом с ними было детское чтение. Андреева увлеченно рассказывает о своих впечатлениях от книг Дж. Лондона, Ж. Верна, Т.М. Рида, Дж.Ф. Купера, А. Дюма, Э. Сетона-Томпсона, Л. Буссенара и других зарубежных писателей<sup>1</sup> [С. 18–22]. Прочитанные произведения влияли на психоэмоциональное развитие детей, давали им знания по мировой мифологии, истории, географии и другим предметам. Например, примечателен такой эпизод: «Лежишь, бывало, на животе и читаешь Буссенара. После нескольких часов чтения о необыкновенных приключениях парижского мальчика Фрикэ в африканских дебрях у меня начинало мутиться в голове – что бы предпринять?» [С. 22]. Или: «Там была книжка с красивой обложкой – бушующий океан, пальмы. Бернарден

---

<sup>1</sup> Здесь и далее текст цитируется по изданию [5].

де Сент-Пьер – “Павел и Виргиния”. Само повествование было мне не понятно описанием чувств не совсем братских, которые питал Павел к своей сестре Виргинии, – и недаром, потому что в конце она оказалась вовсе не сестрой ему, и роман кончается свадьбой, – на мой взгляд, совершенно неинтересно. Запомнилась только роскошная природа какого-то тропического острова и замечательное описание бури, когда Павел спасает Виргинию с тонущего корабля» [С. 22].

В образование детей Андреевых входило также изучение иностранного языка – немецкого, в том числе общение с носителем языка и заучивание стихотворений: «у нас появилась учительница-немка, которая изрядно научила нас немецкому языку. У нас были толстые тетради, в которые мы записывали немецкие стихи, – что-то страшное, сколько мы с Тином вызубривали стихов! – Гейне, Гёте, Шиллера» [С. 99].

Кроме словесности, знакомство с чужими культурами происходило и через другие виды искусства. Леонид Андреев увлекался творчеством Микеланджело, Ф. Гойи (копировал картины испанского художника) [С. 26], занимался цветной фотографией, выписывая заграничную аппаратуру [С. 25], заказал себе дом в скандинавском стиле [С. 23]; мать Веры Анна Ильинична исполняла произведения Л. ван Бетховена и Ф. Шопена [С. 47]; в доме звучали итальянские оперы и романсы [С. 27]; будущей писательнице запомнился поход на американский фильм «Тарзан от обезьян» [С. 95].

Быт семьи Андреевых был наполнен иностранными предметами: это и норвежские, финские, швейцарские сани [С. 10], и американская пишущая машинка «Ремингтон» [С. 16], и духи «Шанель № 5» [С. 92]. Вера Леонидовна вспоминает о любви своего отца к путешествиям – по Европе, в том числе по Италии [С. 28], на яхтах «Далекий» и «Савва» по финским шхерам [С. 34].

Безусловно, поэтому проза Андреевой наполнена отсылками, свидетельствующими о мировой культуре как органичном компоненте авторского мировоззрения. Писательница называет бородку отца «вандейковской» [С. 26], сравнивает его ранний портрет с наполеоновским [С. 40], поведение брата Саввы – с эпохой Генриха Восьмого [С. 28].



В книге «Дом на Черной речке» можно встретить также конфликтные ситуации, связанные с межкультурным взаимодействием. Например, это история о тете Наташе, жены дяди Всеволода, которая воспитывалась в обрусевшей немецкой семье и была вынуждена уйти из дома после знакомства с братом Леонида Андреева, поскольку перестала соответствовать немецким представлениям о высокой морали [С. 42–45]. Этот эпизод воспринимается Андреевыми как юмористический, но вместе с тем в нем нетрудно увидеть противопоставление русской и немецкой ментальности, выраженной в готовности одних нарушать общественные устои (удальство «отъявленного повесы и сорвиголовы Леньки Андреева», хитрость влюбленной Наташи), а других – не принимать подобное поведение (благонравная немецкая семья, неспособность понять «падение» и «неблагодарность» воспитанницы).

Наконец, в «Доме на Черной речке» описывается первое непосредственное столкновение будущей писательницы с другой культурой – «вражда» с «финскими мальчишками»: «Однажды мы катались с очень удобной, хорошо накатанной горки, проходившей через “вражескую” деревню. Когда мы в очередной раз взобрались наверх и уже усаживались на санки, внизу неожиданно появилась шайка финских мальчишек, вооруженных до зубов кольями, выдернутыми, видимо, из своих же “финских” заборов. С угрожающими криками, среди которых можно было различить и неизменное: сатана, пергола, юмалаута! – они двинулись наверх, не оставляя ни малейшего сомнения в своих намерениях» [С. 13].

Конфликт описан как веселое приключение и не имел какого бы то ни было продолжения, однако после смерти и похорон Леонида Андреева мать Веры приняла решение увезти семью в Германию. Анна Ильинична не хотела отдавать своих детей в финские школы и планировала поправить свое финансовое положение за счет издания и театральных постановок произведений мужа на немецком языке [С. 109]. Кроме того, из других источников известно о неприязненном отношении финнов к русским эмигрантам из-за вооруженного конфликта между странами [7. С. 34]. Возвращение в Россию семьи писателя, открыто выступавшего против большевиков и призывавшего западные страны свергнуть советскую власть, даже не рассматривалось.

Вначале Анна Ильинична взяла с собой только старшего сына Савву. Ранее он, любимый избалованный ребенок, уже бывавший за границей вместе с родителями, не упускал случая продемонстрировать «превосходство европейца над неотесанными дикарями», выражавшееся в стремлении командовать младшими и, к удивлению и ужасу детей, в издевательствах над животными [С. 29]. И хоть детские причуды и капризы остались в прошлом, он по-прежнему старается произвести впечатление на Веру и ее брата Валентина: «Саввкины письма были полны описаний громадного города, его парков, “унтергрунда” (метро), шумных улиц» [С. 127]. Младшие начинают «проигрывать» предстоящее путешествие в мыслях, в том числе и встречу с чужой культурой: «Мы с Тином уже ни о чем другом не можем думать, мы считаем дни, мы всей душой уже там, в поезде, и – подумать только! – на пароходе! Так как мы едем сначала поездом до Выборга, потом пересаживаемся в другой поезд, который ночью выезжает в Гельсингфорс, а в Гельсингфорсе мы садимся на большой пароход “Рюген”, на который у нас куплены билеты первого класса, и два дня и три ночи плывем через все Балтийское море в Штеттин, где нас должна была встречать мама. Только представить себе такое путешествие!» [С. 132].

Это путешествие будет описано в следующей книге, а «Дом на Черной речке» завершается гораздо более поздним письмом Саввы, написанным после того, как он в 1936 г. в составе труппы русского балета съездил в турне по Скандинавии. Не без труда он добирается до родных мест в Финляндии, встречается с некоторыми не уехавшими по разным причинам знакомыми, посещает могилу отца и описывает весь сложный комплекс испытанных им чувств [С. 134–138]. И это тоже определенного рода межкультурное взаимодействие, опосредованное через Саввин текст, играющий роль финальной точки в книге (такой прием Андреева активно использует в своей прозе). Здесь находится место и отрывкам из финского языка («Виипури!», «Хювяпяйва!» и т.д.), и кратким характеристикам местных жителей (помогающих Савве, нередко говорящих по-русски, «милых», «честных», «простых»), и описанию ландшафта, который когда-то был практически родным, а теперь стал иностранным.

Таким образом, в «Доме на Черной речке» в основном повествуется об опосредованных контактах с другими культурами, связанных

с образовательными практиками. Вместе с тем происходит и первое непосредственное столкновение с инокультурной и иноязычной средой – финской, отличающейся характерным коммуникативным поведением [8. С. 41], но в силу ряда причин пока что не требующей адаптации к ней. Однако данный опыт межкультурного взаимодействия (в виде образовательных и коммуникативных практик), безусловно, сделал последующую эмиграцию менее болезненной, стал одним из указываемых исследователями факторов [6. С. 127] более «мягкого» культурного шока.

Следующая книга – «Эхо прошедшего», – как уже говорилось ранее, посвящена событиям от отъезда семьи Андреевых из Финляндии до середины 1920-х гг., когда Вера решила в очередной раз переехать в Чехословакию, теперь уже надолго, чтобы начать самостоятельную жизнь отдельно от матери. Поэтому проблемы межкультурного взаимодействия (адаптация к другим культурам и языкам, культурный шок, особенности национальных характеров и пр.) пронизывают данное произведение насквозь.

В силу семилетнего возраста и жизнерадостного характера (дополнительных значимых фактов «смягчения» культурного шока) все путешествие до Германии представлялось будущей писательнице как большое приключение. Ее впечатлили и отплытие парохода «Рюген» из Гельсингфорса, и заход корабля в Ревель, и прибытие в Штеттин, и поезд в Берлин. Практически сразу же при знакомстве с немецкой землей подтверждаются расхожие стереотипы о ней: «Все приглажено, прилизано, прямоугольные поля, срезанные как по нитке дороги, ровные ряды деревьев по их сторонам – расстояния между ними абсолютно одинаковы, как будто бы их измеряли циркулем. Полосатые шлагбаумы проворно опускаются при приближении нашего поезда на дорогу. Солнце весело светит на красные черепичные крыши, белые колоколенки костелов возвышаются посреди деревень, больше похожих на маленькие города. Все имеет игрушечный, кукольный вид» [С. 150]. Есть здесь и первые признаки культурного шока, объясненные интересным сравнением Германии и Финляндии: «В первый раз – тогда еще бессознательно – мне стало как-то душно, тесно, тоскливо. <...> моя дикарская душа, выросшая среди гранитов Финляндии, среди почти первобытной природы, бессознательно отвергала этот культурный пейзажик...» [С. 151].

В дальнейшем Вера с Валентином находят интересные места для прогулок, изучают окрестности, однако общее негативное впечатление от Берлина утверждается навсегда, несмотря на внешнюю ухоженность и обустроенность города: «Ужасный, холодный и мрачный Берлин! Тогда мы не сознавали этого конкретно – это сейчас я понимаю, как непривычно и неловко нам было...» [С. 155]. Возможно, подобное отношение обусловлено последующей страшной войной, после которой писались воспоминания, а возможно, тем, что семья Андреевых принадлежала к эмигрантским слоям, которые не планировали интегрироваться в местное сообщество, обладая относительной финансовой независимостью [9. С. 153].

Тем не менее детям приходилось привыкать к новым условиям: «И мы приспособлялись: говорили по-немецки, делали всякие покупки в магазинах, ездили в трамваях и в метро – совершенно одни, без провожатых» [С. 155]. Вероятно, в целях адаптации мать Веры купила дочке и два «дирдли-клайя» – наряда в местном национальном духе [С. 156].

Неприятие Германии не смягчает ни поступление в русскую гимназию, ни посещение достопримечательностей, ни даже поездка в курортный прибалтийский поселок Аальбек, славящийся своими угрями. Решение Анны Ильиничны увезти детей в Италию объясняется так: «Наверное, мама приняла решение уехать, потому что ей смертельно надоела Германия, вся какая-то холодная, чопорная, в то же время угрюмо-упрямая в своем стремлении подчинить своему знаменитому порядку весь мир» [С. 171]. Кроме того, писательница подробно, на нескольких страницах рассуждает о причинах своей нелюбви к этой стране: отсутствие вкуса в немецких виллах, украшениях садов, предметах интерьера (вышитых салфетках, панно над столом), однообразность квартир и их обстановки (спален со взбитыми перинами и полуобнаженными «мадоннами» над супружеским ложем, гостиных с угловыми диванами, газетам и фикусами) и т.д. [С. 171–174].

Из немецких городов только Мюнхен произвел на Андрееву хорошее впечатление, оставшись в памяти «ярким, веселым, каким-то праздничным» [С. 174]. Особенно будущей писательнице запомнился храм Фрауенкирхе.

В действительности, конечно, у отъезда Андреевых из Германии были другие причины. Первоначально Веймарская республика принимала своих недавних врагов – русских, которые выбирали для эмиграции Берлин как наиболее близкий европейский город со всемирно известной культурой и знакомым для многих языком (вспомним, что в семье Андреевых изучали немецкий). Кроме того, власть большевиков воспринималась многими как временная, и была надежда на скорое возвращение эмигрантов на родину. Однако увеличение количества беженцев и экономический кризис привели к понижению уровня жизни и к усилению ксенофобских настроений в Германии, отчего многие русские стали переезжать в другие страны [7. С. 61–63].

Анна Ильинична решила перевезти детей в Италию, так как там жила ее сестра Виктория Ильинична, тетя Толя, которая была замужем за полуитальянцем-полуфранцузом. Здесь Вера столкнулась с незнакомым для себя языком. Семья на время поселилась во Флоренции, и девочка, не способная объясниться с прохожими, заблудилась во время первой же самостоятельной прогулки [С. 182–183]. Но в целом, с ее точки зрения, в сравнении с немцами итальянцы явно выигрывали: «Нам нравились беспечные, веселые итальянцы – какой контраст с медлительными немцами, на которых мы достаточно насмотрелись в Берлине! До чего же нам надоела их чопорность и пресловутая любовь к порядку, их чистенькие трамваи, благовоспитанные детки, всегда умытые и тщательно причесанные. Здесь все было совсем другое, уютное и дружелюбное. Сами улицы были какими-то домашними, от широких плоских плит, которыми они были вымощены, веяло чем-то теплым, как будто бы их согрели тысячи ног прохожих, обутых кто во что горазд, иной раз просто в домашние тапочки и стоптанные сандалии» [С. 187]. Прогулки по Флоренции, по ее музеям, паркам, смотровым площадкам описываются автором в исключительно положительных тонах.

Конечной остановкой в Италии для семьи Андреевых был Рим, где жили тетя Толя, ее муж и дети. Несмотря на жизнь на окраине города, позитивное восприятие Верой Италии продолжилось. Андреева начала осваивать новый язык: «Очень скоро мы все совершенно свободно могли изъясняться по-итальянски. <...> Вопреки распространенному мнению, которое гласит, что итальянский язык очень мягок и нежен, певуч и музыкален, мы скоро убедились, что это суждение

неправильно: это твердый и мужественный язык, а что касается певучести и музыкальности, то они достигаются избытком удвоенных гласных и обязательным окончанием всех слов тоже на какую-нибудь гласную» [С. 202–203].

Новые нюансы появляются в ее отношении к итальянцам, характер которых недолюбливал Саша Черный (по всей видимости, из-за неприятия фашизма), учивший в это время детей Андреевых: «Но мы совершенно не разделяли возмущения Саши Черного итальянским характером. Нам как раз очень нравилась беззаботность итальянцев, их восприимчивость ко всему красивому, искренность и непринужденность в проявлении чувств. И напрасно он утверждал, что итальянцы только и способны к легкомысленному веселью и сладкому ничегонеделанью, – мы убедились, что им свойственна и грусть, и глубокие размышления» [С. 205].

В воспоминаниях Андреевой еще немало наблюдений относительно итальянцев: это и традиции торговаться на рынке, и стереотипы о русских, и обмороженные руки местного теплолюбивого населения [С. 214–215], и скучная, несвободная жизнь итальянских девиц [С. 221] и т.д. Большое впечатление на Веру произвел интерес римлян к отцовским пьесам [С. 228–230], а также достопримечательности и музеи «вечного города» [С. 230–232], церемония посвящения папой римским одного из священников в кардиналы (на ней девочка оказалась вместе с принявшей католичество тетей Толей) [С. 232–234].

Вместе с тем, судя по другим источникам, Италия была не слишком комфортной страной для русских эмигрантов из-за экономической и политической нестабильности, неблагоприятного отношения властей [10. С. 10]. Под влиянием знакомых Анна Ильинична решила перевезти семью в Чехословакию, где была объявлена «русская акция», гуманитарная программа помощи беженцам из России [11. С. 34]. В частности, в Праге была открыта русская гимназия с бесплатным обучением [12. С. 250].

Это было еще одно путешествие-приключение, которое Вера, ее младший брат Валентин и старшая сводная сестра Нина совершили без взрослых, втроем. Не без происшествий, побывав во Флоренции, Венеции и Вене, посмотрев немало достопримечательностей, они добрались до пригорода Праги Вшеноры, до виллы «Боженка», где жила также семья писателя Е.Н. Чирикова и где, как известно, проходили

многочисленные встречи русских эмигрантов (описанные и в книге Андреевой).

Поначалу Чехословакия не впечатляет Веру: «Улицы, лишенные какой бы то ни было зелени, мостовые, черные от грязи, непросыхающие лужи от почти беспрерывно льющегося мелкого дождя, домишки серые, закопченные... Боже мой, какая разница с сияющим небом Италии, с ее веселыми, неунывающими жителями!» [С. 260]. Несколько раз автор описывает необычный местный язык, например: «Вообще чешский язык чем дальше, тем больше повергает меня в смущение своими, на мой взгляд, совершенно лишними придаточными словами. По-русски, например, коротко и ясно говорится – я шел, а чехи чего-то прибавляют – шел йсем. Без “я” и с этим непонятным йсем. Причем иногда говорится йсем, а иногда йсме, но бывают случаи, когда этих слов не говорят вовсе. “Когда, почему, зачем?” – ломала я себе напрасно голову. Так же долго я не могла научиться произносить чешское “х” с придыханием, наподобие украинского “г”, в то время как чешская речь, казалось, вся состояла из придыханий и этих йсем, йсте, без которых она почему-то никак не могла обойтись. Кроме того, стоило поставить не то ударение или слишком мягко выговорить “е”, скажем, в том же “хлеб”, как любой чех впадал в оцепенение и ровно ничего не понимал» [С. 267].

В этой части книги внимание Андреевой гораздо больше сконцентрировано на учебе в русской гимназии и на взаимоотношениях с другими эмигрантами (сверстниками и сверстницами, Чириковыми, М.И. Цветаевой и ее дочерью Алей), чем на проблемах межкультурного общения и местных достопримечательностях. Однако Чехословакия в итоге станет для Веры вторым домом, и эта любовь проявляется во время отъезда из страны: «Мелькала за окном живописная земля Чехословакии – железная дорога долго тянется вдоль течения реки Влтавы: тут и скалы, и пороги, и зеленые луга... “Земным раем, родина моя, ты предстаешь передо мной”, – слова чехословацкого гимна очень точно выражали красоту земли» [С. 289].

В 1924 г. Анна Ильинична вместе с М.И. Цветаевой переехала в Париж, чтобы Савва закончил там русскую гимназию и поступил в Академию изящных искусств. Через какое-то время во Францию отправились и Вера с Валентином. Париж впечатлил их своими улицами и зданиями [С. 291–292], но возникла необходимость учить еще один

язык, плохое знание которого привело к тому, что все трое были оставлены в гимназии на второй год [С. 297]. Из этого французского периода жизни Андреевой хорошо запомнилось время, проведенное с семьей М.И. Цветаевой в рыбацьем городке Сен-Жиль-сюр-Ви, на берегу Атлантического океана. В отличие от отдыхающих местные жители не купались, один из рыбаков объяснил почему: «Мы не шутим таких шуток с морем. Оно нас кормит, но оно нас и хоронит. Море слишком велико и могуче, оно не позволяет легкомысленно, без уважения относиться к нему. Оно строго и требовательно, но оно и справедливо. Мы любим море и уважаем его» [С. 304].

Из-за неудачи в парижской гимназии Андреева захотела вернуться в Прагу, в «знакомую, такую родную и милую гимназию» [С. 306]. С помощью С.Я. Эфрона уже 16-летняя девушка договорилась с матерью об отъезде. В Чехословакию она отправляется «страшно счастливая», чешский язык теперь звучит «райской музыкой» [С. 310]. И снова для нее на первый план выходят друзья и учеба в гимназии, вечера и праздники в кругу русской диаспоры, влюбленность. Периодически Вера навещает семью во Франции, чувствуя себя уже «опытной путешественницей» [С. 318].

Жизнь в Чехословакии была и радостной, и трудной. Особенно тяжело Андреевой пришлось в холодную зиму 1927–1928 гг., во время исключительных для здешних мест морозов в 25–30 градусов [С. 333]. Кроме того, она подробно описывает выпускные экзамены, в том числе по чешскому языку. Теперь гимназия кажется «опостылевшей», и Вера мечтает о «взрослой жизни» в Париже [С. 339].

Во Франции Андреева долго безуспешно искала себе работу. В итоге она решила поступить в школу сестер милосердия при Американском госпитале. И этот эпизод тоже примечателен с точки зрения межкультурного взаимодействия. Вере пришлось учить еще один иностранный язык. Первая попытка устроиться в школу закончилась неудачей из-за плохого знания английского. По всей видимости, навыки изучения иностранных языков не прошли даром, и с помощью знакомой англичанки, мисс Пэгг, Андреева смогла за месяц освоить английский на таком уровне, что ее приняли в госпиталь [С. 360]. Из-за сокращения персонала Вере не удалось задержаться на этом месте, однако она приобрела несколько американских подруг и представление о них: «я убедилась, что американки очень милы и общительны,



с великодушным, широким сердцем, чем напоминают русских» [С. 367]. Примечательно, что схожим образом (вновь не без некоторой стереотипизации) она характеризует и профессора А. Кауна из Калифорнийского университета, который дал ей рекомендательное письмо: «Он писал диссертацию о моем отце и не раз приезжал в Париж на встречу с моей мамой: румяный и седой, как все пожилые американцы, он был весел и очень жизнерадостен – тоже, как большинство американцев» [С. 356].

Далее в книге на первом плане оказывается скорее социальное, чем межкультурное. Как и многие другие русские эмигранты в Париже, где «безнадежное отчаяние и нищета» соседствуют с «атмосферой непрерывного праздника» [13. С. 101], Андреева берется за любую работу (массажистки, уборщицы, «прислуги за все», сиделки) и посещает различные танцевальные вечера, в основном устраиваемые соотечественниками. Межкультурная проблематика уходит из поля зрения, поскольку адаптация практически завершилась.

За пределами текста оказываются другие жизненные коллизии Андреевой-эмигрантки: очередной переезд в Чехословакию, где она выйдет замуж, потрясения Второй мировой войны, наконец, возвращение в Россию-СССР, вызывавшее, как правило, «обратный» культурный шок.

Таким образом, «Эхо прошедшего» отражает основную историю эмиграции и адаптации Андреевой к различным культурам (во многом типичную для русского зарубежья). Естественно, вначале каждая новая среда вызвала у автора культурный шок, по меньшей мере психологический дискомфорт от столкновения с непривычной инोकультурной повседневностью [14. Р. 142]. В частности, это подтверждается постоянными ностальгическими размышлениями писательницы, посвященными, правда, не столько России вообще, сколько дому на Черной речке, в котором прошло детство Веры и который теперь располагался на территории Финляндии, например: «На мгновение резкая тоска... Раухаранта, дом на Черной речке. <...> Царапая и раня острыми углами, накопала в сердце неизлечимая, черная горечь» [С. 158].

В книге можно наблюдать известные пять фаз культурного шока, которые условно можно назвать «медовый месяц», «ухудшение»,

«кризис», «улучшение», «привыкание» [15. Р. 3] и которые проявились по-разному в зависимости от условий проживания и отношения писательницы к стране. Германия и ее жители оставили негативное впечатление, отразившееся в констатировании расхожих стереотипов и предрассудков. Италия и итальянцы, несмотря на непростое начало знакомства с ними, оказались близки Вере своим богатым культурным наследием, оптимизмом и жизнелюбием. Чехословакия, благодаря программе помощи русским эмигрантам, стала местом формирования межличностных отношений и в конце концов вторым домом для Андреевой. Франция запомнилась сложными социальными обстоятельствами и общением с известными соотечественниками.

На адаптацию автора к другим культурам повлияли различные факторы, известные специалистам в этой области [6. С. 126–128]. Прежде всего, культурный шок был более «мягким» благодаря юному возрасту Веры. Пол, вероятно, сыграл двойственную роль: с одной стороны, адаптация осложнялась очень ограниченным кругом женских профессий в 1920-е гг., с другой – Андреева проявила и гибкость, и активность в процессе социализации (впрочем, недостаточную с точки зрения матери [С. 374]). Как уже говорилось ранее, хорошее образование Веры усиливало ее адаптивные способности. Немаловажную роль в привыкании к новой среде сыграли и личностные особенности автора: оптимизм, открытость к новому, интерес к другим культурам и людям, отношение к жизни как к приключению. Безусловно, у семьи Андреевых была и сильная мотивация к эмиграции, поскольку возвращение в Россию, как уже отмечалось выше, было для них опасным.

Если говорить об объективных факторах, влияющих на культурный шок, то его «ослаблению» способствовала небольшая «культурная дистанция» между Россией и европейскими странами. Через опосредованные контакты Вера уже имела представление о большинстве встретившихся ей культур: в большей степени о широко известных – немецкой, французской, итальянской, в меньшей – о только заявивших о себе – финской и чехословацкой. При этом «принимающие» страны после Первой мировой войны в целом испытывали экономические проблемы, не были заинтересованы в мигрантах, не создавали для них каких бы то ни было условий (за исключением «Русской ак-

ции» в Чехословакии), а зачастую и препятствовали притоку беженцев. Германия, Италия, Франция, Финляндия стремились в это время к гомогенности населения, повсеместно усиливались националистические движения и представления, что не способствовало интеграции приезжих. Впрочем, русские, также считавшие себя представителями «великой державы», тоже не стремились к полноценному вхождению в другие культуры, формируя сепарированные сообщества.

Поэтому в восприятии Андреевой инокультурной среды наблюдаются в первую очередь признаки этноцентризма [16. Р. 181–182]. Автор объясняет отъезд из Германии с помощью стереотипов и предрассудков, она поначалу не в силах преодолеть критическую фазу адаптации во Франции и сбегает в комфортную для нее русскую диаспору в Чехословакии. Вместе с тем постепенно Вера осознает необходимость взаимодействия с инокультурной средой, прежде всего с помощью изучения языка, и чувствует себя гораздо лучше и увереннее. В финале воспоминаний в «опытной путешественнице» можно увидеть признаки межкультурно компетентной, мультикультурной личности [17. С. 236].

В заключение отметим, что подход с точки зрения межкультурной коммуникации позволил рассмотреть автобиографическую прозу В.Л. Андреевой как важный и интересный источник не только по истории культуры XX в. (русского зарубежья и нескольких европейских стран), но и по культурной адаптации и преодолению культурного шока. На наш взгляд, подобный междисциплинарный ракурс дал возможность лучше понять социальный и психоэмоциональный контекст, внутри которого создавались указанные произведения.

#### Список источников

1. Поэтика: словарь актуальных понятий и терминов. М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
2. Кен Л.Н., Рогов Л.Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб. : Издательско-полиграфическая компания КОСТА, 2010. 432 с.
3. Андреева В.Л. Дом на Черной речке. М. : Советский писатель, 1974. 199 с.
4. Андреева В.Л. Дом на Черной речке. М. : Советский писатель, 1980. 183 с.
5. Андреева В.Л. Эхо прошедшего. М. : Советский писатель, 1986. 384 с.

6. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация. М. : Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. 288 с.
7. Котельников К.Д. Русский Берлин 1919–1933: проблемы и механизмы адаптации русской эмиграции в Германии. М. : ДПК-Пресс, 2022. 238 с.
8. Стернин И.Ю. Финны в восприятии русских (экспериментальное исследование стереотипов восприятия) // Русское и финское коммуникативное поведение. Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. Вып. 1. С. 37–41.
9. Шлёгелъ К. Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1918–1945). М. : Новое литературное обозрение, 2004. 632 с.
10. Русское присутствие в Италии в первой половине XX века : энциклопедия. М. : Политическая энциклопедия, 2019. 863 с.
11. Сладек З. Русская эмиграция в Чехословакии: развитие «русской акции» // Славяноведение. 1993. № 4. С. 28–39.
12. Стрельцов А.А. Гимназии русского зарубежья // Вопросы образования. 2006. № 2. С. 248–264.
13. Менегальдо Е. Русские в Париже. 1919–1939. М. : Наталья Попова; Кстати, 2007. 287 с.
14. Oberg K. Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments (Reprint) // Curare. 2006. Vol. 29, № 2/3. P. 142–146.
15. Pedersen P. The Five Stages of Culture Shock: Critical Incidents around the World. Westport, Conn. London : Greenwood Press, 1995. 281 p.
16. Bennett M. A Developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity // International Journal of Intercultural Relations. 1986. Vol. 10, № 2. P. 179–196.
17. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. 352 с.

## References

1. Tamarchenko, N.D. (ed.) (2008) *Poetika: slovar' aktual'nykh poniatii i terminov* [Poetics: Dictionary of current concepts and terms]. Moscow: Izdatel'stvo Kulagini; Intrada.
2. Ken, L.N & Rogov, L.E. (2010) *Zhizn' Leonida Andreeva, rasskazannaya im samim i ego sovremennikami* [The life of Leonid Andreev, told by himself and his contemporaries]. St. Petersburg: OOO "Izdatel'sko-poligraficheskaya kompaniya KOSTA".
3. Andreeva, V.L. (1974) *Dom na Chernoy rechke* [The house on the Black River]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
4. Andreeva, V.L. (1980) *Dom na Chernoy rechke* [The house on the Black River]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
5. Andreeva, V.L. (1986). *Ekho proshedshego* [Echo of the past]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
6. Sadokhin, A.P. (2004) *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Intercultural communication]. Moscow: Al'fa-M; INFRA-M.

7. Kotel'nikov, K.D. (2022) *Russkii Berlin 1919–1933: problemy i mekhanizmy adaptatsii russkoy emigratsii v Germanii* [Russian Berlin 1919–1933: Problems and mechanisms of adaptation of Russian emigration in Germany]. Moscow: DPK-Press.

8. Sternin, I.Yu. (2000) Finny v vospriatii russkikh (eksperimental'noe issledovanie stereotipov vospriyatiya) [Finns in the perception of Russians (experimental study of perception stereotypes)]. In: *Russkoe i finskoe kommunikativnoe povedenie* [Russian and Finnish communicative behavior]. Vol. 1. Voronezh: VSTU. pp. 37–41.

9. Shlegel', K. (2004) *Berlin, Vostochnyy vokzal. Russkaya emigratsiya v Germanii mezhdu dvumya voinami (1918–1945)* [Berlin, Ostbahnhof. Russian emigration in Germany between the two wars (1918–1945)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

10. D'Amelia, A. & Rizzi, D. (2019) *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoy polovine XX veka: entsiklopediya* [Russian presence in Italy in the first half of the 20th century: encyclopedia]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya.

11. Sladek, Z. (1993) Russkaya emigratsiya v Chekhoslovakii: razvitie “russkoy aktsii” [Russian emigration in Czechoslovakia: development of the “Russian action”]. *Slavianovedenie*, 4, 28–39.

12. Strel'tsov, A.A. (2006) Gimnazii russkogo zarubezh'ya [Gymnasiums of the Russian diaspora]. *Voprosy obrazovaniia*. 2. pp. 248–264.

13. Menegal'do, E. (2007) *Russkie v Parizhe. 1919–1939* [Russians in Paris. 1919–1939]. Moscow: Natal'ya Popova; Kstati.

14. Oberg, K. (2006) Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments (Reprint). *Curare*. 29 (2/3). pp. 142–146.

15. Pedersen, P. (1995) *The Five Stages of Culture Shock: Critical Incidents around the World*. Westport, Conn.; London: Greenwood Press.

16. Bennett, M. (1986) A Developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity. *International Journal of Intercultural Relations*. 10 (2). pp. 179–196.

17. Grushevitskaya, T.G., Popkov, V.D. & Sadokhin, A.P. (2003) *Osnovy mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Fundamentals of intercultural communication]. Moscow: YuNITI-DANA.

**Информация об авторе:**

**Красильников Р.Л.** — д-р филол. наук, независимый исследователь (Москва, Россия). E-mail: krasilnikov.rl@gmail.com

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the author:**

**R.L. Krasilnikov**, Dr. Sci. (Philology), independent researcher (Moscow, Russian Federation). E-mail: krasilnikov.rl@gmail.com

**The author declares no conflicts of interests.**

*Статья принята к публикации 02.02.2025.*

*The article was accepted for publication 02.02.2025.*

Научная статья

УДК 930.85

doi: 10.17223/24099554/23/16

## **«Основные идеи будут заложены, и выкорчевать их будет не так легко»»: образы и символы Гражданской войны в России (1917–1922 гг.) в прошлом и настоящем**

---

*Ирина Евгеньевна Рогаева*<sup>1</sup>

*Дмитрий Николаевич Шевелев*<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Томский государственный университет, Томск, Россия,

<sup>1</sup> [irina\\_rogaeva@mail.ru](mailto:irina_rogaeva@mail.ru)

<sup>2</sup> [shhev-dn@yandex.ru](mailto:shhev-dn@yandex.ru)

**Аннотация.** Представлены результаты исследования значений образного и символического в коллективной памяти. В центре внимания авторов, с одной стороны, узловые точки формирования и трансформации символов и образов, лежащих в основе представлений советского и современного российского общества о Гражданской войне (1917–1922 гг.), параметры и направленность их изменений; с другой – ключевые смыслы, на которые опираются и которые воспроизводят позиционирующие себя «красными» и «белыми» сообщества российской социальной сети «ВКонтакте».

**Ключевые слова:** Гражданская война в России, историческая память, исторический нарратив, образ, большие данные, социальные сети, виртуальные сообщества

**Источник финансирования:** исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00945, <https://rscf.ru/project/24-28-00945/>

**Для цитирования:** Рогаева И.Е., Шевелев Д.Н. «Основные идеи будут заложены, и выкорчевать их будет не так легко»: образы и символы Гражданской войны в России (1917–1922 гг.) в прошлом и настоящем // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 330–357. doi: 10.17223/24099554/23/16

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/16

## **“The basic ideas will be established, and uprooting them will not be easy”: Images and symbols of the Russian Civil War (1917–1922) in the past and present**

*Irina E. Rogaeva*<sup>1</sup>

*Dmitry N. Shevelev*<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> *Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

<sup>1</sup> *irina\_rogaeva@mail.ru*

<sup>2</sup> *shev-dn@yandex.ru*

**Abstract.** For over 70 years, the “leading and guiding force of Soviet society”, for whom the October 1917 Revolution was a “foundational myth”, dictated priorities, provided assessments, and established its own version of these events, pushing competing interpretations to the periphery and consigning them to oblivion, along with the signifying systems and symbolic universes they represent. However, what happens when images and symbols formed in one political and sociocultural context find themselves in another context? How resilient are they in new conditions, predisposed to replacement or reinterpretation? The authors aim, on the one hand, to identify key points in the formation and transformation of symbols and images that shape Soviet and contemporary Russian society’s understanding of the Civil War (1917–1922), characterizing the parameters and direction of their changes; and, on the other hand, using the thematic textual content of the Russian social network VKontakte, to identify the key meanings relied upon and reproduced by “Red” and “White” online communities positioning themselves as such. The authors conclude that a holistic understanding of the Civil War, combining a clearly defined ideological stance, a shared and unified historical interpretation, imagery, recognizable symbols, channels of transmission, tools, and methods of representation, was established in the 1920s and 1930s. In post-Soviet Russia, the events of the 1917 Revolution and the Civil War ceased to be about creating a new world, becoming instead perceived as a politically unsuitable past for building a new civic identity, one about which there is no societal consensus. While the prevailing interpretation of the Civil War has significantly shifted over several decades from Bolshevik heroism toward a recognition of it as a national tragedy, the symbolic repertoire and imagery related to the representation and identification of “Reds” and “Whites” have remained largely unchanged, essentially remaining Soviet in essence. This is clearly evident in

the discourses of thematic virtual communities on VKontakte. The discourse about the “Red” past is detailed, filled with numerous fragments taken in isolation, clichés, and loosely connected ideas. Events of the Civil War are mentioned alongside episodes of the collapse of the Soviet Union, the Great Patriotic War, and contemporary Russian history. Supporters of the “Reds” seem unwilling to discuss the past in the past tense, actively incorporating it into the present. Representations of the “Whites” are more holistic and profound, but also more tragic. The key motif of the “White” discourse is “Russia that we lost”. A core element in the representations of both “Whites” and “Reds” is Bolshevism, which irrevocably altered Russia’s fate. However, while the “White” discourse revolves around an ongoing (and essentially one-sided) debate with the “Reds”, the latter focus on the Soviet past itself, without a fixed focus on their opponents.

**Keywords:** Civil War in Russia, historical memory, historical narrative, image, Big Data, social networks, virtual communities

**Financial Support:** The research was conducted at Tomsk State University and supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-28-00945, <https://rscf.ru/project/24-28-00945/>

**For citation:** Rogaeva, I.E. & Shevelev, D.N. (2025) “The basic ideas will be established, and uprooting them will not be easy”: images and symbols of the Russian Civil War (1917-1922) in the past and present. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 330–357. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/16

## Введение

Наша историческая память, как коллективно разделяемые представления о прошлом, основана на оформленном в связное повествование *нарративе*, в котором задается смысловая схема, последовательность и некоторая целостность репрезентации включенных в него сюжетов, ярких *образах* и *символах*, обеспечивающих узнавание исторических событий и героев былого, а также определенных ритуальных действиях, *актах коммеморации*, пробуждающих в нужное время своевременные общественные конвенции. При этом, как замечала А. Ассман, «ментальные, материальные и медиальные образы выполняют важную функцию, когда сообщество хочет выработать некое представление о самом себе» [1. С. 28].



В случае если в событиях прошлого участвуют противоборствующие стороны (а так бывает в большинстве ситуаций), то что и как помнить определяют победители, которые «не только телеологически трактуют ход истории как движение к их триумфу, но и держат закрытыми те архивы, которые позволили бы прийти к иному выводу» [1. С. 70–71]. Они же формируют символическое пространство, наполняют его знаками и образами, обеспечивающими воспоминание и узнавание прошлого в желательном для гегемона контексте. История Октябрьской революции 1917 г. и последовавшей за ней Гражданской войны в этом смысле не является исключением. Свыше 70 лет «руководящая и направляющая сила советского общества», для которой Октябрьская революция 1917 г. являлась «мифом основания», определяла приоритеты, давала оценки и устанавливала свою версию этих событий, вытесняя на периферию и подвергая забвению конкурирующие интерпретации [2. С. 409–431], стоящие за ними знаковые системы и символические универсумы.

Однако что происходит в случае, когда образы и символы, сложившиеся в одних политических и социокультурных контекстах, оказываются в других условиях? Насколько они оказываются устойчивыми, предрасположенными к замещению или реинтерпретациям? Применительно к памяти о Гражданской войне в России (1917–1922 гг.) некоторые тенденции можно уловить в результатах опросов, проводившихся в 2005–2018 гг. Всероссийским центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ).

*Во-первых*, эпоха войн и революций сохраняется в горизонте общественно значимого прошлого. Так, результаты опроса 2008 г. показали: для 48% опрошенных тема Гражданской войны и сегодня остается актуальной и интересной, ее следует поднимать и обсуждать, чтобы глубже понять Россию и решить ее сегодняшние проблемы [3]. В наши дни в российском обществе присутствует немало людей, идентифицирующих себя с той или другой стороной давно прошедшего конфликта. Согласно опросу 2005 г. почти треть (30%) респондентов выразили свои симпатии к противостоявшим в годы Гражданской войны лагерям (22% оказались бы скорее на стороне «красных», 8% – на стороне «белых») [4]; в 2018 г. этот показатель составил 23% (16 и 7%) опрошенных соответственно. Отвечая на вопрос о том, чью бы позицию они поддерживали, если бы оказались в

России во времена Гражданской войны, 34% опрошенных выбрали большевиков (среди «советского», от 43 и старше лет, поколения – 42%), 14% – белогвардейцев (среди «путинского», от 18 до 32 лет, поколения – 20%) [5].

*Во-вторых*, по сравнению с началом 1990-х гг. несколько изменилась тональность в отношении к Октябрьской революции 1917 г. и Гражданской войне. Опрос 2005 г. выявил рост позитивных оценок Октябрьской революции: с 22 до 32% увеличилось число респондентов, определивших, что она открыла новую эру в истории народов России, с 20 до 28% – что дала толчок их социальному и экономическому развитию. Примечательно и то, что свое положительное отношение высказали не только старшие (70%), но и молодые (54%) возрастные группы. Большинство опрошенных (54%) указали тяжелое положение народа как главную причину революции; каждый пятый (21%) отметил, что к революции привела слабость правительственной власти. Мониторинг 2018 г. показал, что 35% проинтервьюированных назвали главной причиной Гражданской войны иностранное вмешательство (34% – политику большевиков), а чуть больше половины (53%) связывали победу большевиков с поддержкой многомиллионных народных масс, с возглавленным ими союзом рабочих и крестьян, поднявшихся на борьбу против капиталистов и помещиков.

*В-третьих*, в сравнении с советской эпохой в современном российском обществе улучшилось отношение к антибольшевистскому лагерю и Белому движению. По результатам опроса 2018 г., 1% респондентов даже признали их победителями в Гражданской войне. Почти половина (47%) опрошенных в 2008 г. воспринимали лидеров и участников Белого движения как жертв трагического периода российской истории, 13% – как героев и патриотов, 14% – как врагов трудового народа. При этом считать их патриотами и героями наиболее склонны 18–34-летние (16%), а врагами – респонденты старшей (от 43 лет) возрастной группы (19%). Постепенно в российском обществе снижается негативное отношение к символическим фигурам, олицетворяющим Белое движение. С 41% в 2005 г. до 29% в 2018 г. понизился уровень антипатии к провозглашенному в годы Гражданской войны верховным правителем России А.В. Колчаку (уровень симпатии поднялся с 20 до 36%); немного другая, не линейная, тенденция прослеживается у лидера белого Юга, генерала А.И. Деникина:

с 39 до 30% снижается негативное и в то же время с 26 до 23% понижается и положительное к нему отношение.

*В-четвертых*, сама проблема политического противостояния между «красными» и «белыми» уходит в прошлое. В 2005 г. так считали 56% опрошенных, при этом 29% респондентов не были склонны занимать чью-либо сторону в минувшем конфликте, полагая и красных, и белых равно принадлежащих далекому прошлому, не имеющих отношения к современным проблемам российского общества. В 2008 г. события Гражданской войны отнесли к ушедшим в прошлое 39% опрошенных, в 2018 г. – 36% (среди людей в возрасте от 18 до 32 лет эта доля составляет 43%, среди 33–42-летних – 44%). О том, что фактор времени постепенно выводит Гражданскую войну из «горячей зоны истории» на периферию исторической памяти, говорят и косвенные данные: в 2005 г. – 32%, а в 2018 г. – 31% респондентов считали обе стороны в чем-то правыми, а в чем-то – нет. В ходе опроса 2008 г. 29% проинтервьюированных высказались в пользу того, что следует понять и простить всех ее участников, а 15% – согласились с необходимостью в равной степени реабилитировать и «белых», и «красных». Отсутствие интереса со стороны основного игрока на мнемоническом поле – государства, эрозия инфраструктуры памяти ведут к тому, что события, еще относительно недавно считавшиеся «мифом основания» Советского государства, становятся все менее узнаваемыми и забываются. Мониторинг 2008 г. показал: почти половина опрошенных (47%) не смогли назвать причины, а более половины (53%) не смогли определиться с виновниками в развязывании Гражданской войны; в 2017 г. – 53% отвечавших не смогли правильно указать ее годы, а 40% – испытывали затруднения с ответом на этот вопрос [6]. Когда в 2009 г. ВЦИОМ проводил опрос в связи с созданием комиссии по противодействию попыткам фальсификации истории, только 6% респондентов назвали Великую Октябрьскую революцию и 3% – Гражданскую войну нуждающимися в защите от допущенных в предыдущее время искажений (для сравнения: Великую Отечественную войну – 34%) [7].

Все это свидетельствует о том, что, как справедливо заметили М. Ларюзль и М. Карнышева, «российская общественность, похоже, готова к примирению, но агностическим (т.е. признавая, но не принимая ни ту, ни другую сторону. – *Д.Ш., И.Р.*) образом». «Во-первых, –

как полагают исследовательницы, — она считает, что эти вековые бои уже не так важны, и что обе стороны конфликта были правы по-своему. Во-вторых, белая реабилитация приветствуется, если она может интегрировать текущий национальный пантеон, не оспаривая его... Но российское общественное мнение не одобряет прямое восстановление царизма или Временного правительства, которое отрицало бы глобальную легитимность Советского Союза. В этом согласованном видении исторической преемственности России белое прошлое может быть источником ностальгии, но не политическим проектом для страны» [8. Р. 107].

В результате сегодня мы наблюдаем причудливую эклектику мнений и взглядов на эпоху войн и революций, а также не менее замысловатую конфигурацию значений, лежащую в их основе, позволяющих сочувствовать, выражать антипатию или игнорировать в равной степени любую из сторон давно минувшего гражданского противостояния.

*Цель* нашего исследования — с одной стороны, определить узловые точки формирования и трансформации символов и образов, организующих представления советского и современного российского общества о Гражданской войне (1917–1922 гг.), охарактеризовать параметры и направленность их изменений; с другой стороны, взяв за основу тематический текстовый контент российской социальной сети «ВКонтакте», выявить ключевые смыслы, на которые опираются и которые воспроизводят позиционирующие себя «красными» и «белыми» интернет-сообщества.

Основным источником для написания данной работы послужил тематический текстовый контент сообществ социальной сети «ВКонтакте» (<https://vk.com>), участники которых ориентированы на обсуждение «красной» и «белой» идей. Период охвата коллекции данных — с 1 января 2017 г. по 31 декабря 2021 г. (подробнее технология поиска тематических сообществ и отбора данных представлена в нашей прошлой статье [9]). Итоговая выборка составила 76 сообществ «белых» и 141 сообщество «красных». На завершающем этапе сбора данных была осуществлена выгрузка текстового контента сообществ (постов и комментариев к ним). Записи сообществ в общей сложности составили 640 720 сообщений.

Дальнейшая аналитика проводилась на основе указанной выборки при помощи программы для автоматизированного интеллектуального

анализа данных естественного языка «PolyAnalyst» (<https://www.megaputer.com/ru/polyanalyst/>, разработчик – «Megaputer Intelligence») [10]. Для исследования текстов были использованы узлы платформы «PolyAnalyst»: поисковый запрос, извлечение ключевых слов, извлечение сущностей, кластеризация, анализ тональности, узлы визуализации.

### **Становление советского образно-символического канона репрезентации «красных» и «белых»**

Периодическая печать и политическая пропаганда времен Октябрьской революции и Гражданской войны сформировали основные образы противоборствующих сторон, предельно насыщенные, героически возвышенные для одних, гротескно-карикатурные для других, и контрастные, с одной стороны, и диаметрально полярные и непримиримо враждебные – с другой. «Стремительной, неудержимой лавиной движутся железные полки могучей, красной армии, нанося врагу удар за ударом, – писала в конце декабря 1919 г. томская газета “Знамя Революции”. – В предсмертной агонии мечутся контрреволюционные силы, не будучи в состоянии противостоять мощному, неудержимому напору рабочих и крестьян, воодушевленных великими идеями свободы и социализма. Жалкие банды Колчака, деморализованные вконец... Без остановки, без отдыха гонят советские орлы колчаковскую свору на восток и уже недалек тот день, когда последние остатки белогвардейцев-золотопогонников будут сметены в “тихое убежище” – Великий и Тихий океан» [11].

Тогда же «красные» и «белые» сложились как знаковые системы, за которыми стояли целые символические универсумы, предлагавшие своим сторонникам свою интерпретативную схему, упорядочившую и организующую для них социальную реальность. Прошедшие тщательный отбор и включенные в эти системы знаки необходимы были как идентификаторы «своих» и «чужих», символических маркеров, возвеличивающих одних и стигматизирующих других. Для большевиков и их последователей первостепенную роль играла символика цвета – Красный Октябрь, Красное знамя, Красная армия, красногвардейцы, красная конница, красные клинки, красная присяга, красная

казарма, красный уголок, красная винтовка. Не менее значимый символ – звезда, установленная весной 1918 г. в качестве нагрудного знака для красноармейцев. Визуальные средства пропаганды (фотографии, плакаты, карикатуры, открытки и даже агитационный фарфор) сделали эти символические маркеры узнаваемыми. Сформировалась целая традиция наглядной репрезентации типизированных участников гражданского противостояния, прежде всего «красноармейца» и «белогвардейца» [12. С. 12–18, 48–59].

С начала 1920-х гг. начинается целенаправленная работа по изучению и популяризации истории революционного движения и борьбы с царизмом, сохранению памяти о героях революции, использованию революционного прошлого в политическом просвещении. При Народном комиссариате просвещения РСФСР была учреждена специальная комиссия для собирания и изучения материалов по истории Октябрьской революции и Российской коммунистической партии (Истпарт), переданная в начале декабря 1921 г. непосредственно в ведение ЦК РКП(б) [13. С. 17–29]. К середине 1920-х гг. по всей стране была создана целая сеть местных истпартов на правах отделов при областных и губернских партийных комитетах. Их работа развернулась по трем направлениям: сбор и систематизация источников (архивов, воспоминаний, анкет и личных документов ветеранов революции и Гражданской войны), изучение и публикация отобранных материалов, прежде всего в связи с двадцатилетием Первой русской революции и десятилетием Октябрьской революции, широкая просветительская работа и продвижение большевистской интерпретации истории Октябрьской революции и Гражданской войны. Вместе с тем, по справедливому замечанию Ф. Корни, «единого нарратива об Октябрьской революции в первое десятилетие не возникло», поскольку «освоить искусство повествования, для чего советская власть предоставила широчайшую сцену, оказалось не так просто». «Тем не менее в первое десятилетие после 1917 года, – полагает он, – рассказ об Октябрьской революции стал основным языком, на котором бывшие граждане царской империи формулировали и осознали себя членами коммунистического государства – государства, которое представило своим гражданам радикально новый политический и языковой ландшафт» [14. С. 336].

В начале 1930-х гг. в СССР начинается впечатляющая своим размахом подготовка многотомной «Истории Гражданской войны». Объем издания изначально определялся в 150 печатных листов (10 выпусков по 15 печатных листов в каждом), тиражом в 500 тыс. экземпляров [15. С. 22]. Решением Политбюро ЦК ВКП(б) от 25 августа 1930 г. в состав редколлегии вошли народный комиссар обороны СССР К.Е. Ворошилов, народный комиссар просвещения РСФСР А.С. Бубнов, председатель Президиума Коммунистической академии, директор Института истории и председатель Общества историков-марксистов М.Н. Покровский, начальник Политического управления РВС и РККА Я.Б. Гамарник, начальник и комиссар Военной академии РККА имени М.В. Фрунзе, ответственный редактор журнала «Война и революция» Р.П. Эйдеман [16. С. 497]. В дальнейшем были образованы главная (А.М. Горький, В.М. Молотов, К.Е. Ворошилов, С.М. Киров, А.С. Бубнов, Я.Б. Гамарник, И.В. Сталин), а также историческая и художественная редакции [17. С. 3].

Инициатором выступил А.М. Горький, который также вошел в состав редколлегии. В нескольких письмах из Сорренто он убеждает И.В. Сталина в необходимости популярной истории Гражданской войны, «необходимой для дела политического, т.е. социалистического воспитания крестьянства».

«Непосредственные участники гражданской войны – крестьяне, – писал он 5 июня 1930 г., – дряхлеют, вымирают, и в их лице мы постепенно теряем живых свидетелей прошлого, людей, которые на своей шкуре испытали давление буржуазии и были активными участниками борьбы с нею... Общего же взгляда на гражданскую войну не имеют не только эти свидетели, но даже и многие партийцы, а крестьянской молодежи история гражданской войны или очень плохо, или совершенно неизвестна. Все мы хорошо знаем, что теория есть одежда фактов и одна теория без солидной подкладки фактов действительности стойкого революционера-коммуниста не создаст. Молодежи необходимо дать факты» [18. С. 216]. В другом письме, адресованном членам редколлегии, А.М. Горький раскрывал замысел задуманного им нового издания. «Это – указывал он, – первый и крайне ответственный опыт: дать массе рабочих и крестьян яркую, широкую и точную картину недавнего прошлого, в событиях которого непосредственно участвовали десятки тысяч будущих читателей этой

книги. Со всей прямотой и суровостью подлинной истории нужно показать массе ее роль в “Гражданской войне” – показать ее героизм, не скрывая, однако и фактов самопредательства, переходов с красного фронта на белый и т.п., – фактов, которые следует трактовать как явления массового самоубийства и объяснять, как уродливое недоразвитие классового самосознания» [16. С. 498].

В сравнении с линией, проводившейся центральным и местными истпартами, проект издания «Истории Гражданской войны» по многим аспектам имел принципиально новые черты. *Во-первых*, исходя из целевой установки – сделать будущий многотомник «предельно популярным, вполне доступным пониманию массового читателя», А.М. Горький предложил и последовательно отстаивал новаторский подход к самой подаче материала. Его поддержал И.В. Сталин, и в середине июня 1931 г. редколлегия определила, что в основу организации каждого тома будет положена следующая схема: «военные и гражданские историки-марксисты в соответствии с разработанным планом дают научно-исторические статьи, составляющие основной костяк “Истории”», а уже «в соответствии с этой исторической частью писатели дают художественную хронику гражданской войны». В итоге все тома серии «слагаются из научно-исторических статей и литературно-художественных материалов с использованием документов, мемуаров и воспоминаний участников гражданской войны» [15. С. 48].

*Во-вторых*, в отличие от истпартов 1920-х гг., допускавших и даже инициировавших многообразие локальных вариантов, отныне создавалась общая и единая для всех история Гражданской войны. Представленная в многотомнике интерпретация должна была восприниматься однозначно и не допускать разночтений и иных трактовок. «Это высшей степени ответственный политический документ, – пророчески охарактеризовал будущее издание один из членов редколлегии. – Ответственный потому, что предопределяет политическую точку зрения схемы исторического развития гражданской войны, и к нему нельзя так просто подходить... В этой работе, которая должна сыграть огромную воспитательную роль, мы не можем допустить такого материала, который может восприниматься по-разному. *Во-первых*, должно быть единство с политической точки зрения; *во-вторых*, минимум спорных пунктов, все должно быть бесспорно, потому что



читать будет масса... Мы даем миллионам точку зрения... И потом, поскольку все это будет подано в читаемом виде, основные идеи будут заложены, и выкорчевать их будет не так легко» [15. С. 45]. Для каждого тома была четко сформулирована целевая установка. Вот как она, к примеру, определялась для пятого тома («Колчаковщина»): «На примере сибирской контрреволюции показать роль социал-сглашательских партий в обстановке пролетарской революции... Показать роль организующих пролетарских центров в гражданской войне: Урал, Кузбасс, отчасти Красноярск. Раскрыть роль великодержавного патриота Колчака как верного слугу интервентов... Показать, как сибирское крестьянство, поддерживавшее вначале эсеровско-словацкую контрреволюцию, на горьких уроках колчаковщины приходит в своей основной массе к пролетарской революции. Дать образцы героической и самоотверженной борьбы рабочих и крестьян, красного партизанства, революционного подполья, охватившего почти всю Сибирь в период колчаковщины и международной интервенции...» [17. С. 28].

*В-третьих*, основополагающей должна была стать доступность и наглядность изложения материала. И.В. Сталин лично отредактировал первый том, внес множество поправок. «Общий характер этих исправлений – точность, простота и законченность всех формулировок» [16. С. 543]. Особое значение он придавал заглавию тома, полагая, что «надо дать такое название, чтобы чувствовалось, что революция не была искусственной, что она выросла из всех условий тогдашнего периода, но чтобы в названии чувствовалось, что революцией руководила наша партия» [16. С. 544]. По предложению И.В. Сталина в первый том дополнительно включили две карты: установления советской власти, наглядно демонстрировавшей, что «в первые же 15 дней власть перешла в руки пролетариата в решающих местах в большей части страны», и фактически закреплявшей образ ее триумфального шествия; карту «географического размежевания революции и контрреволюции», иллюстрирующую политическую предопределенность центрального положения Советской республики и окраинное – антибольшевистских сил. Кроме того, Сталин настоял на дополнении подготовленного макета целым рядом портретов большевистских деятелей – Ф.Э. Дзержинского, М.В. Фрунзе, М.С. Урицкого, В.В. Куйбышева, Г.К. Орджоникидзе и др., а также карикатурами-шаржами их

политических противников – Ю.О. Мартова, М.И. Либера, А.Р. Гоца [16. С. 537, 539, 541].

Таким образом, закладывалась основа новой, героической трактовки революционной эпохи, составной и кульминационной частью которой рассматривалась Гражданская война.

В силу целого ряда факторов работа над подготовкой многотомного издания затянулась. Вместо изначально запланированного 1933 г., первый том «Истории Гражданской войны в СССР» вышел только в 1935 г. Его первое издание было напечатано тиражом 300 тыс. экз., второе (1936 г.) – 500 тыс. Следующий том вышел лишь в 1943-м, а завершающий пятый – в 1960-м. Заключение к нему звучит своеобразным лейтмотивом всей советской интерпретации истории Гражданской войны: «В тяжелых сражениях с иностранными интервентами и белогвардейцами трудящиеся Советской России с честью отстояли завоевания Великой Октябрьской социалистической революции и спасли свою Родину от угрозы колониального порабощения. Со стороны пролетариата и трудового крестьянства гражданская война была войной справедливой, являвшейся продолжением политики социалистической революции – политики свержения буржуазии и помещиков. Трудящиеся массы боролись за упрочение Советской власти, за создание социалистического общества, не знающего эксплуатации человека человеком. Рабочие и крестьяне отстаивали в гражданской войне то дело, победа которого обеспечивала возможность им и их детям пользоваться всеми благами культуры, всеми созданиями человеческого труда» [19. С. 366].

Развернутая в научно-популярном издании «схема исторического развития гражданской войны» закреплялась в сознании советских людей яркими, запоминающимися, эмоциональными образами, созданными литературой и кинематографом. Тогда же, в начале 1930-х гг. на разных уровнях начинает активно обсуждаться тема советского героизма и советского героя [20], в том числе и в их проявлении в Гражданскую войну. «У каждой эпохи была литература создававшая собирательный тип героя, – говорил в феврале 1932 г. на втором пленуме Литературного объединения Красной Армии и флота один из его руководителей Л.М. Субоцкий. – Совершенно понятно, товарищи, что задача показа такого героя чрезвычайно трудна и чрезвычайно

сложна... Прежде всего перед советскими писателями, которые занялись такой тематикой, встает огромная опасность отрыва героя от масс, встает огромная опасность сделать его героем-одиночкой, героической личностью, не связанной с массами. Наш коллективный герой – масса... Но эта масса не безлика... Рабочий класс монолитен, но не обезличен... Наши герои обладают чертами героизма, отличными от героев буржуазной литературы... Мы должны всемерно подчеркивать, что основной базой нашего героизма является правильное понимание сознания классового долга и, вместе с тем, преодоление страха смерти, которое ведет героя к победе, что должно быть нами показано как естественное воплощение в жизнь правильно понятого классового долга» [15. С. 169–171]. Разноплановые образы героев Гражданской войны были отражены в романах Н.А. Островского «Как закалялась сталь» и В.В. Иванова «Пархоменко», популярных биографиях К.Е. Ворошилова, С.В. Фрунзе, В.В. Куйбышева, В.К. Блюхера, Н.А. Щорса, художественных фильмах «Чапаев» (1934), «Волочаевские дни» (1937), «Щорс» (1939) и ряде других.

Мы сознательно уделили столько внимания сюжету, чтобы показать, как начинало формироваться целостное понимание гражданской войны, соединившее четко выраженную идеологическую установку, общую и единую историческую интерпретацию, образный ряд и узнаваемые символы, каналы трансляции, инструменты и способы репрезентации. «Это была значительно упрощенная история, – несколько утрируя описал ее ключевые смыслы историк В.Н. Бровкин, – которая делила всех участников на героев и злодеев. Большевики были героями во главе с величайшим героем всех времен, товарищем Лениным, мудрейшим учителем и вождем всех пролетариев мира. Злодеями были белые, наемники мирового империализма и реакционеры, которые, опираясь на иностранные деньги и военные поставки, стремились задуть молодую Советскую республику. Они с треском провалились в своих контрреволюционных начинаниях, потому что весь русский народ, как гласит миф, поднялся в героическом усилии защитить Советскую власть рабочих и крестьян. Результат должен был доказать, что История была на стороне коммунистов, потому что прогрессивные силы революции победили реакционные» [21. Р. 3].

## **Образы и символы Гражданской войны в России (1917–1922 гг.) в представлениях «красных» и «белых» сообществ социальной сети «ВКонтакте»**

Образы Гражданской войны, столь ярко выстроенные в советскую эпоху, продолжают оставаться востребованными среди современных россиян – резидентов XXI в. Несмотря на тенденцию к вытеснению этого сюжета на периферию исторической памяти, часть жителей России продолжает и сегодня идейно соотносить себя со сторонами конфликта, находя сторонников в том числе и в виртуальной реальности – в пространстве социальных сетей. Эмоциональные нарративы о драматичном прошлом регулярно возобновляются в повседневных публикациях сообществ, укрепляя силу социальной связи внутри них.

Анализ медиатекста позволил выявить специфику образа Гражданской войны, свойственную «красным» и «белым» сообществам ВКонтакте. Для углубленного анализа из имеющегося массива данных нами были отобраны тексты, содержащие словосочетание «гражданская война», раздельно для «красных» и «белых» сообществ. Наблюдения показали, что о Гражданской войне более склонны писать именно «белые» – целевой поиск обнаружил в датасете этой группы пабликов 17 289 текстов, содержащих указанное словосочетание, в то время как в наборе данных «красных» было обнаружено только 3 892 подобных текста.

Наиболее частотными словами в каждой сформированной текстовой коллекции предсказуемо оказались слова, отсылающие к крупномасштабному вооруженному противостоянию: «война», «государство», «власть», «нация». Облака ключевых слов каждого типа сообществ включают в себя также лексемы «большевик», «коммунист», «советская власть», маркируя «красную» сторону гражданского конфликта (рис. 1, 2). При этом не наблюдается столь же явного пересечения ключевых слов, связанного с отсылками к идеологии белых сил. Фактически узловым элементом конкурирующих репрезентаций гражданской войны (кроме самого факта боевых действий внутри страны) является большевизм/коммунизм, относительно которого отстраивают себя как его современные апологеты – члены «красных» интернет-сообществ, так и их идейные противники – приверженцы белой идеи в ее онлайн-воплощении на страницах «ВКонтакте».

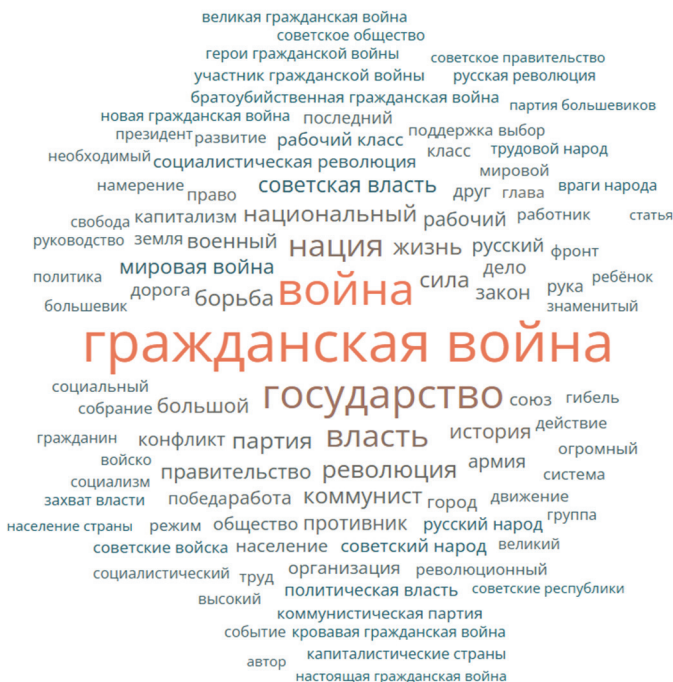


Рис. 1. Облако ключевых слов текстов о Гражданской войне  
в сегменте «красных» сообществ  
(первые 100 слов с наибольшей значимостью)

У «красных» это поддерживается историческими нарративами следующего типа: *«Мы можем одолеть врага только все вместе, под руководством политической силы, состоящей из нас самих. Как это было в Отечественную войну и в революцию, под руководством партии большевиков. Когда мы сами себя организовали и возглавили в борьбе за свой мир! Самим на местах создавать партийные ячейки большевиков, в нашем ДНК вишит большевизм...»*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты пользователей «ВКонтакте» приведены с сохранением авторской орфографии.



ственную деятельность, перевороты и террор, они врут про Царскую Россию. Называют её “тёмной, лапотной и отсталой”. Понятно, зачем они так делают – чтобы оправдать своих вождей, которые залили эту Россию кровью и создали на её месте скопище квазигосударств, которым управляла их партия».

В то же время о судьбе самого Белого движения склонны рассуждать лишь участники соответствующих тематических паббликов:

*«Белое движение, несмотря на все события последних полутора десятков лет, так и не получило в общественном мнении адекватной оценки. Когда преступная сущность коммунистического режима выявилась в полной мере, казалось, было бы логичным воздать должное тем, кто ему противостоял. Однако этого не произошло и по сию пору».*

*«Белое движение являлось законным правопреемником тысячелетнего Русского государства и в годы революционной смуты было единственной организованной силой, отстаивавшей свободу русской нации, ее традиции, культуру, веру и жизненный уклад».*

Анализ ключевых слов по параметру «значимость» (средняя частота встречаемости слова по всем текстам массива данных) показал разницу в ценностном восприятии, свойственном «белым» и «красным». В частности, для первых характерно преобладание лексем, связанных с национальными (и даже националистическими) ценностями: в их текстах заметны ключевые слова «русский» (3-е место в рейтинге значимости), «русский народ» (7-е), «русская армия» (23-е), «русский офицер» (33-е), «русская история» (43-е), «русская земля» (49-е), «русские военные» (55-е) и т.д. Явственен запрос на восстановление исторической справедливости: *«В течении всех 25 лет своей власти большевики стремились вытравить из русского народа все русское, стремились унижить национальное достоинство народа. Слово Родина было изъято из употребления, само имя русского было заменено, именем “советский”. Прошлое русского народа оплевывалось, смешивалось с грязью».*

Для второго – «красного» – блока сообществ характерен акцент на интернациональные ценности: вместо выражения «русский народ» действительно чаще используются словосочетания «советский народ», «советские республики» и т.п. Вместо апелляции к справедливости все еще слышны призывы к солидарности всех трудящихся.

Присутствуют отсылки к идеям мировой революции, пролетарского интернационализма и даже упоминания слов гимна «Интернационал»:

*«С 1918 по 1943 год “Интернационал” являлся государственным гимном Советского Союза. Только великий подвиг пролетарских масс мог родить великие слова и музыку “Интернационала”».*

*«Так или иначе эта война у красных стала не братоубийственной, а прежде всего войной за освобождение от гнета буржуев и помещиков, которая непременно должна была стать войной за всемирное освобождение – Мировой революцией».*

*«Вместе с образованием СССР появился и Великий Советский народ. Советский народ – это новая историческая, социальная и интернациональная общность людей, возникшая в СССР на основе победы социализма».*

Несмотря на заведомую разницу в ценностных установках «белых» и «красных», результаты анализа тональностей медиатекста позволяют говорить о пересечениях в эмоциональных пространствах их виртуальных объединений.

Так, например, образ Гражданской войны воспринимается негативно как наследниками проигравших, так и победителей. И те и другие сходятся в том, что раздиравшее страну вооруженное противостояние была страшным, ужасным, разрушительным и бессмысленным, наделяют его эпитетом «братоубийственная война». Граф тональностей объекта «война» у «белых» имеет большее число ребер и узлов, что объясняется большим количеством текстов, связанных с гражданской войной, как уже было сказано выше (рис. 3 и 4). При общем отрицательном фоне взгляды «белых» статистически отличаются наибольшей мрачностью: количество негативных оценок составляет 89,6% против 80,6% у «красных»:

*«С 1917 по 1922 года Россию корежила страшная гражданская война. Число погибших в боях, казненных, умерших от голода и эпидемий достигло 19–21 миллионов человек, 12–13% населения. 2 миллиона эмигрировало на чужбину».*

*«Хочется пожалеть и оплакать всех, кто погиб в ужасной гражданской войне, во время голода, раскулачивания, репрессий, войн. Всех этих искалеченных судеб могло бы не быть! Но как оплакать? Тем более всех...».*





Гражданской войной. Эмоциональные реакции относительно революции у членов обоих типов сообществ характеризуются как отрицательные, причем, у «белых» уровень неодобрения вновь более высок (69,2% негативных оценок у «белых» и 58,7% у «красных»). Однако при более детальном рассмотрении заметно, что, несмотря на общий негативный фон, проявления конкретных тональностей в оценках революции разнятся. Так, у «белых» доминирующие эмоции – страх и ужас, с которыми в одном ряду стоят оценки революции как события трагического, кошмарного, за которым последовали самые худшие из возможных последствий:

*«Те первые годы революции и гражданской войны были очень и очень страшны. Вся нормальная, естественная жизнь была разрушена, а новая – не построена».*

*«Пройдут годы, забудутся ужасы революции и гражданской войны... исчезнут odioзные народу имена, рассеянные по необъятному простору России, как уже исчезли улицы и заводы с именем Троцкого; вернется Ленинграду имя великого Петра, как и другим городам их исторические названия, обретут вновь и эти земли имена покойных Государя и Цесаревича, имена, принадлежащие им по праву истории».*

У «красных» же ведущая тональность маркирована словом «провал», за которым скрываются попытки членов сообществ найти, объяснить и задним числом оправдать причины революции. В частности, их видят в неудачах царской армии, зависимости Белого движения от Великобритании и других стран-союзников. Пользователи пишут также, что революцию в России уберегла от провала стратегия В.И. Ленина. Таким образом, негатив в оценках «красных» связан скорее с тем положением, в котором оказалась Россия накануне прихода к власти большевиков, наиболее приемлемым (и, вероятно, единственно возможным) выходом из которого явилась революция.

Вершины рейтингов позитивных тональностей у «красных» и «белых» разнятся. Наиболее светлыми тонами у «белых» окрашено понятие «Родина», имеющее 81,6% позитивных коннотаций. Практически три четверти связанных с ним эпитетов относится к словам «любовь», «любить», «любящий». Именно любовью к Родине объясняются любые действия белых сил во время Гражданской войны:

*«Император Николай II Александрович отрекся 2/15 марта 1917 года от Престола из любви к Родине, желая предотвратить усиление гражданского противостояния, однако вышло по-другому...».*

*«Белые воины запечатали свою преданность народу и любовь к Родине не только своими полными героизма и самопожертвования жизненными путями, но и в смерти, которую, за Россию, встречали стоя в полный рост, добровольно, не страшась...».*

*«Красные» тоже не лишены любви к Родине, но это понятие занимает лишь 21 строчку рейтинга позитивных тональностей. В сущности, «красные» обращаются к теме Родины с теми же целями, что и «белые» – в стремлении оправдать свои действия: «Патриотизм всегда неразрывно связан с любовью к своей Родине и верностью своему народу. Именно бойцы и командиры Красной Армии проявили мужество и самоотверженность для свержения старого режима и строительства нового Советского государства, во главе с народным правительством».*

В отличие от «белых», «красные» помещают поступки своих символических «предков» – большевиков в основание пантеона ратной славы России наряду с солдатами Великой Отечественной войны. «Белые» же не склонны экстраполировать действия многоликой антибольшевистской коалиции в будущее, напротив, подчеркивая связь с более давними эпизодами доблести российского оружия.

На вершине рейтинга позитивных тональностей «красных» находится «государство». Примечательно, что несмотря на это доля негативных оценок «государства» у «красных» превышает позитивные и составляет 57%. Так, например, ведущая тональность маркирована словом «отсталый», однако при ближайшем рассмотрении становится очевидно, что дискурс «красных» главным образом ориентирован на прославление вклада большевиков в трансформацию России. Приведем примеры постов: *«Лидер КППФ напомнил, что распахнувшаяся в ходе Первой Мировой войны Российскую Империю сумела восстановить на совершенно иных принципах партия большевиков во главе с Лениным. Ей удалось в короткий срок отсталую страну превратить в мировую державу и справиться с фашистской угрозой».*

В системе образов Гражданской войны видное место занимает ряд исторических личностей, причем набор персоналий различается у

«красных» и «белых» сообществ. Так, персоналиями, связанными с событиями Гражданской войны, с наибольшей поддержкой (т.е. встречающиеся в большинстве текстов) у «белых» являются в порядке убывания: Николай II, А.И. Деникин, В.И. Ленин, Л.Г. Корнилов, И.В. Сталин, А.П. Кутепов, митрополит Тихон, Л.Д. Троцкий, А.В. Колчак, Ф.П. Врангель. Кроме деятелей интересующего нас периода в дискурсе «белых» сообществ заметны фигуры, относящиеся к другим эпохам: как знаковые фигуры российской истории, например Александр Невский, Иван Грозный, Петр I, так и, например, писатели – Л.Н. Толстой, И.А. Бунин, А.И. Куприн.

Круг исторических личностей, ассоциированных с этим периодом, у «красных» ограничен (по нисходящей) В.И. Лениным, И.В. Сталиным, Николаем II, К. Марксом, Л.Д. Троцким. Столь лаконичный набор персоналий еще раз показывает, что «красные» менее склонны рассуждать о Гражданской войне в принципе, а если и делают это, то с меньшим погружением в фактический материал, чем «белые». В отличие от последних «красные» в значительно большей степени ориентированы на повестку настоящего – посты о Гражданской войне прочно увязаны со злободневными вопросами современности. В их сообщениях регулярно встречаются имена Г.А. Зюганова, Ю.М. Лужкова, Кириленко, В.В. Путина, Б.Н. Ельцина, М.С. Горбачева. Приведем пример такого поста: *«И несмотря на это, по многим оценкам ученых, человеческие и материальные потери на территории уничтоженного СССР в результате последствий контрреволюции 1991–93 гг. превзошли не только потери в период Гражданской войны 1917–1923 гг., но и превзошли гигантские потери в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Естественно всем известны два ключевых антигероя этого процесса по предательству и уничтожению нашей Родины – Горбачёв и Ельцин (не умолая вины остальных многочисленных фигур)»*.

Таким образом, репрезентации Гражданской войны на страница тематических сообществ «ВКонтакте» сильнейшим образом вплетены в канву хоть и героических, но глубоко трагичных по своей сути вех российской истории (что явно просматривается даже в браваре членов «красных» пабликов).

## **Заключение**

Символы и образы, ассоциируемые в современном российском обществе с Гражданской войной (1917–1922 гг.) и служащие маркерами, идентифицирующими стороны «красных» и «белых», уходят своими корнями в советское прошлое. Целостное понимание революционной эпохи, соединившее в себе четко выраженную идеологическую установку, общую и единую историческую интерпретацию, образный ряд и узнаваемые символы, каналы трансляции, инструменты и способы репрезентации, было заложено в 1920–1930-е гг. В постсоветской России события Октябрьской революции 1917 г. и Гражданской войны перестали играть роль сотворения нового мира, воспринимаются уже скорее как политически непригодное для выстраивания новой гражданской идентичности прошлое, по поводу которого нет общественного консенсуса. Если в принятой в обществе трактовке Гражданской войны за несколько десятилетий произошел значительный сдвиг от большевистской героики в сторону понимания ее как национальной трагедии, то связанный с репрезентацией и идентификацией «красных» и «белых» символический репертуар и образный ряд существенных изменений не претерпели, продолжая в своей основе оставаться советскими.

Последнее отчетливо заметно в дискурсах тематических виртуальных сообществ «ВКонтакте». Дискурс о прошлом «красных» детализирован, наполнен множеством фрагментов, взятых по отдельности, клишированных и слабо увязанных между собой. События времен Гражданской войны упоминаются в одном ряду с эпизодами периода распада Советского Союза, Великой Отечественной войны, современной российской истории. Последователи «красных» словно не желают рассуждать о прошлом в прошедшем времени, активно вовлекая его в настоящее. Репрезентации сторонников «белых» более целостны и глубоки, но вместе с тем и более трагичны. Даже рассуждая в тех же категориях, что и их идейные противники, «белые» делают акцент на тяжелом бремени, выпавшем на долю народа. Они предпочитают размещать более пространственные посты, часто это выдержки из статей профессиональных авторов или мемуаров. Ключевой мотив рассуждений «белых» – Россия, которую мы потеряли. Стержневой

элемент репрезентаций как сторонников «белых», так и приверженцев «красных» – это большевизм, навсегда изменивший судьбу России. Однако если дискурс «белых» завязан на непрерывающейся полемике с красными (по сути, односторонней), то «красные» сосредоточены на советском прошлом самом по себе, без фиксации на стороне оппонентов.

#### Список источников

1. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. *Розенберг У.* «По ту сторону Великой Метаистории» Войны и Революции // Эпоха войн и революций: 1914–1922 : материалы междунар. коллоквиума (Санкт-Петербург, 9–11 июня 2016 года). СПб. : Нестор-История, 2017. С.409–431.
3. Гражданская война в России: причины, виновники, последствия // ВЦИОМ. Новости. 2008. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/grazhdanskaya-voyna-v-rossii-prichiny-vinovniki-posledstviya>
4. «Красные» против «белых»: гражданская война в России не закончена? // ВЦИОМ. Новости. 2005. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/krasnye-protiv-belykh-grazhdanskaya-voyna-v-rossii-ne-zakonchena>
5. Гражданская война в России: сто лет спустя // ВЦИОМ. Новости. 2018. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/grazhdanskaya-voyna-v-rossii-sto-let-spustya>
6. История страны: ставим «отлично», в уме держим «неуд» // ВЦИОМ. Новости. 2017. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/istoriya-strany-stavim-otlichno-v-ume-derzhim-neud>
7. Наша история: нужно ли ее защищать? // ВЦИОМ. Новости. 2009. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/nasha-istoriya-nuzhno-li-eyo-zashchishhat>
8. *Laruelle M., Karnysheva M.* Memory Politics and the Russian Civil War: Reds versus Whites. London; New York : Bloomsbury Academic, 2021. 168 p.
9. *Шевелев Д.Н., Рогова И.Е.* Гражданская война в России в исторической памяти и современных историографических нарративах: точки пересечения последнего десятилетия // Исторический курьер. 2024. № 5 (37). С. 139–156.
10. *Киселев М.В., Слынько Ю.Н., Скорняков С.А., Сазонов Д.С. и др.* Программа для ЭВМ «Система интеллектуального анализа данных PolyAnalyst». Свидетельство о регистрации программы для ЭВМ RU 2016617923, 18.07.2016. Заявка № 2016615029 от 18.05.2016.
11. Томск, 23 декабря. Путь победы – путь мира // Знамя Революции. 1919. 23 декабря.
12. Гражданская война в образах визуальной пропаганды : словарь-справочник. СПб. : Скифия-принт, 2018. 208 с.

13. Алексеева Г.Д. Испарт: Основные направления и этапы деятельности // Вопросы истории. 1982. № 9. С. 17–29.
14. Корни Ф. Октябрь. Память и создание большевистской революции. СПб. : Academic Studies Press; Библиороссика, 2024. 408 с.
15. Историография Гражданской войны в России: Исследования и публикации архивных материалов. М. : ИМЛИ РАН, 2018. 560 с.
16. История Гражданской войны в СССР (1935 г.): история текста и текст истории. М. : Российская политическая энциклопедия, 2017. 606 с.
17. История гражданской войны. Проект плана издания. М. : Гос. военное изд-во, 1931. 80 с.
18. Из переписки А.М. Горького // Известия ЦК КПСС. 1989. № 7. С. 211–220.
19. История Гражданской войны в СССР. Т. 5: Конец иностранной военной интервенции и Гражданской войны в СССР. Ликвидация последних очагов контрреволюции (Февраль 1920 г. – Октябрь 1922 г.). М., 1960. 416 с.
20. Савин А.И. Вопрос о роли героической личности в истории в нарративе большевиков в 1920–1930-е годы // Исторический курьер. 2024. № 5 (37). С. 30–46.
21. Brovkin V.N. Behind the Front Lines of the Civil War: Political Parties and Social Movements in Russia, 1918–1922. Princeton, New Jersey : Princeton University Press. 1994. 470 p.

### References

1. Assmann, A. (2014) *Длинная тень прошлого: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [Long shadow of the past: Memorial culture and historical policy]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Rosenberg, W. (2017) "Po tu storonu Velikoy Metaistorii" Voiny i Revolyutsii ["Beyond the Great Meta-History" Wars and Revolutions]. In: *Epokha voin i revolyutsii: 1914–1922* [Era of wars and revolutions: 1914–1922]. Proceedings of the International Colloquium. St. Petersburg. 9–11 June 2016. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. pp. 409–431.
3. WCIOM. (2008) *Grazhdanskaya voina v Rossii: prichiny, vinovniki, posledstviya* [Civil War in Russia: Causes, perpetrators, consequences]. [Online] Available from: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/grazhdanskaya-voyna-v-rossii-prichiny-vinovniki-posledstviya>
4. WCIOM. (2005) "Krasnye" protiv "belykh": grazhdanskaya voina v Rossii ne zakonchena? ["Reds" against "Whites": Is the Civil War in Russia not over?]. [Online] Available from: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/krasnye-protiv-belykh-grazhdanskaya-voyna-v-rossii-ne-zakonchena>
5. WCIOM. (2018) *Grazhdanskaya voina v Rossii: sto let spustya* [Civil War in Russia: A hundred years later]. [Online] Available from: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/grazhdanskaya-voyna-v-rossii-sto-let-spustya->

6. WCIOM. (2017) *Istoriya strany: stavim "otlichno", v ume derzhim "neud"* [History of the country: we give an "excellent" mark, but keep a "fail" in mind]. [Online] Available from: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/istoriya-strany-stavim-otlichno-v-ume-derzhim-neud>
7. WCIOM. (2009) *Nasha istoriya: nuzhno li ee zashchishchat'?* [Our history: Is it necessary to defend it?]. [Online] Available from: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/nasha-istoriya-nuzhno-li-eyo-zashchishhat>
8. Laruelle, M. & Karnysheva, M. (2021) *Memory Politics and the Russian Civil War: Reds versus Whites*. London; N.Y.: Bloomsbury Academic.
9. Shevelev, D.N. & Rogaeva, I.E. (2024) *Grazhdanskaya voina v Rossii v istoricheskoy pamiati i sovremennykh istoriograficheskikh narrativakh: tochki peresecheniya poslednego desiatiletiya* [Civil War in Russia in historical memory and modern historiographical narratives: points of intersection of the last decade]. *Istoricheskiy kur'er*. 5 (37). pp. 139–156.
10. Kiselev, M.V. et al. (2016) *Programma dlya EVM "Sistema intellektual'nogo analiza dannykh PolyAnalyst"* [Computer program "PolyAnalyst Data Mining System"]. Registration Certificate RU 2016617923.
11. *Znanya Revolyutsii*. (1919) Tomsk, 23 dekabrya. Put' pobedy – put' mira [Tomsk, December 23. The path of victory is the path of peace]. December 23.
12. Anon. (2018) *Grazhdanskaya voina v obrazakh vizual'noy propagandy: slovar'-spravochnik* [Civil War in images of visual propaganda: reference dictionary]. St. Petersburg: Skifiya-print.
13. Alekseeva, G.D. (1982) Istpart: Osnovnye napravleniya i etapy deyatel'nosti [Istpart: Main directions and stages of activity]. *Voprosy istorii*. 9. pp. 17–29.
14. Kornii, F. (2024) *Oktyabr'. Pamyat' i sozдание bol'shevistskoy revolyutsii* [October. Memory and the creation of the Bolshevik revolution]. St. Petersburg: Academic Studies Press / Bibliorossika.
15. Anon. (2018) *Istoriografiya grazhdanskoy voiny v Rossii: Issledovaniya i publikatsii arkhivnykh materialov* [Historiography of the Civil War in Russia: Research and publications of archival materials]. Moscow: IWL RAS.
16. Anon. (2017) *Istoriya grazhdanskoy voiny v SSSR (1935 g.): istoriya teksta i tekst istorii* [History of the Civil War in the USSR (1935): History of the text and the text of history]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN).
17. Anon. (1931) *Istoriya grazhdanskoy voiny. Proekt plana izdaniya* [History of the Civil War. Draft publication plan]. Moscow: Gos. voen. izd-vo.
18. *Izvestiya TsK KPSS*. (1989) Iz perepiski A.M. Gor'kogo [From the correspondence of A.M. Gorky]. 7. pp. 211–220.
19. Anon. (1960) *Istoriya grazhdanskoy voiny v SSSR* [History of the Civil War in the USSR]. Vol. 5. Moscow.
20. Savin, A.I. (2024) *Vopros o roli geroicheskoy lichnosti v istorii v narrative bol'shevikov v 1920–1930-e gody* [The question of the role of a heroic personality in history in the narrative of the Bolsheviks in the 1920s–1930s]. *Istoricheskiy kur'er*. 5 (37). pp. 30–46.



21. Brovkin, V.N. (1994) *Behind the Front Lines of the Civil War: Political Parties and Social Movements in Russia, 1918–1922*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

***Информация об авторах:***

**Рogaева И.Е.** – канд. ист. наук, старший преподаватель кафедры истории древнего мира, средних веков и методологии истории Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: [irina\\_rogueva@mail.ru](mailto:irina_rogueva@mail.ru)

**Шевелев Д.Н.** – д-р ист. наук, заведующий кафедрой истории древнего мира, средних веков и методологии истории Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: [shev-dn@yandex.ru](mailto:shev-dn@yandex.ru)

***Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the authors:***

**I.E. Rogaeva**, Cand. Sci. (History), senior lecturer, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [irina\\_rogueva@mail.ru](mailto:irina_rogueva@mail.ru)

**D.N. Shevelev**, Dr. Sci. (History), head of the Department of History of the Ancient World, the Middle Ages and the Methodology of History, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [shev-dn@yandex.ru](mailto:shev-dn@yandex.ru)

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 04.12.2024.*

*The article was accepted for publication 04.12.2024.*

Научная статья

УДК 94+929+930.25+51-77

doi: 10.17223/24099554/23/17

## **Распознавание рукописного текста и интеллектуальный анализ: возможности нейронных технологий (на примере работы с «Дневником» Ф.П. Литке)**

---

*Екатерина Михайловна Болтунова<sup>1</sup>*

*Антон Константинович Лаптев<sup>2</sup>*

<sup>1, 2</sup> *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия*

<sup>1</sup> *ekboltunova@hse.ru*

<sup>2</sup> *aklaptev@hse.ru*

**Аннотация.** Авторы описывают проведенный практический эксперимент по интеллектуальному анализу дневника адмирала Ф.П. Литке, расшифрованного с помощью специально обученной нейросети. Эксперимент показывает практическую реализацию принципов автоматизированной работы исследователя с большими объемами сложного рукописного текста с минимальными затратами времени и человеческого ресурса.

**Ключевые слова:** нейронные сети, машинный анализ данных, Ф.П. Литке, дневник, Николай I, императорская семья, большие языковые модели

**Источник финансирования:** исследование проведено в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» в рамках проекта Российского научного фонда № 22-68-00066 «Культурное наследие России: интеллектуальный анализ и тематическое моделирование корпуса рукописных текстов».

**Для цитирования:** Болтунова Е.М., Лаптев А.К. Распознавание рукописного текста и интеллектуальный анализ: возможности нейронных технологий (на примере работы с «Дневником» Ф.П. Литке) // Имагология и компаративистика. 2025. № 23. С. 358–379. doi: 10.17223/24099554/23/17

Original article

doi: 10.17223/24099554/23/17

## **Handwriting recognition and data mining: Possibilities of neural network technologies (based on Admiral Fyodor Lütke's *Diary*)**

*Ekaterina M. Boltunova*<sup>1</sup>

*Anton K. Laptev*<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> *HSE University, Moscow, Russian Federation*

<sup>1</sup> *ekboltunova@hse.ru*

<sup>2</sup> *aklaptev@hse.ru*

**Abstract.** The main attention in the article is given to the description of a practical experiment conducted in order to search for methods of automated intellectual analysis of a historical manuscript document. On the example of Admiral Fyodor Lütke's diary from the collections of the State Archive of the Russian Federation, an integrated approach to the problem to be solved was demonstrated. The approach consisted in the use of two neural networks – a specially designed and trained neural network for deciphering the manuscript (obtaining machine-readable symbols) and a large language model of GPT type (YandexGPT) for labelling (collecting) the main metadata in the source. The metadata obtained (identified by the model) make it possible to evaluate the main themes of the diary and to obtain lists of keywords (for each text segment), personalities, geographical locations, and place names. With the help of ready-made tools (using the example of the web-application Voyant-Tools), which allow statistical analysis of the entire array of metadata, the researchers were able to carry out a near-automatic process of text mining and obtain information about the composition of the diary, the characteristics of personalities mentioned in the text (including members of the imperial family, representatives of court society, officials of the Military Department, etc.), as well as the distribution of geographical areas and toponyms in the text. The process was carried out without directly reading the historical source itself. The results obtained after the manuscripts were analysed by the YandexGPT model (taking into account the subsequent processing in Voyant-Tools) showed that the system correctly identified the main themes embedded in the text. The list of main themes correlated with the block of selected keywords (acting as a control group in relation to the list of themes), allowing to get a more objective picture. When compiling the register of personalities mentioned in the text and identifying a particular person, the system correctly recorded the patronymic,

rank or title in addition to the name. In some cases the system offered possibilities of interpretations concerning this or that name that appeared in the text. The obtained characteristic of the majority of personalities identified in the deciphered text was also quite accurate. It is significant that in addition to describing the status and position of a particular person, the system was able to determine with a high percentage of accuracy the content of the latter's relationship with the author (Lütke) and other persons. Thanks to the identified toponyms and geographical objects, the authors of the article managed to reconstruct the route of Lütke's European voyage in 1839, to record his assessments of this part of the world, which were reflected – directly or in a less explicit form – in the diary of the corresponding period. The authors also obtained a complete list of topographical and geographical objects mentioned by Lütke in his diary. As a result of this work, metadata were identified, which with high accuracy form an idea of the studied text and its author. The authors of the article managed to establish that the joint work of two neural networks can be carried out “seamlessly” (without human participation), based on the application of mathematical algorithms and technical means. The resulting metadata can be used as a navigation system, allowing the researcher to learn about the content of an originally unencrypted manuscript.

**Keywords:** neural networks, machine data analysis, Fyodor Lütke, diary, Nicholas I, imperial family, large language models

**Financial Support:** The research was conducted at the National Research University Higher School of Economics and supported by the Russian Science Foundation (RSF), Grant No.22-68-00066: Cultural Heritage of Russia: Intellectual Analysis and Thematic Modeling of the Corpus of Handwritten Texts.

**For citation:** Boltunova, E.M. & Laptev, A.K. (2025) Handwriting recognition and data mining: Possibilities of neural network technologies (based on Admiral Fyodor Lütke's *Diary*). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 358–379. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/17

«Стоит ли труда писать журнал? Если судить по сожалению, которое ощущаешь *после*, что не заметил того, что случилось *прежде*, то, конечно, стоит. Жизнь похожа на декорацию театральную; стоишь вблизи – видишь маранье; пятна разных цветов без связи и смысла; иногда что-то похожее на человеческие фигуры в уродливом виде; что-то подобное столбам, или деревьям; но все неопределено, не

окончено; – отодвинься на 50 шагов – и все сливается в гармоническое целое; кляксы и мазанье образуют оттенки и переливы цветов, света и тени; кривые, изломанные линии строятся в обманчивую перспективу. Так и жизнь: всякий день настоящий кажется обыкновенным, скучным, незначущим, люди уродами, происшествия кляксами; а отодвинется на год, и увидишь что все вместе составляет гармонический отрывок жизни, в котором все на своем месте, – но все контуры слабы, краски бледны, – отчего? оттого, что все это эскисировано только на полотне памяти, улетающими красками» [1. Л. 2].

Этот пассаж из «Дневника» известного мореплавателя Федора Петровича Литке, рассуждавшего в 1837 г. о призрачности памяти, значении временной дистанции и – что особенно примечательно – потребности своего рода объемного зрения для понимания истории, как нельзя лучше подходит в качестве отправной точки для разговора о возможностях, которые современная гуманитаристика открывает для себя с развитием технологий распознавания текста и интерпретации последнего посредством интеллектуального анализа текста (*Text Mining*) [2].

Граф Федор Петрович Литке (1797–1882) – адмирал, географ-гидрограф, исследователь Арктики, командовавший Кронштадтским портом в самый сложный период Крымской войны, когда у берегов русской Балтики действовала англо-французская эскадра, занимавший в конце жизни пост президента Императорской Академии наук, оставил огромное рукописное наследие. Помимо собственно описаний путешествий [3–11], этот комплекс документов включает в себя переписку [12–13], исследовательские тексты, очерки по истории русского флота [14], а также обширную коллекцию дневников [1, 15].

Эго-документы авторства Ф.П. Литке, прежде всего материалы его дневников, представляют особый интерес. Адмирал фиксировал события, происходившие с ним и вокруг него, большую часть жизни – с конца 1810-х до начала 1860-х гг., т.е. в период правления Александра I, Николая I и Александра II. На страницах «журналов» Федор Петрович писал о морских путешествиях, событиях, случавшихся в его профессиональном, дружеском или семейном кругу. Важно отметить, что в 1832–1848 гг. Ф.П. Литке руководил воспитанием второго сына императора Николая I, великого князя Константина Николае-

вича, будущего генерал-адмирала и управляющего морским ведомством. Описания отношений с юным великим князем, императором Николаем I, императрицей Александрой Федоровной составляют большую часть информации в дневнике 1830–1840-х гг. Здесь также немало описаний происходящего при императорском дворе – за один только 1837 г. адмирал подробно описывает такие значимые для империи события, как смерть А.С. Пушкина, открытие первой железнодорожной ветки и пожар Зимнего дворца; упоминаются имена И.К. Айвазовского, Ф.П. Врангеля, В.А. Жуковского, И.Ф. Крузенштерна, И.А. Крылова и многих других [1]. Не менее интересны и более поздние дневники. Так, в начале 1850-х гг. адмирал описывает события Крымской войны [15], а в «журнале» за 1861 г. – известное заседание Государственного совета 28 января по освобождению крестьян [16. С. 188]. Отметим, что «журналы» Федора Петровича отличаются высокая эмоциональность в передаче информации. Так, описания отношений с воспитанником носят характер постоянного эмоционального перехода от отчаяния и ощущения невозможности изменить характер юного великого князя к радости и гордости за успехи Константина Николаевича. Примечательны и страницы, посвященные началу Крымской войны – свое назначение в Кронштадт Литке описывает с нескрываемым раздражением и вне каких бы то ни было отсылок в парадигме долга перед империей [3; 15. Л. 2 об.].

При всем значении дневникового комплекса Ф.П. Литке, в котором содержится уникальная информация и неожиданные трактовки, и широком современном интересе к эго-документам, эти материалы практически не опубликованы (за исключением [17–20]) и существуют только в виде рукописного текста. Проекты издания дневника, анонсировавшиеся в академическом пространстве в разное время, реализованы не были [21. С. 164; 22]. Причин тому несколько. Прежде всего дневники Литке находятся сейчас в разных архивохранилищах – Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ), Санкт-Петербургском филиале архива Российской академии наук и Российском государственном архиве Военно-морского флота. При этом сам дневниковый комплекс исключительно объемный – он насчитывает более 2 100 архивных листов (более 4 200 страниц) [21. С. 164].

Очевидно, впрочем, что существуют и другие обстоятельства, объясняющие, почему столь ценное историческое свидетельство оказалось на периферии внимания публикаторов и, как следствие, значительного числа исследователей. Речь идет о специфике источника, а именно об особенностях текстуальной составляющей и неверной оценке содержания материала. Отметим, что прочтение дневников Ф.П. Литке серьезно затруднено из-за плохо читаемого почерка, сокращений и помет, а также многочисленных вставок на иностранных языках. Кроме того, можно предположить, что низкая востребованность комплекса дневников вызвана некорректным представлением о содержании текстов, которые принято соотносить исключительно с военно-морской тематикой. Анализ историографии показывает, что дневники оказались востребованными среди биографов самого Ф.П. Литке, историков российского флота и исследователей истории Латинской Америки [23–28]. При этом специалисты по истории имперской России, прежде всего, николаевского периода, на который приходится основной комплекс дневников, этот источник практически не используют.

В современной гуманитаристике такого рода проблемы достаточно часты – объемный сложно читаемый текст, разбор которого требует колоссальных затрат времени без гарантии получения нужной информации, часто откладывается в сторону. Вместе с тем развитие современных технологий (включая нейросети) и практик использования интеллектуального анализа способны радикально изменить ситуацию в этом отношении. Целью нашей статьи является подтверждение этой установки в рамках представления результатов работы по расшифровке и интерпретации части рукописного наследия Ф.П. Литке. Отметим сразу, что проект был проведен в два этапа, первым из которых стала расшифровка текста с использованием нейросетевой модели, а вторым – работа с большой языковой моделью для «базового» (или первоначального) интеллектуального анализа текста. Таким образом, в процессе исследования историческая рукопись первой половины XIX в. была обработана при помощи сразу двух нейронных сетей [29–31].

### **От архивной рукописи к постановке задач для интеллектуального анализа**

Проект был реализован на материалах дневников Ф.П. Литке, датированных концом 1830-х – началом 1840-х гг. и хранящихся в ГА РФ. Выбор указанной части комплекса эго-документов определялся компактностью хранения этого сегмента информации и ее значимостью для специалистов по истории Российской империи – данные за этот отрезок времени наиболее подробны и относятся к периоду, когда Ф.П. Литке курировал воспитание великого князя Константина Николаевича, проводя большую часть времени при императорском дворе.

Этот массив рукописных текстов значителен по объему и скомпонован в 4 архивных дела (4 тома), 944 архивных листа (1 888 страниц) [1]. Каждый из томов дневника представляет собой объемную тетрадь в коричневом кожаном переплете с ленточкой-закладкой; на обложке золотым теснением представлена дата (например, «1837. 1838» на Т. 1). Сам текст написан на русском языке со вставками на французском и немецком (в большей степени) и английском языках. В тексте содержатся также вклейки с печатными текстами (схемы, приглашения и пр.) и позднейшие пометы и подчеркивания, которые, вероятнее всего, оставил один из первых читателей дневника. Отдельно отметим, что в дневнике Ф.П. Литке мы обнаружим устаревший синтаксис и словоформы, характерные для первой половины XIX столетия.

На первом этапе для расшифровки рукописного текста и перевода его в машиночитаемый формат была разработана и применена специализированная нейронная сеть<sup>1</sup>. Особенностью этой части проекта стало использование комплекса математических алгоритмов, позволяющих распознавать историческую рукопись с высокой степенью точности на относительно малом объеме данных для предварительного обучения [32]. Используемая нейронная сеть была обучена на 80 листах архивного документа, распознанных «вручную», что с учетом расположения текста (примерно 25 строк на каждой странице) сформировало дата-сет из 2 000 строк. Для сравнения скажем, что из-

---

<sup>1</sup> Разработчики – Л.М. Местецкий, Н.А. Ломов, Д.А. Кропотов.



вестный проект «DigitalПетр», в задачи которого входила расшифровка рукописей Петра Великого, был реализован с обучением нейросети на дата-сете из 10 000 распознанных «вручную» строк [33].

Распознанный таким образом текст дневника Ф.П. Литке имел крайне низкий процент ошибок CER и WER<sup>1</sup>, а в самом рукописном тексте верно было распознано более 96% символов (букв). Отметим, однако, что использованный алгоритм был разработан для рукописного текста на русском языке и не предполагал разбор вставок на иностранных языках, что в целом корректирует процент нераспознанной информации в сторону его уменьшения.

Расшифровка текста, полученная при помощи специализированной нейронной сети, позволила перейти к следующему этапу работы – проведению интеллектуального анализа текста, т.е. автоматическому извлечению сведений из корпуса данных.

Принято думать, что использование интеллектуального анализа применительно к историческому источнику имеет существенные ограничения, поскольку исходная информация, заключенная в таком тексте, часто не является формализованной [34], а значит, ее нельзя описать простой математической функцией. Это, в свою очередь, требует привлечения ресурсов для организации и структурирования данных, которые впоследствии будут подвергнуты анализу<sup>2</sup>. Вместе с тем существенно, что сведения, необходимые для разработки математических алгоритмов, – это параметры, которые на первом этапе работы собирает исследователь. Речь идет о таких базовых позициях, как тип документа, дата, место создания, авторство и т.д., а также повторяющихся элементах (ключевые слова, включая упомянутые в тек-

---

<sup>1</sup> CER – частота ошибок в символах, WER – частота ошибок в слов. Показатели фиксируются за счет сравнения текстовых блоков, распознанных математическим алгоритмом с контрольной группой – этим же текстовым блоком, но распознанным человеком «вручную».

<sup>2</sup> В рамках работы с обучением нейронных сетей существует ряд проблем, которые определяются сложностью подготовки данных, корректных и подходящих для обучения нейронных моделей. Так, из общего времени, затраченного на решение конкретной задачи с помощью нейронной сети, до 90% может уйти на «вручную» подготовку («чистку») данных для их последующего использования в рамках реализации корректного процесса обучения.

сте персоналии и институции). Именно эти данные (их следует рассматривать как метаданные) могут стать основой структурирования материала, открывая возможности для интеллектуального анализа такого зачастую непростого текста, как исторический источник.

Существенно, однако, что исследователь с самого начала рассматривает такую информацию в рамках определенной системы координат или сложившейся иерархии, отмечая для себя главное и второстепенное, выстраивая хронологическую последовательность или фиксируя уровни социального пространства. Специализированный алгоритм, напротив, не видит разницы между типами данных без дополнительного обучения и донастройки: первоначально все текстовые данные воспринимаются им как равновесные и равнозначные. Это ставит вопрос о возможности обучения системы с целью идентификации машиной заложенного в тексте смысла и выявления расставленных в рукописи акцентов, например, в части семантики или геометрического расположения данных на странице рукописного текста.

В современном академическом пространстве возможность выявить метаданные, необходимые для идентификации в историческом источнике смысловых структур и их иерархий, может быть реализована за счет привлечения больших языковых моделей (*Large Language Model (LLM)*). Последние получили распространение после 2018 г., когда компанией OpenAI была представлена модель GPT (*Generative Pre-Trained Transformer*<sup>1</sup>), способная к выполнению широкого спектра задач за счет обучения на больших объемах данных и использования десятков миллиардов (в последующих генерациях – сотен миллиардов) внутренних параметров<sup>2</sup>. Такие нейронные языковые модели могут отражать или «схватывать» большую часть синтаксиса и семантики естественного языка.

---

<sup>1</sup> Генеративный предобученный трансформер (англ.).

<sup>2</sup> Параметры – это характеристики модели, которые определяют ее способность к обучению и выполнению задач. В контексте больших языковых моделей параметры представляют собой веса (весовые коэффициенты) связей между нейронами (словами) в нейронной сети (языковой модели). Эти веса настраиваются в процессе обучения модели на большом наборе данных [35].

Для реализации наших задач по интеллектуальному анализу дневника Ф.П. Литке наиболее подходящим из инструментов была признана YandexGPT – российская генеративная языковая модель, разработанная компанией Яндекс и представленная в публичном пространстве в 2023 г.<sup>1</sup> Ключевым критерием выбора стал фактор языка: основным источником для обучения YandexGPT было использование текстов на русском языке. Это сформировало ожидания, что в результате обработки текста будет получен меньший процент искажений (по сравнению с ChatGPT, где обязательным элементом является машинный перевод (английский-русский)), а сгенерированные метаданные будут более релевантны в отношении исследуемого исторического источника.

В рамках проведенного исследования для языковой модели YandexGPT был сформулирован пул запросов (инструкций). Они были составлены как ряд последовательных вопросов, ответы на которые, как предполагалось, могли дать набор сведений (метаданных), позволяющих структурировать содержание рукописи, предварительно расшифрованной с помощью нейронной сети. В нашем случае существенно, что распознанный текст дневника Ф.П. Литке не подвергался последующей «ручной» обработке и сверке, т.е. при переходе к интеллектуальному анализу все еще сохранял определенный процент ошибок (около 4% в основном тексте на русском языке) и сегменты нераспознанного текста на иностранных языках.

На этом этапе проекта было принято решение использовать для обработки YandexGPT один из томов дневника (Т. 2), наиболее значительный по объему (423 архивных листа, 846 страниц) [36]. В рамках исследования была поставлена задача сформировать пул данных с возможностью последующего объединения в три блока (словаря) – «Персоналии», «Места и топонимы», «Эмоциональный спектр».

В практическом отношении при работе с YandexGPT формат запроса к системе выглядел следующим образом:

«Шаг за шагом проанализируй представленный текст. Предоставь информацию о:

---

<sup>1</sup> YandexGPT основана на архитектуре языковой модели YaLM (Yet another Language Model), которая была обучена на широком наборе данных.

- 1) темах, характерных для текста (укажи их в порядке от наиболее к наименее точной);
- 2) ключевых словах, характерных для текста (укажи ключевые слова (не меньше 8 и не больше 14) в порядке от наиболее к наименее часто упоминаемому);
- 3) персоналиях, упомянутых в представленном тексте (максимально точно);
- 4) местах и топонимах, упомянутых в представленном тексте (максимально точно);
- 5) основных эмоциях, выражение которых можно выявить в тексте (укажи их в порядке от наиболее к наименее релевантной);
- 6) взаимосвязях между самыми упоминаемыми словами в тексте».

Отметим, что интерфейс YandexGPT базируется на загрузке текстового фрагмента определенного размера, поэтому весь массив расшифрованного текста второго тома дневника Ф.П. Литке был разделен на условные блоки размером около 4 500 токенов.<sup>1</sup> В нашем случае это соответствовало 2,5 архивным листам (5 страницам) рукописного текста. Такой объем был выбран исходя из конкретных практических условий: запрос и ответ на него в сумме не должен был превышать 8 000 токенов, что установлено правилами YandexGPT.

Для последующего статистического анализа результатов, полученных после обработки расшифрованного текста, выявления коллокаций<sup>2</sup> и визуализации полученной информации, был также задействован ресурс «Voyant-tools».

---

<sup>1</sup> Токены – это последовательности символов, на которые YandexGPT API разбивает текст. В контексте нейросетей термин «tokens» (токены) обычно относится к минимальным единицам, на которые разбивается входной текст или последовательность символов перед подачей на обработку модели. Токеном может быть одна буква, одно слово или даже целая фраза, в зависимости от типа и задачи модели. Слово может представлять как один токен, так и занимать размер в несколько токенов в зависимости от используемых алгоритмов анализа объема текста.

<sup>2</sup> Здесь под коллокациями мы понимаем совместно встречаемые слова, которые наиболее часто фиксируются рядом с ключевыми словами. Такая терминология характерна для инструментов сетевого анализа текста. См. Voyant Tools: веб-пространство для чтения и анализа цифровых текстов [37].

## **Результаты работы большой языковой модели**

Результаты, полученные после анализа рукописей Ф.П. Литке моделью YandexGPT (с учетом последующей обработки в Voyant-Tools), позволяют зафиксировать несколько выводов. Прежде всего, система вполне корректно идентифицировала основные темы, заложенные в тексте. При этом список последних хорошо соотносится с блоком идентифицированных ключевых слов, которые в нашем случае выступали как контрольная группа по отношению к списку тем, позволяя получить более объективную картину.

Частотный анализ ключевых слов из дневника Ф.П. Литке показывает, что самыми востребованными словами являются здоровье (27), семья (19), путешествие (18), К.Н. (Константин Николаевич) (16), болезнь (15), погода (14), корабли (14), уроки (13), Имп. (Императрица Мария Федоровна) (12), дети (12), Г-рь (Государь) (12), обед (11), князь (11), праздник (10), Эмс<sup>1</sup> (9), дворец (9), бал (9), церковь (8).

Система достаточно точно определила и связи между позициями в списке выше. Так, соотнесенными оказались слова «К.Н.» и «Г-рь», т.е. указания на юного великого князя Константина Николаевича, воспитанника Ф.П. Литке, и императора Николая I. Действительно, в дневнике Литке описание воспитания одного из сыновей императора передано как процесс непрерывной коммуникации между Федором Петровичем, воспитанником и монархом-отцом.

Обращает на себя внимание и указание системы на связь между словом «путешествие» и состоянием здоровья автора. Это соответствует содержанию дневника – европейская поездка Ф.П. Литке в 1839 г. должна была послужить восстановлению здоровья адмирала, страдавшего от «судорог в желудке», постоянной тошноты, истощения и испытывавшего сильнейшее беспокойство относительно своего физического состояния [36. Л. 75 об.–76]. Приезд в Бад-Эмс (Эмс), известный бальнеологический курорт, сопровождается в «журнале» следующими рассуждениями: «Июня 8 (20). Я уже в Эмсе. Это цель, к которой странствование мое до сих пор служило только введением. В Эмсе, кот. должен отвечать мне на вопрос: to be, or not to be? Каков то будет этот ответ, когда придет время сказать: Прощай Эмс? Будем ожидать с надеждою на Бога...» [36. Л. 75].

---

<sup>1</sup> Эмс (Бад-Эмс), город-курорт в Германии.

Система также отметила связь между категорияй «театр» и состоянием тревожности, которое время от времени описывает автор. При этом реакции Федора Петровича, отмеченные в дневнике применительно к театральным постановкам и вечерам классической музыки, интерпретированы YandexGPT как различные. Например, в качестве ответа на запрос было получено утверждение, что посещение театра зачастую не удовлетворяет Федора Петровича, однако он «часто упоминает музыку, музыкальные произведения и события, связанные с музыкой, что говорит о том, что музыка играет важную роль в его жизни». Отметим, что все четыре тома дневников наполнены выражениями неудовольствия Литке относительно необходимости сопровождать Константина Николаевича в театр и осуждением подобного времяпрепровождения, которое адмирал полагал забавой, которая только отвлекает великого князя от учебы и нарушает режим дня [36. Л. 13 об., 14, 178, 297, 300 об., 301; 38. Л. 63, 63 об., 120]. С другой стороны, в своем дневнике Литке предстает ценителем серьезной музыки, организатором частных музыкальных событий и поклонником Ф. Листа [38. Л. 84 об. – 85 об.].

Данные, полученные после обработки, позволяют составить исключительно точный реестр персоналий, упомянутых в тексте. При этом, идентифицируя человека, система корректно фиксировала помимо имени его отчество, звание или титул (например, граф Григорий Александрович Строганов, князь Александр Сергеевич Меншиков, генерал от кавалерии Николай Андреевич Рад, Иван Федорович Крузенштерн). В отдельных случаях система предлагала возможности трактовок относительно того или иного имени, которое появлялось в тексте.

Анализ частотности демонстрирует, что самыми упоминаемыми в тексте оказались слова (сокращения слов) «К.Н.», «Г-рь», «Наследник», «В.К.М.Н.» и «Имп.»<sup>1</sup>. Эти данные коррелируют с содержанием

---

<sup>1</sup> Ряд упоминаний были приведены «к единому знаменателю» на этапе обработки полученных от языковой модели данных. Например, упоминания Великой княгини Марии Николаевны по-разному отражались автором. Он мог использовать только инициалы «М.Н.» либо указывать ее статус «В.К.М.Н.», или просто прибегать к сокращениям «Вел. Кн. Мар. Ник.». Для удобства статистического анализа вся эта вариативность была сведена к единой форме представления конкретной личности – «В.К.М.Н.». Данное действие не представляет серьезной сложности для ее автоматизации. Вероятно, в будущем исследователь сможет

второго тома дневника Ф.П. Литке – центральное место здесь занимает наследник Константин Николаевич. Последний упоминается в дневнике существенно чаще других (47 упоминаний). Для сравнения: сокращение «Г-рь», относящееся к императору Николаю I, встречается в тексте всего 19 раз. Однако не все результаты обработки, которые предлагает YandexGPT, оказываются предсказуемыми. Так, великая княгиня Мария Николаевна («В.К.М.Н.») упоминается в тексте чаще своей матери, императрицы Александры Федоровны («Имп.») (13 против 10 упоминаний). При этом график коллокаций (сетевой график слов с более высокой частотой совместного употребления) показывает, что к ключевому слову «В.К.М.Н.» наиболее близко стоят «императрица», «государь» и «К.Н.», а коллокацией для «В.К.М.Н.» выступает «дворец». Это свидетельствует о роли, которую играла в эти годы при дворе и в императорской семье старшая дочь императора Николая I, принявшая решение после замужества остаться в России.

Достаточно точной стоит признать и характеристику большинства персоналий. В частности, система характеризует воспитанника Литке великого князя Константина Николаевича следующим образом: «К.Н. – ребенок, о котором идет речь в тексте. Он прилежен в учебе, но испытывает трудности в общении с товарищами. Автор текста беспокоится о его будущем и пытается найти баланс между учебой и общением со сверстниками». За вычетом указания на успехи в учебе – сведения о достижениях великого князя в учебе в дневнике разноплановы – данные переданы вполне корректно, а представленная детализированная характеристика дает не только описание характера конкретного человека, но и раскрывает суть взаимоотношений последнего с автором и другими лицами.

Отметим и некоторые ошибочные трактовки, предложенные системой. В целом обработка большого массива сведений, а также извлечение существенной номенклатуры метаданных до определенной степени нивелируют отдельные ошибки при работе автоматического алгоритма. Вместе с тем важно помнить, что неверная интерпретация даже небольшого сегмента может стать проблемой при последующем

---

объединять схожие имена и указания на людей в единые блоки метаданных на основе предложений со стороны нейронных сетей или более простых математических алгоритмов.

анализе текста на основе полученных метаданных. Так, языковая модель YandexGPT в ответе на один из запросов верно зафиксировала, что автор дневника – «наставник К.Н., который описывает свои наблюдения за жизнью подопечного и событиями при дворе; К.Н. – воспитанник автора, о котором он рассказывает; Имп. – человек, от которого зависит судьба К.Н. и его обучение». Однако алгоритм охарактеризовал императора Николая I («Г-рь») как коллегу автора, с которым последний обсуждает вопросы воспитания и обучения. Более того, в рамках работы алгоритма, словоформа «Г-рь» стала самой неверно интерпретируемой позицией. Очевидно, однако, что речь идет не столько о проблеме технического характера, сколько о сложностях с интерпретацией этого конкретного сокращения – другие краткие словоформы алгоритм распознавал достаточно точно, в том числе разделяя в смысловом отношении сокращения «Имп.» (Императрица) от «Г-рь» (Государь/Император).

Обработка текста YandexGPT позволила также составить перечень топографических и географических объектов, которые Ф.П. Литке упоминает в дневнике. Среди упомянутых мест и топонимов наибольшей частотой отличаются «дворец» (35), «Петербург» (26), «Царское Село» (18) и «церковь» (13). В последнем случае перед нами двойная проекция – отсылка к религиозной жизни самого адмирала и указание на значимый сегмент придворной жизни.

Система четко локализовала и территорию путешествия адмирала, о котором речь идет во втором томе дневников. Автор сообщает здесь о Варшаве, Берлине, Гамбурге, Дармштадте, Лондоне, Париже и пр. При этом самыми упоминаемыми странами (по плотности географических привязок) в порядке убывания выступают: Швейцария, Германия, Англия, Польша, а также Бельгия и Нидерланды, а ключевыми топонимами в анализируемом тексте оказываются Петербург и Париж. Франция, за редким исключением, сводится в дневнике к Парижу.

Сама по себе такая выкладка позволяет реконструировать маршрут движения Федора Петровича по Европе и определить его предпочтения и симпатии при взгляде на страны этой части мира. Отдельно отметим, что возможности Voyant-Tools помогают визуализировать путешествие адмирала в виде динамической онлайн карты, на которой



связи между конкретными локациями отображаются в виде линий между точками на карте.

Качественный анализ слов, маркирующих эмоции, демонстрирует, что для второго тома дневников Ф.П. Литке значимой частью спектра выступают «радость» (75 упоминаний), «удивление»/«сюрприз» (54 упоминания), «грусть» (54 упоминания) и «беспокойство» (38 упоминаний). В дневнике достаточно часто фигурирует указание на «гнев» (22 упоминания).

Интересным результатом при рассмотрении сетевых связей внутри эмоционального спектра оказывается соотношение таких ключевых слов, как «грусть» и «здоровье». При этом на графике коллокаций видна разнонаправленность сегментов текста с рассказами о здоровье и указанием на испытываемую радость: чем чаще в тексте упоминается здоровье, тем более нисходящий тренд у графика, описывающего частоту упоминания словоформы «радость», в заключительной части второго тома упоминания здоровья приобретают минимальные значения, а указания на радость достигают близких к пиковым значений. По сути, тема здоровья является основой для развития динамики эмоционального спектра в этом томе дневника. Этот вывод, полученный с помощью инструментов анализа текста, также вполне коррелирует с содержанием дневника.

Значимым для анализа содержания текста является и график коллокаций словоформ, соотнесенных с эмоциональной сферой и возникающих при описании взаимоотношений Ф.П. Литке с воспитанником. Наиболее часто здесь встречаются указания на беспокойство (12 упоминаний), грусть (11 упоминаний), гнев (6 упоминаний) и радость (6 упоминаний). По сути, алгоритмы предлагают нам картину, в которой Ф.П. Литке выступает как наставник, испытывающий по отношению к воспитаннику беспокойство, а сами по себе отношения с юным великим князем окрашены в тона грусти. Действительно, в конце второго тома Литке все чаще задумывается над эффективностью принятой системы обучения: «Все ведет к тому, чтобы развлечение, веселие, поставить на первую степень важности, а работы, порядок словом все, о чем мы (учителя. – *Авт.*) хлопочем представить вещью постороннюю, которую позволено заняться так, *faute de*

miex<sup>1</sup>» [36. Л. 309 об – 310]. В начале следующего, третьего, тома Федор Петрович, составив своего рода реестр знаний великого князя, и вовсе задумывается над сложившемся положением дел и перспективой будущего: «Что ж из этого следует? Что мы со стороны умственного развития В.К. можем быть совершенно успокоены и щастливы? Отнюдь нет, с этою необыкновенною остротою и понятливостию ума, позволяющею ему схватывать, так сказать, на лету самые сложные и трудные вещи, и знать их, если памяти для того достаточно, соединена какая-то непостижимая инерция ума... В нем вкоренилось какое-то неодолимое отвращение от всякой работы, от всякого труда. Покуда дело идет гладко, легко, так сказать само собою, до тех пор и все хорошо; но едва встретится малейшее затруднение, для преодоления которого нужно соображение или размышление – кончено, пропала и охота, <...> начались капризы» [38. Л. 8 об. – 9].

### Выводы

В целом в результате проведенного эксперимента, реализованного в два этапа (расшифровка рукописного текста и его анализ при помощи большой языковой модели YandexGPT) на материалах рукописных текстов первой половины XIX в., нам удалось выявить метаданные, которые с высокой точностью формируют представление об изучаемом тексте и его авторе. Эксперимент демонстрирует, что совместная работа двух нейронных сетей может быть осуществлена «бесшовно» (фактически без участия человека), на основе применения математических алгоритмов и технических средств. Полученные метаданные могут быть использованы как система навигации, позволяющая исследователю узнать о содержании изначально нерасшифрованной рукописи.

Существенно, что сопоставление метаданных, полученных в рамках работы большой языковой модели, с уже известными по другим источникам сведениями и/или трактовками высвечивает спектр несоответствий, искажений и отклонений. Это, в свою очередь, может вос-

---

<sup>1</sup> За неимением лучшего (*франц.*). В цитате сохранена пунктуация автора.

приниматься исследователем как точка входа и основа для формирования нового исследовательского вопроса в рамках работы с указанным источником.

Очевидно, что подобные принципы работы могут быть использованы при разборе сложных в прочтении рукописей, которые хранятся в настоящий момент в российских архивах и не введены в научный оборот.

#### Список источников

1. Государственный архив Российской Федерации (далее ГАРФ). Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1111–1114.
2. *Guldi Jo*. The Dangerous Art of Text Mining: A Methodology for Digital History. Cambridge : Cambridge University Press, 2023. 496 p.
3. *Литке Ф.П.* Четырехкратное путешествие в Северный Ледовитый океан на военном бриге «Новая Земля» в 1821–1824 годах. М. : Географиз, 1948. 337 с.
4. *Литке Ф.П.* Путешествие вокруг света на военном шлюпе «Сенявин» в 1826–1829. М. : Географиз, 1948. 303 с.
5. Российский государственный исторический архив (далее РГИА). Ф. 472. Оп. 13. Д. 885.
6. РГИА. Ф. 560. Оп. 15. Д. 31.
7. РГИА. Ф. 733. Оп. 89. Д. 133.
8. РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1825.
9. Российский государственный архив Военно-морского флота (далее РГА ВМФ). Ф. 296. Оп. 1. Д. 151.
10. РГА ВМФ. Ф. 384. Оп. 1. Д. 81.
11. РГА ВМФ. Ф. 402. Оп. 1. Д. 337, 458.
12. РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 195, 202, 216, 225–226, 228–229, 233.
13. РГИА. Ф. 759. Оп. 7. Д. 777, 1009.
14. РГА ВМФ. Ф. 315. Оп. 1. Д. 99, 225, 530.
15. Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук. Ф. 34. Оп. 1. Д. 8.
16. *Померанская Т.В., Сидорова А.Н., Сидорова М.В.* «Сохранить память о впечатлениях каждого дня...». Из дневника Ф.П. Литке за 1837 год // Российский архив. М. : Российский фонд культуры, 2016. Вып. 22. С. 186–308.
17. *Шур Л.А.* К берегам Нового Света. Из неопубликованных записок русских путешественников начала XIX века. М. : Наука, 1971. 300 с.
18. Елагинские чтения. СПб. : Остров, 2003. Вып. 1. 102 с.
19. Российский архив: история Отечества в свидетельствах и документах: XVIII–XX вв. М. : Российский фонд культуры, 2016. 728 с.
20. Российский архив: история Отечества в свидетельствах и документах: XVIII–XX вв. М. : Российский фонд культуры, 2017. 687 с.

21. Династия Романовых: 400 лет в истории России : материалы междуна. науч. конф. СПб. : ФГБОУВПО «СПГУТД», 2013. 562 с.
22. Пивоваров Е.Г., Скрыдлов А.Ю. К истории изучения бумаг Ф.П. Литке из собрания Российского государственного архива древних актов // Вестник архивиста. 2022. № 2. С. 335–337.
23. Безобразов В.П. Граф Федор Петрович Литке. СПб. : Тип. Имп. Акад. Наук, 1888. 239 с.
24. Алексеев А.И. Федор Петрович Литке. М. : Наука, 1970. 276 с.
25. Литке Н.Ф. Роль адмирала Ф.П. Литке в развитии русской географической науки : дис. ... д-ра геогр. наук. Л., 1951. 297 с.
26. Известия Всесоюзного Географического общества. Л. : Наука, 1964. Вып. 5. С. 414–419.
27. Копелев Д.Н. От мыса Головнина к Земле Александра I. Российские кругосветные экспедиции в первой половине XIX в. М. : РОССПЭН, 2021. 495 с.
28. Копелев Д.Н. На службе империи: немцы и российский флот в первой половине XIX в. СПб. : Изд-во Европейского ун-та, 2010. 338 с.
29. Бородин Л.И. Наука о данных и технологии искусственного интеллекта: возможности и ограничения в исследованиях историков // Труды Отделения историко-филологических наук. М. : РАН, 2022. Т. 11. 296 с.
30. Golubev A. Digitizing Archives in Russia: Epistemic Sovereignty and Its Challenges in the Digital Age // The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies. Palgrave Macmillan, 2021. P. 353–369.
31. Болтунова Е.М. Региональная история России: исследовательское поле и архивная практика (1990-е – начало 2020-х гг.) // Новое литературное обозрение. 2022. № 6 (178). С. 241–243.
32. Laptev A., Lomov N., Stepochkin D., Kropotov D. Handwritten Text Recognition and Browsing in Archive of Prisoners' Letters from Smolensk Convict Prison // Analysis of Images, Social Networks and Texts: 11th International Conference, AIST 2023, Yerevan, Armenia, September 28–30, 2023, Revised Selected Papers. Yerevan : Springer, 2024. P. 227–240.
33. Базарова Т., Димитров Д., Потанин М., Проскурякова М. Распознать и транскрибировать. Автографы Петра Великого // Воронцово поле. 2020. № 4. С. 64–71.
34. Oiva M. Topic Modeling Russian History // The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies. Palgrave Macmillan, 2021. P. 438–439.
35. OpenAI's GPT-3 Language Model: A Technical Overview. URL: <https://lambdalabs.com/blog/demystifying-gpt-3>
36. ГАРФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1112.
37. Voyant Tools. Веб-пространство для чтения и анализа цифровых текстов. URL: <https://voyant-tools.org/>
38. ГАРФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113.

## References

1. State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 1463. List 1. File 1111-1114.
2. Guldi, J. (2023) *The dangerous art of text mining: A methodology for digital history*. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Lütke, F.P. (1948) *Chetirekhkratnoe puteshestvie v Severnyi Ledovityi okean na voennom brige "Novaya Zemlya" v 1821–1824 godakh* [Four-time journey to the Arctic Ocean on the military brig "Novaya Zemlya" in 1821–1824]. Moscow: Geografiz.
4. Lütke, F.P. (1948) *Puteshestvie vokrug sveta na voennom shlyupe "Senyavin" v 1826–1829* [Journey around the world on the military sloop "Senyavin" in 1826–1829]. Moscow: Geografiz.
5. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 472. List 13. File 885.
6. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 560. List 15. File 31.
7. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 733. List 89. File 133.
8. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 789. List 1. Part 2. File 1825.
9. Russian State Archive of the Navy (RGA VMF). Fund 296. List 1. File 151.
10. Russian State Archive of the Navy (RGA VMF). Fund 384. List 1. File 81.
11. Russian State Archive of the Navy (RGA VMF). Fund 402. List 1. Files 337, 458.
12. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 537. List 1. Files 195, 202, 216, 225–226, 228–229, 233.
13. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 759. List 7. Files 777, 1009.
14. Russian State Archive of the Navy (RGA VMF). Fund 315. List 1. Files 99, 225, 530.
15. St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences (SPbF ARAN). Fund 34 List 1 File 8.
16. Pomeranskaia, T.V., Sidorova, A.N. & Sidorova, M.V. (2016) "Sokhranit' pamiat' o pechatleniiakh kazhdogo dnya...". Iz dnevnika F.P. Litke za 1837 god ["To preserve the memory of the impressions of each day...". From the diary of F.P. Lütke for the year 1837]. In: *Rossiiskii arkhiv* [Russian Archive]. Vol. MMXII. Moscow: Rossiiskiy fond kul'tury.
17. Shur, L.A. (1971) *K beregam Novogo Sveta. Iz neopublikovannykh zapiskov russkikh puteshestvennikov nachala XIX veka* [To the shores of the New World. From the unpublished notes of Russian travelers of the early 19th century]. Moscow: Nauka.
18. Anon. (2003) *Elaginskie chteniya* [Elagin readings]. St. Petersburg: Ostrov.
19. Anon. (2016) *Rossiiskiy arkhiv: istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh: XVIII–XX vv.* [Russian archive: History of the Fatherland in testimonies and documents: 18th–20th centuries]. Moscow: Rossiiskiy fond kul'tury.
20. Anon. (2017) *Rossiiskiy arkhiv: istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh: XVIII–XX vv.* [Russian archive: History of the Fatherland in testimonies and documents: 18th–20th centuries]. Moscow: Rossiiskiy fond kul'tury.

21. Anon. (2013) *Dinastiya Romanovykh: 400 let v istorii Rossii: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [The Romanov dynasty: 400 years in the history of Russia: Proceedings of the International Conference]. St. Petersburg: FGBOU VPO "SPGUTD".
22. Pivovarov, E.G. & Skrydlov, A.Yu. (2022) K istorii izucheniya bumag F.P. Litke iz sobraniya Rossiiskogo gosudarstvennogo arkhiva drevnikh aktov [On the history of the study of the papers of F.P. Lütke from the collection of the Russian State Archive of Ancient Acts]. *Vestnik arkhivista*. 2. pp. 335–337.
23. Bezobrazov, V.P. (1888) *Graf Fedor Petrovich Litke* [Count Fyodor Petrovich Lütke]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
24. Alekseev, A.I. (1970) *Fedor Petrovich Litke* [Fyodor Petrovich Lütke]. Moscow: Nauka.
25. Litke, N.F. (1951) *Rol' admirala F.P. Litke v razvitii russkoy geograficheskoy nauki* [The role of Admiral F.P. Lütke in the development of Russian geographical science]. Geography Dr. Diss. Leningrad.
26. *Izvestiya Vsesoyuznogo Geograficheskogo obshchestva*. (1964) 5. pp. 414–419.
27. Kopelev, D.N. (2021) *Ot mysa Golovnina k Zemle Aleksandra I: Rossiiskie krugosvetnye ekspeditsii v pervoy polovine XIX veka* [From Cape Golovnin to Alexander I's Land: Russian circumnavigation expeditions in the first half of the 19th century]. Moscow: ROSSPEN.
28. Kopelev, D.N. (2010) *Na sluzhbe imperii: nemtsy i rossiiskii flot v pervoy polovine XIX veka* [In the service of the empire: Germans and the Russian fleet in the first half of the 19th century]. St. Petersburg: European University.
29. Borodkin, L.I. (2022) Nauka o dannykh i tekhnologii iskusstvennogo intellekta: vozmozhnosti i ogranicheniya v issledovaniakh istorikov [Data science and artificial intelligence technologies: Opportunities and limitations in historians' research]. In: *Trudy Otdeleniya istoriko-filologicheskikh nauk* [Proceedings of the Department of Historical and Philological Sciences]. Vol. 11. Moscow: RAS.
30. Golubev, A. (2021) Digitizing archives in Russia: Epistemic sovereignty and its challenges in the digital age. In: *The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies*. Palgrave Macmillan. pp. 353–369.
31. Bol'tunova, E.M. (2022) Regional'naya istoriya Rossii: issledovatel'skoe pole i arkhivnaya praktika (1990-e – nachalo 2020-kh gg.) [Regional history of Russia: Research field and archival practice (1990s – early 2020s)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 6 (178). pp. 241–243.
32. Laptev, A., Lomov, N., Stepanchkin, D. & Kropotov, D. (2024) Handwritten text recognition and browsing in archive of prisoners' letters from Smolensk convict prison. *Analysis of Images, Social Networks and Texts: 11th International Conference, AIST 2023*. Yerevan, Armenia. 28–30 September 2023. Revised Selected Papers. Yerevan: Springer. pp. 227–240.
33. Bazarova, T., Dimitrov, D., Potanin, M. & Proskuryakova, M. (2020) Raspoznat' i transkribirovat'. Avtografy Petra Velikogo [Recognize and transcribe. Autographs of Peter the Great]. *Vorontsovo pole*. 4. pp. 64–71.

34. Oiva, M. (2021) Topic modeling Russian history. In: *The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies*. Palgrave Macmillan. pp. 438–439.
35. Lambdalabs.com. (n.d.) *OpenAI's GPT-3 Language Model: A technical overview*. [Online] Available from: <https://lambdalabs.com/blog/demystifying-gpt-3>
36. State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 1463. List 1. File 1112.
37. Voyant Tools. (n.d.) [Online] Available from: <https://voyant-tools.org/>
38. State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 1463. List 1. File 1113.

***Информация об авторах:***

**Болтунова Е.М.** – канд. ист. наук, директор Института региональных исторических исследований факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: [ekboltunova@hse.ru](mailto:ekboltunova@hse.ru)

**Лаптев А.К.** – канд. ист. наук, научный сотрудник Института региональных исторических исследований факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: [aklaptev@hse.ru](mailto:aklaptev@hse.ru)

***Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the authors:***

**E.M. Boltunova**, Cand. Sci. (History), director of the Institute of Regional Historical Studies, National Research University Higher School of Economics (HSE University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: [ekboltunova@hse.ru](mailto:ekboltunova@hse.ru)

**A.K. Laptev**, Cand. Sci. (History), research fellow, Institute of Regional Historical Studies, National Research University Higher School of Economics (HSE University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: [aklaptev@hse.ru](mailto:aklaptev@hse.ru)

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 10.12.2024.*

*The article was accepted for publication 10.12.2024.*

## РЕЦЕНЗИИ

Рецензия

УДК 51-77

doi: 10.17223/24099554/23/18

**Машинное обучение и представление информации:  
новые возможности цифровых архивов (рецензия  
на книгу: Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts.  
New Relationships between the Virtual Archive and  
Its Referent. Edinburgh: University of Edinburgh, 2025.  
584 p.)**

---

*Елена Наумовна Пенская*

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия, e.penskaya@gmail.com*

**Аннотация.** Представлена рецензия на книгу «Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and its Referent» (2025). В данной коллективной монографии обсуждаются как технологические, так и правовые, интеллектуальные вопросы, с которыми сталкиваются исследователи и архивисты при автоматизированной работе с рукописным наследием, искусственным интеллектом и нейросетями.

**Ключевые слова:** машинное обучение, алгоритм, монография, исследование, искусственный интеллект, нейросеть

**Источник финансирования:** исследование проведено в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» в рамках проекта Российского научного фонда № 22-68-00066 «Культурное наследие России: интеллектуальный анализ и тематическое моделирование корпуса рукописных текстов».

**Для цитирования:** Пенская Е.Н. Машинное обучение и представление информации: новые возможности цифровых архивов (Рецензия на книгу: Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between



the Virtual Archive and Its Referent. Edinburgh: University of Edinburgh, 2025. 584 p.) // *Имагология и компаративистика*. 2025. № 23. С. 380–389. doi: 10.17223/24099554/23/18

Review

doi: 10.17223/24099554/23/18

**Machine learning and information representation:  
New possibilities for digital archives (Book review:  
Nottorp, P. & Raymond, M. (eds) (2025) *Artificial  
Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships  
between the Virtual Archive and Its Referent*.  
Edinburgh: University of Edinburgh)**

*Elena N. Penskaya*

*HSE University, Moscow, Russian Federation, e.penskaya@gmail.com*

**Abstract.** The book *Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and Its Referent* (2025) is presented. This collective monograph discusses both technological and legal, intellectual issues that researchers and archivists face in automated work with manuscript heritage, artificial intelligence and neural networks.

**Keywords:** machine learning, algorithm, monograph, research, artificial intelligence, neural network

**Financial Support:** The research was conducted at the National Research University Higher School of Economics and supported by the Russian Science Foundation (RSF), Grant No. 22-68-00066: Cultural Heritage of Russia: Intellectual Analysis and Thematic Modeling of the Corpus of Handwritten Texts.

**For citation:** Penskaya, E.N. (2025) Machine learning and information representation: New possibilities for digital archives (Book review: Nottorp, P. & Raymond, M. (eds) (2025) *Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and Its Referent*. Edinburgh: University of Edinburgh). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 23. pp. 380–389. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/23/18

Цифровые рукописные коллекции стимулировали исследователей к разработке новых методов анализа больших данных, которые теперь эффективнее сохраняются и управляются благодаря программному обеспечению с открытым исходным кодом. Эти процессы сопровождаются множеством проблем, преимущественно открывающих новые перспективы, поскольку цифровые гуманитарные науки стали основополагающим направлением в академической среде. Тем не менее на этом пути возникают определенные сложности. Институты, чья деятельность ориентирована на сохранение культурного наследия, сталкиваются как минимум с тремя главными проблемами. Эти вопросы освещаются в совместной монографии, которая является результатом работы исследовательской группы из ведущих университетов, поддерживаемых финансированием университета в Эдинбурге. В книге рассматриваются современные вызовы, связанные с оцифровкой архивов, а также принципы и методы работы с ними. Также представлен дискуссионный форум, на котором обсуждаются разнообразные профильные темы.

В данной работе рассматриваются актуальные вопросы современности, связанные с оцифровкой архивных документов, а также с последующими принципами и методами их обработки. Кроме того, в ней выделяется и обсуждается широкий спектр дискуссионных тем, связанных с данной проблематикой.

Прежде всего, большие корпуса цифровых рукописных архивов существенно усложняют архивистам задачу оценки материалов. Как известно, внедрение искусственного интеллекта и машинного обучения в архивную практику все еще находится на стадии экспериментов. Тем не менее мы наблюдаем, как искусственный интеллект становится все более важным и неизменным помощником в архивных процессах. Для эффективного управления объемом данных и освоения инструментов тематического моделирования архивистам необходимы специальные методики, которые помогут им в принятии решений об оценке, отборе материалов, способах оцифровки и последующего анализа.

Во-вторых, множество цифровых коллекций рукописей сегодня остаются недоступными по самым разнообразным причинам, таким как технические ограничения, авторские права и вопросы защиты

данных. Авторы монографии справедливо подчеркивают, что невозможно найти оправдания для утверждения, что все цифровые данные должны быть открытыми и доступными. Тем не менее следует признать, что «темные зоны» внутри архивов, хранят в себе огромное количество важной информации для исследователей, включая массивы эгодокументов, черновики текстов. Увеличение доступности цифровых архивов является жизненно важной задачей для глубокого понимания нашего культурного наследия.

В-третьих, наука о данных и искусственный интеллект становятся важными инструментами, но очень немногие исследователи (особенно в области гуманитарных наук) прошли подготовку для овладения этими методами машинного обучения и компьютерного зрения. Включают ли современные образовательные программы те необходимые навыки, без которых сегодня студентам не обойтись? Кстати, присутствие современных исследований не только в качестве внушительного библиографического списка, но и материала для живого диалога, – полезное свойство «Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and its Referent», расширяющее информационный ресурс монографии. Так, к примеру, достаточно подробно представлен комплекс идей, сформулированный в издании Института Алана Тьюринга «Проблемы и перспективы на стыке гуманитарных наук и науки о данных», поднимающем важный вопрос о том, как эффективно обучать и повышать квалификацию исследователей в области гуманитарных наук в применении количественных и вычислительных методов. Барбара Макгилливрей и ее соавторы подчеркивают необходимость интеграции основных принципов этих методов в учебные программы бакалавриата и магистратуры. Это позволит выпускникам гуманитарных специальностей освоить навыки для участия или руководства цифровыми проектами и даст им возможность развивать карьеру в области разработки исследовательского программного обеспечения и науки о данных, сосредоточенной на изучении работы нейросетей в гуманитарных дисциплинах.

Автоматизация, доступ и искусственный интеллект становятся неотъемлемыми инструментами для расшифровки нашей литературы и истории. Проблема заключается не в дефиците информации, а в ее избыточности. Доступ к рукописным архивам представляет собой

ключевую задачу, которую необходимо рассматривать в комплексном ключе, опираясь на методологии, основанные на данных. Вопросы, поднятые в книге «Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts», являются особенно актуальными. Как можно обеспечить более широкий доступ к архивам, которые в настоящее время недоступны для общества? Какова роль автоматизации и искусственного интеллекта в этом процессе в целом и в работе с рукописными массивами данных? Каковы принципы «искусственного интеллекта во благо» в контексте анализа архивных коллекций? В сочетании с другими передовыми технологиями искусственный интеллект способен сделать цифровые архивы более полными и обеспечить аутентичность записей. Проблема утраты наследия и особенно трудновосстановимой рукописной его части является одной из самых болезненных тем, обсуждаемых в настоящее время. Как известно, документы могут быть уничтожены намеренно либо случайно. Процесс оценки и отбора источников играет ключевую роль в архивной практике. В свое время американский архивист Т.Р. Шелленберг отмечал, что запись имеет «первичную ценность» для ее создателя, но также может обладать «вторичной ценностью» (в качестве доказательства или сведений) для историков и будущих пользователей данной информации. Он подчеркивал, что архивисты должны не только иметь право, но и обязанность проверять все факты, которые государственные учреждения намерены уничтожить вместе с их материальным носителем.

В эпоху цифровизации ручной просмотр больших корпусов документов стал практически невозможным. Архивистам необходимо справляться с колоссальным числом единиц хранения, распределенных по множеству мест. В монографии «Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts» исследователи рассматривают серьезную современную угрозу: массовое внедрение доступных облачных технологий, а также смартфонов и других мобильных устройств способствует распространению явления, известного как теневой генеративный искусственный интеллект. Это означает, что государственные служащие могут использовать свои личные электронные почты или приватные мессенджеры, такие как WhatsApp и Skype, а также социальные сети, такие как Facebook и Twitter, для обмена информацией с коллегами. Это теневой искусственный интеллект существенно уве-

личивает и риск утечек данных и незаконного копирования рукописных источников, что вызывает искажение при последующем их воспроизведении, распространении, публикации и комментировании. В частности, в Великобритании законодательство в области архивов устанавливает правило, согласно которому правительственная документация, предназначенная для постоянного хранения, должна быть направлена в Национальный архив в течение двадцати лет с момента ее создания, вместо трех десятилетий, как это было принято ранее.

Для государственных экспертов в области управления знаниями и информацией теневой искусственный интеллект создает серьезное препятствие. Искусственный интеллект имеет потенциал для интеграции разрозненных архивов, что способствует их доступности для поиска и использования. Однако в данной ситуации мы сталкиваемся с парадоксом, который рассматривается с различных углов зрения в рецензируемой книге. В первую очередь это касается двойственной роли самого искусственного интеллекта, который может представлять риск для целостности архивной информации.

В монографии ставится провокационный вопрос: не лучше ли архивистам просто пассивно принимать поступающую цифровую информацию и хранить ее без изменений? Однако для многих экспертов в области управления знаниями и информацией этот подход неприемлем. Цифровая информация, создаваемая организациями, хаотична и неструктурирована. Чтобы облегчить поиск информации и оперативно реагировать на запросы, необходимо перерабатывать данные, аннотировать их метаданными и активно интерпретировать, объединяя в тематические коллекции, которые затем облекаются в форму артефактов. В этом процессе искусственный интеллект будет играть ключевую роль, автоматизируя добавление метаданных, извлечение имен и названий, а также содействуя тематическому моделированию – статистическому методу, применяемому в машинном обучении и обработке естественного языка для определения кластеров слов или тем в больших массивах данных.

Используя искусственный интеллект для автоматической идентификации конфиденциальных записей, архивисты могли бы более эффективно задействовать фактор тональности и «нечувствительные» данные. Анализ тональности, проводимый с помощью специализированного программного обеспечения, все еще находится на начальной

стадии, но обладает значительными перспективами, которые могут помочь выявить скрытое в архивах. Применение искусственного интеллекта к большим массивам данных может привести к созданию обширных реорганизованных архивов, свободных от конфиденциальной информации. В рамках книги «Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts» поднимается важный вопрос: должна ли роль архивиста заключаться в формировании алгоритмов и написании кода, необходимых для принятия решений? Авторы работы выделили четыре ключевые развилки, которые требуют обсуждения.

Во-первых, архивисты отвечают за сохранность документов, которые необходимы историкам и другим исследователям. Во-вторых, они, обладая необходимыми профессиональными навыками, часто оказываются вне процесса разработки и внедрения технологий искусственного интеллекта. Обычно их приглашают лишь в последнюю очередь, что подчеркивает их незаслуженное игнорирование. В-третьих, архивисты не обладают достаточными возможностями и знаниями, необходимыми для того, чтобы стать настоящими экспертами в области современных цифровых операций, что гарантирует долгосрочное хранение новых архивных данных. В-четвертых, важно, чтобы архивисты могли не только консультировать по вопросам использования алгоритмов искусственного интеллекта, но и разбираться в ключевых правовых аспектах. Применение искусственного интеллекта к архивам грозит искажением литературных и исторических документов, значит, и самой истории, а также нашей коллективной памяти. Один из авторов книги утверждает, что автоматизация становится не опцией, а необходимостью, но это вовсе не означает, что роль архивиста становится незначительной или второстепенной в сложной системе.

Одним из ключевых моментов в данной монографии становится описание проекта SIMULATION (2022–2023), разработанного для решения вопросов сохранения и представления целостности и аутентичности цифровых архивных материалов, рукописных в том числе. В рамках проекта были изучены возможности, которые предоставляют технологии машинного обучения, позволяющие добавлять данные в цепочку, при этом предотвращая их изменение, перезапись или удаление. В результате создается непрерывный список записей-кла-

стеров; каждый из них содержит разметку и другую важную информацию. Применение машинного обучения обеспечивает создание уникального цифрового отпечатка архивных материалов, что позволяет удостовериться в их подлинности.

Проект SIMULATION разработал прототип для создания хэшей, используя методы машинного обучения, особенно на примере рукописных изображений. Такой подход позволяет машине выявлять причины сбоев и шумов в этих записях, возникающих как в результате повторного кодирования и изменения формата, так и в случае нарушения целостности рукописного документа. Машинное обучение в SIMULATION позволяет загружать метаданные архивных коллекций с высокой точностью, что помогает идентифицировать конкретные рукописные документы. Одно из предложенных решений заключается в добавлении архивной ссылки и контрольной суммы записи – уникальной строки, созданной компьютером, которая изменяется при трансформации файла, фиксирующего рукописный источник. Эти данные затем размещаются в блоке, который не может быть изменен или удален бесследно. В завершение копия данных передается всем участникам сети. SIMULATION наглядно демонстрирует, что искусственный интеллект может продуктивно действовать в интересах архивных коллекций.

Монография разделена на две части. Первая часть, затрагивающая темы «Отбора, оценки, обнаружения и доступа», открывается интересным кейсом, где рассматривается использование искусственного интеллекта в рукописном архиве справочной библиотеки Frick Art Reference Library. Благодаря междисциплинарной команде, обладающей знаниями в области компьютерных наук, истории искусства, литературы и других дисциплин, эта коллекция стала более доступной и удобной для использования. Вторая глава, речь в которой идет о веб-архивах, также носит междисциплинарный характер и посвящена крупномасштабным цифровым рукописным коллекциям. Третья глава рассматривает дизайн-мышление, сосредоточенное на методах решения социальных проблем. В ней обоснованно подчеркивается необходимость сотрудничества исследователей, архивистов и математиков, использующих искусственный интеллект и другие современные подходы.

Второй раздел, озаглавленный «Использование архивов: искусственный интеллект и новые знания», начинается с главы, посвященной исследованию пользователей цифровых библиотек. Пауль Натторп, анализируя влияние электронного правового регулирования на британские академические депозитные библиотеки, подчеркивает важность прозрачности рабочих процессов и документирования данных в исследованиях пользователей, которые часто опираются на инструменты, такие как Google Analytics, но оказываются уязвимыми. Качество данных о посетителях библиотек также вызывает серьезные вопросы.

В пятой главе Мартин Реймонд и его коллеги изучают масштабный набор данных – анализ феноменологии эксперта при работе с нейросетью в сфере разметки и постановки поисковых задач. В данном разделе описаны сложности, с которыми сталкиваются эксперты в области применения нейронных сетей.

Шестая глава, написанная Тобиасом Зантельманом, сосредоточена на распознавании рукописных текстов (HTR). Контролируемые методы глубокого обучения продемонстрировали впечатляющие результаты в расшифровке рукописных материалов, однако появились и новые вызовы, касающиеся прозрачности. Зантельман также делится обзором машинного обучения, регулируемого ООН, которое включает тематическое моделирование и применяется для работы с большими объемами текстовых данных.

Продолжая обсуждение HTR, в седьмой главе Мелисса Маккарти акцентирует внимание на том, как радикально изменяет влияние этой технологии на доступ к нашему наследию, зафиксированному в рукописях. На основании опроса пользователей системы HTR на платформе Transkribus она обсуждает проблемы, возникающие при интеграции машинного обучения в литературные и исторические архивы. Маккарти, утверждая, что транскрипции, созданные с помощью HTR, потребуют нового подхода как к историографии, так и к вовлечению общественности, предлагает рекомендации по поддержке сообщества, использующего HTR для работы с материалами культурного наследия.

Наконец, послесловие Ричарда Донкинза очерчивает будущие перспективы взаимодействия технологий и архивов, открывая новые



пути для сохранения и обеспечения доступа к нашему коллективному прошлому.

#### Список источников

1. Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and its Referent. Edinburgh : University of Edinburgh, 2025. 584 p.

#### References

1. Nottorp, P. & Raymond, M. (eds) (2025) *Artificial Intelligence, Archives and Manuscripts. New Relationships between the Virtual Archive and Its Referent*. Edinburgh: University of Edinburgh.

#### **Информация об авторе:**

**Пенская Е.Н.** – д-р филол. наук, профессор факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: e.penskaya@gmail.com

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

#### **Information about the author:**

**E.N. Penskaya**, Dr. Sci. (Philology), professor, National Research University Higher School of Economics (HSE University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: e.penskaya@gmail.com

*The author declares no conflicts of interests.*

*Статья принята к публикации 20.11.2024.*

*The article was accepted for publication 20.11.2024.*

## **ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»**

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе Word. Статьи должны быть представлены в электронном и в распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

инициалы и фамилия автора;

название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);

ее краткая аннотация (500 знаков), которая выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;

ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтами Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется заголовком «Список источников» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесен с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://journals.tsu.ru/imago/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

Англоязычный блок:

английский вариант инициалов и фамилии автора;

перевод названия своей организации;

перевод названия статьи (например: Ideological context of «Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812»);

автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме:

фамилия, имя, отчество (полностью);

ученая степень, ученое звание;

должность и место работы / учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

специальность (название и номер по классификации ВАК);

телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет ученой степени).

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков; включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например: Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например, Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение ее в интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Иматология и компаративистика», Хомуку Николаю Владимировичу<sup>1</sup>.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/imago/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение ее состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

---

<sup>1</sup> По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ИМАГОЛОГИЯ  
И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2025. № 23

Редакторы: Ю.П. Готфрид, А.А. Цыганкова

Компьютерная верстка А.И. Лелоюр

Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано в печать 13.05.2025 г.

Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага для офисной техники.

Печ. л. 24,5; усл. печ. л. 22,7. Тираж 50 экз. Заказ № 6245.

Цена свободная

Дата выхода в свет 23.05.2025 г.

Журнал отпечатан на оборудовании

Издательства Томского государственного университета,  
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49

<http://publish.tsu.ru>; e-mail; [rio.tsu@mail.ru](mailto:rio.tsu@mail.ru)