

ISSN 2686-7249

# ВЕСТНИК РГГУ

*Серия*  
«Литературоведение.  
Языкознание. Культурология»

Научный журнал

# RSUH/RGGU BULLETIN

“Literary Theory.  
Linguistics. Cultural Studies”  
*Series*

Academic Journal

Основан в 1996 г.  
Founded in 1996

9  
часть 2  
2021

VESTNIK RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"  
RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series  
Academic Journal  
There are 10 issues of the journal a year.  
Founder and Publisher: Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is included: in the Russian Science Citation Index; in the List of leading scientific journals and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

**10.01.00 Philology:**

- 10.01.01 Russian literature
- 10.01.03 Foreign literature
- 10.01.08 Literary Theory. Textology
- 10.01.09 Folkloristics

**10.02.00 Linguistics:**

- 10.02.14 Classical philology, Byzantine and Modern Greek Studies
- 10.02.01 Russian language
- 10.02.02 Languages of the Russian Federation
- 10.02.19 Theoretical linguistics
- 10.02.20 Historical-comparative, typological and contrastive linguistics

**24.00.00 Culturology:**

- 24.00.01 Cultural history and theory
- 24.00.03 Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects

*Goals of the journal:* Presentation of the results of the latest researches in the field of philology, linguistics and culturology, which have an unquestionable theoretical and practical value and are promising for the development of research in these fields of knowledge.

Advancement of empirically oriented linguistic research and high-quality studies of Russian, languages of the Russian Federation, and languages of the world within a variety of theoretical frameworks and in comparative, historical and typological perspectives.

*Objectives of the journal:* implementation and development of expertise of scientific articles taking into account the dominance of modern interdisciplinary and integrated approaches; presentation of the most significant achievements important for the development of science and capable of being introduced into the educational process as examples of correct scientific work; attraction of new authors, researchers, showing high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of academic and university science; translation of scientific experience between generations and between institutions.

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Culturology" Series is registered by Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61883 of 25.05.2015

Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-74270 of 09.11.2018

Editorial staff office: 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047  
Tel.: +7-495-250-6827

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»

Научный журнал

Выходит 10 номеров печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология» включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

**10.01.00 Литературоведение:**

10.01.01 Русская литература

10.01.03 Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)

10.01.08 Теория литературы. Текстология

10.01.09 Фольклористика

**10.02.00 Языкознание:**

10.02.14 Классическая филология, византийская и новогреческая филология

10.02.01 Русский язык

10.02.02 Языки народов Российской Федерации

(с указанием конкретного языка или языковой семьи)

10.02.19 Теория языка

10.02.20 Сравнительно-историческое типологическое и сопоставительное языкознание

**24.00.00 Культурология:**

24.00.01 Теория и история культуры

24.00.03 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов

*Цель журнала:* представление результатов новейших исследований в области литературоведения, языкознания и культурологии, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этих областях знания. Продвижение эмпирически ориентированных исследований по русскому языку, языкам Российской Федерации и языкам мира в рамках разнообразных теоретических подходов и в сопоставительной, исторической и типологической перспективе.

*Задачи журнала:* осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее значимых достижений, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и университетской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал принимает к публикации оригинальные статьи, комплексные исследования российских и зарубежных авторов, ранее не публиковавшиеся научные доклады.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-61883 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-74270 от 09.11.2018 г.

Адрес редакции: 125047, Москва, Миусская пл., 6

Тел.: +7-495-250-6827

Founder and Publisher  
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

*P.P. Shkarenkov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Editorial Board

*D.I. Antonov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor-in-chief*)

*P.M. Arkadieyev*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Slavic Studies RAS/Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor-in-chief*)

*O.L. Akhunova*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*S.I. Baranova*, Dr. of Sci. (History), Moscow State Integrated Art and Historical Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*L.V. Belovinskii*, Dr. of Sci. (History), professor, Moscow State Art and Cultural University, Moscow, Russian Federation

*J.D. Clayton*, Ph.D., University of Ottawa, Ottawa, Canada

*N.P. Grintser*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*V.V. Gudkova*, Dr. of Sci. (Art Studies), State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation

*Yu.V. Domanskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*A.V. Dybo*, RAS corr. memb., Dr. of Sci. (Philology), professor, RAS Institute of Linguistics, Moscow, Russian Federation

*I. Rzepnikowska*, Dr. of Sci. (Philology), Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland

*I.I. Isaev*, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*G.I. Kabakova*, Dr. of Sci. (Philology), Université de Paris-Sorbonne, Paris, France

*N.V. Kapustin*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation

*A.A. Kholikov*, Dr. of Sci. (Philology), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

*O.B. Khristoforova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*V.I. Kimmelman*, Ph.D., Bergen University, Bergen, Norway

*I.V. Kondakov*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*G.Ye. Kreidlin*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

- L.I. Kulikov*, Cand. of Sci. (Philology), Ph.D., Ghent University, Ghent, Belgium  
*M.N. Lipovetskiy*, Dr. of Sci. (Philology), professor, University of Colorado, Boulder, USA  
*D.M. Magomedova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*I.V. Morozova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*V.G. Mostovaya*, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*S.Yu. Neklyudov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*V.I. Podlesskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*O.I. Polovinkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*E.Yu. Protasova*, Dr. of Sci. (Pedagogy), University of Helsinki, Helsinki, Finland  
*R.I. Rozina*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*J. Sadow̩ski*, Dr. of Sci. (History), Jagellonian University, Kraków, Poland  
*I.O. Shaytanov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*A.Yu. Sorochan*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Tver State University, Tver, Russian Federation  
*Ya.G. Testelets*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*O.I. Togoyeva*, Dr. of Sci. (History), RAS Institute of General History, Moscow, Russian Federation  
*V.I. Tyupa*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*S.A. Yatsenko*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation  
*G.I. Zvereva*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor-in-chief*)

Executive editor:

*G.I. Zvereva*, Dr. of Sci. (History), professor (RSUH)

Учредитель и издатель  
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

*П.П. Шкаренков*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

*Д.И. Антонов*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*П.М. Аркадьев*, доктор филологических наук, Институт славяноведения РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*О.Л. Ахунова*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*С.И. Баранова*, доктор исторических наук, Московский государственный объединенный музей-заповедник, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Л.В. Беловинский*, доктор исторических наук, профессор, Московский государственный институт культуры, Москва, Российская Федерация

*Н.П. Грициер*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*В.В. Гудкова*, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация

*Ю.В. Доманский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*А.В. Дыбо*, член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

*И. Желниковска*, доктор филологических наук, Университет Николая Коперника, Торунь, Республика Польша

*Г.И. Зверева*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*И.И. Исаев*, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Г.И. Кабакова*, доктор филологических наук, Университет Сорбонны, Париж, Французская Республика

*Н.В. Капустин*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация

*В.И. Киммельман*, PhD, Берген, Королевство Норвегия

*Д.Д. Клейтон*, доктор филологических наук, Оттавский университет, Оттава, Канада

*И.В. Кондаков*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Г.Е. Крейдлин*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- Л.И. Куликов*, кандидат филологических наук, PhD, Гентский университет, Гент, Королевство Бельгия
- М.Н. Липовецкий*, доктор филологических наук, профессор, Университет Колорадо, Болдер, Соединенные Штаты Америки
- Д.М. Магомедова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- И.В. Морозова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.Г. Мостовая*, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Неклюдов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Подлеская*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Половинкина*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Е.Ю. Протасова*, доктор педагогических наук, Хельсинкский университет, Хельсинки, Финляндская Республика
- Р.И. Розина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Я. Садовский*, доктор исторических наук, Ягеллонский университет, Краков, Республика Польша
- А.Ю. Сорочан*, доктор филологических наук, доцент, Тверской государственный университет, Тверь, Российская Федерация
- Я.Г. Тестелец*, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Тогова*, доктор исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Российская Федерация
- В.И. Тюпа*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.А. Холиков*, доктор филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Б. Христофорова*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- И.О. Шайтанов*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.А. Яценко*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственный за выпуск:

*Г.И. Зверева*, доктор исторических наук, профессор (РГГУ)

## CONTENTS

### Studies in Cultural History

---

- Oksana I. Kiyanskaya*  
“They made an elephant out of a fly”. S.I. Murav’ev-Apostol  
and the unrest in the Semyonovsky Regiment in 1820 ..... 160
- Eugene B. Rashkovsky*  
“Post-colonial discourse”. The global contexts ..... 176

### Visual Studies

---

- Sergey A. Yatsenko*  
On the problems of “reading” the costume in the visual sources ..... 190
- Yulia V. Kaporina*  
Dark queens of the Dark Ages. Constructing a new identity  
in historical series ..... 204
- Aleksandra V. Tarasova*  
Western European Middle Ages and “magic” space in South Korean  
television series: “Memories of the Alhambra” and others ..... 223
- Tatiana Yu. Mironova*  
Defining the documentary in contemporary artistic practices.  
On the example of the film “Letters to Max” by Eric Baudelaire ..... 240

### Media Studies

---

- Denis S. Artamonov, Elena S. Sonina*  
The image of Peter I and his era in board and computer games ..... 252
- Irina M. Bykhovskaya, Irina Yu. Lyulevich,  
Dmitriy V. Dzigua*  
“Fandom activities”. “Kreativ” of the masses  
in the era of total creativity ..... 277
- Irina Yu. Gagarina, Olga M. Kulikova,  
Inna I. Lisovich*  
Virtual academic mobility in higher education ..... 290



## СОДЕРЖАНИЕ

### **Культурно-исторические исследования**

---

- Оксана И. Киянская*  
«Из мухи сделали слона»: С.И. Муравьев-Апостол  
и Семеновская история 1820 г. .... 160
- Евгений Б. Рашковский*  
«Постколониальный дискурс»: глобальные контексты ..... 176

### **Визуальные исследования**

---

- Сергей А. Яценко*  
О проблемах «прочтения» костюма в визуальных источниках ..... 190
- Юлия В. Капорина*  
Темные королевы Темных веков: конструирование  
новой идентичности в историческом сериале ..... 204
- Александра В. Тарасова*  
Западноевропейское Средневековье  
и «магическое» пространство в южнокорейских  
телесериалах: «Воспоминания об Альгамбре» и другие ..... 223
- Татьяна Ю. Миронова*  
К вопросу определения границ документальности  
в современных художественных практиках:  
на примере анализа фильма Эрика Бодлера «Письма Максусу» ..... 240

### **Медиаисследования**

---

- Денис С. Артамонов, Елена С. Сонина*  
Образ Петра I и его эпохи в настольных и компьютерных играх ..... 252
- Ирина М. Быховская, Ирина Ю. Люлевич,  
Дмитрий В. Дзигуа*  
«Фандомное творчество»: креатив масс  
в эпоху тотальной креативности ..... 277
- Ирина Ю. Гагарина, Ольга М. Куликова,  
Инна И. Лисович*  
Виртуальная академическая мобильность в высшем образовании ..... 290

УДК 94(470)«1825»

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-160-175

«Из мухи сделали слона»:

С.И. Муравьев-Апостол и Семеновская история 1820 г.

Оксана И. Киянская

*Российский государственный гуманитарный университет,*

*Москва, Россия;*

*Институт научной информации*

*по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН)*

*Москва, Россия, kianoks@inbox.ru*

*Аннотация:* В статье речь идет о Семеновской истории 1820 г., ставшей, по мнению многих исследователей, своеобразной «прелюдией» восстания декабристов. После солдатских волнений в октябре 1820 г. гвардейский Семеновский полк был раскассирован, а его офицеров перевели в армейские полки. В статье речь идет о причинах солдатского и офицерского недовольства командиром полка, полковником Ф.Е. Шварцем, ходе беспорядков в полку, поведении офицеров.

Кроме того, предметом анализа стало следственное дело офицеров Семеновского полка Д. Ермолаева и И. Щербатова, обвиненных в сочувствии солдатам, а также в попытке увидаться с наказанными зачинщиками беспорядков.

Семеновская история рассматривается в связи с биографией одного из ее участников – будущего декабриста С.И. Муравьева-Апостола. Описываются события в роте, которой командировал Муравьев-Апостол, последствия, которые «история» имела для его жизни и служебной карьеры. Делается вывод, что, нанеся обиду ни в чем не виноватому офицеру, власть тем самым способствовала его превращению в радикального революционера и руководителя антиправительственного заговора.

*Ключевые слова:* С.И. Муравьев-Апостол, декабристы, офицеры, Семеновский полк, Ф.Е. Шварц

*Для цитирования:* Киянская О.И. «Из мухи сделали слона»: С.И. Муравьев-Апостол и Семеновская история 1820 г. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 160–175. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-160-175

“They made an elephant out of a fly”.  
S.I. Murav’ev-Apostol and the unrest  
in the Semyonovsky Regiment in 1820

Oksana I. Kiyanskaya

*Russian State University for the Humanities, Russia, Moscow;  
Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences (INION RAN),  
Russia, Moscow, kianoks@inbox.ru*

*Abstract.* The article deals with the soldiers’ unrest in the Semyonovsky Regiment in 1820, which, according to many researchers, was a kind of “prelude” to the Decembrist uprising. After the soldiers’ unrest in October 1820, the Semyonovsky Guards Regiment was disbanded and its officers were transferred to the army regiments. The article explores the causes of soldiers’ and officers’ dissatisfaction with the regiment’s commander, Colonel F.E. Schwartz, the course of the riots in the regiment, and the behavior of the officers.

In addition, the article investigates the case of Semyonovsky Regiment officers, D. Yermolaev and I. Scherbatov, accused of sympathizing with the soldiers and attempting to meet with the punished instigators of riots.

The Semyonov history is considered in connection with the biography of one of its participants, the future Decembrist S.I. Murav’ev-Apostol. The article describes the events in the company commanded by Muravyov-Apostol, as well as the consequences that this “story” had for his life and career. It is concluded that by offending an innocent officer, the authorities thereby contributed to his transformation into a radical revolutionary and leader of an antigovernment conspiracy.

*Keywords:* S.I. Murav’ev-Apostol, Decembrists, officers, Semyonovsky Regiment, F.E. Schwartz

*For citation:* Kiyanskaya O.I. (2021), “ ‘They made an elephant out of a fly’. S.I. Murav’ev-Apostol and the unrest in the Semyonovsky Regiment in 1820”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 160–175, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-160-175

С.И. Муравьев-Апостол – знаменитый декабрист, руководитель восстания Черниговского полка, казненный в июле 1826 г., – вызывал единодушное восхищение современников. Декабристы называли Сергея Муравьева-Апостола «знаменитым сотрудником, приговоренным умереть на эшафоте за его политические мнения». По их мнению, «для отечества» он «готов был жертвовать всем»,

«не помрачил своего достоинства ни трусостью, ни подлостью»<sup>1</sup>. Современники подчеркивали, что главными качествами казненного мятежника были «решительность», «твердость» и верность собственным убеждениям<sup>2</sup>.

Между тем современники не понимали, откуда в характере Сергея Муравьева-Апостола появилась революционная «твердость». Греч утверждал, что в послевоенные годы «нравом» Сергей Муравьев «казался очень кроток, и в нем никак нельзя было подозревать того иступленного революционера, того безумного предводителя шайки мятежников (и еще обманутых), каким он явился впоследствии».

По словам Греча, причиной перемены в спокойном и дельном офицере стала Семеновская история: «Не случись ее, он преспокойно прослужил бы в гвардии, получил бы полк или поступил бы в флигель-адъютанты, женился бы на богатой барышне и был бы теперь где-нибудь хорошим военным губернатором»<sup>3</sup>.

Журналист во многом прав: не случись «истории» в гвардейском Семеновском полку, в котором декабрист служил в 1815–1820 гг., жизнь его наверняка сложилась бы по-другому. «История» эта многократно становилась объектом внимания историков. Однако место в этой «истории» Сергея Муравьева-Апостола до сих пор должным образом не выявлено.

Семеновская история осени 1820 г. стоит особняком среди событий конца 1810 – начала 1820-х гг. Шефом Семеновского полка был император Александр I. Филипп Вигель утверждал в мемуарах: «При поведении совершенно неукоризненным, общество офицеров этого полка почитало себя образцовым для всей гвардии... Они составляли из себя какой-то рыцарский орден, и все это в подражание венчанному своему шефу. Они видели в себе частицы его самого, мелкую его монету с его изображением, и самое их свободолюбие приистекло из желания ему сколько-нибудь уподобиться. Их при-

<sup>1</sup> *Андреевич Я.М.* Следственное дело // Восстание декабристов: Материалы. М.; Л.: Госиздат, 1926. Т. 5. С. 387; *Лунин М.С.* Письма из Сибири. М.: Наука, 1988. С. 27; *Горбачевский И.И.* Записки. Письма. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 37, 92; *Розен А.Е.* Записки декабриста. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1984. С. 179.

<sup>2</sup> *Греч Н.И.* Записки о моей жизни. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1886. С. 379; *Дюма А.* Путевые впечатления: в России // Дюма А. Собрание сочинений. М.: Арт-Бизнес-Центр, 2010. Т. 73. С. 387; Междуцарствие 1825 года и восстание декабристов в переписке и мемуарах членов царской семьи. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 33.

<sup>3</sup> *Греч Н.И.* Указ. соч. С. 379.

мер подействовал и на нижние чины: и простые рядовые возымели высокое мнение о звании телохранителей государевых. Семеновец в обращении с знакомыми между простонародья был несколько надменен и всегда учтив. С такими людьми телесные наказания скоро сделались не нужны: изъявление неудовольствия, строгий взгляд, сердитое слово были достаточными исправительными мерами. Все было облагорожено так, что, право, со стороны любо-дорого было смотреть»<sup>4</sup>.

Однако и в Семеновском полку были недостатки, невидимые «со стороны». Завышенные представления офицеров о собственном месте и в мире, и в гвардии привели к тому, что командование полком было делом весьма рискованным. Еще в 1812 г., незадолго до Бородинской битвы, возник конфликт между командовавшим полком полковником Карлом Криднером и его подчиненными. Командир был строг и груб с офицерами – и офицеры «постановили отправиться к нему и объявить, чтобы на будущее время он предъявлял какие угодно строгие требования, но чтобы никогда не осмеливался говорить дерзости», а вслед за тем «подали прошение о переводе в армию». Последовало разбирательство, корпусный командир цесаревич Константин сказал офицерам, что «первый долг военного», особенно когда «враг в центре государства», «подчиняться, хотя бы дали камень в командиры» – и «отказал Криднеру от командования полком»<sup>5</sup>.

Новый командир, генерал-майор Яков Потемкин, подчиненным понравился. Согласно Вигелю, «офицеры любили его без памяти, и было за что. В обхождении с ними был он дружественно вежлив и несколько менее взыскателен перед фронтом, чем другие полковые командиры», при Потемкине, любимце императора, «наслаждался полк сей наибольшею противу прочих свободою».

Однако в начале 1820 г. император переменял «свое снисхождение на строгость» и «захотел переделать и этот полк на свой лад»<sup>6</sup> [Окунь, Порох 1956, с. 369 нет в списке]. Потемкина повысили: он получил под команду гвардейскую дивизию, а командовать семеновцами назначили полковника Федора Шварца.

У Шварца еще до его формального назначения возникла вражда с офицерами. Когда стало известно, что Потемкин уходит с долж-

<sup>4</sup> Вигель Ф.Ф. Записки. М.: Захаров, 2003. Кн. 2. С. 975–976.

<sup>5</sup> Пуцци П.С. Дневник 1812–1814 годов // Пуцци П.С., Чичерин А.В. Дневник 1812–1814 годов. Дневник 1812–1813 годов (сборник). М.: Кучково поле, 2012. С. 26–29; Муравьев-Апостол М.И. Воспоминания и письма. Пг.: Былое, 1922. С. 33.

<sup>6</sup> Вигель Ф.Ф. Записки. Кн. 2. С. 975.

ности, «то все штаб и обер-офицеры, в полной форме», явились к нему с просьбой «не оставлять полка». Только что переведенный в полк и не успевший принять команду Шварц «в то же время» хотел «представиться к генералу Потемкину», но генерал не принял его. Шварц «стоял в отдалении от всех, и никто к нему не подошел». «Встреча сия была яблоко раздора и начало многих последствий!» – восклицал в мемуарах Василий Рачинский, в 1820 г. штабс-капитан Семеновского полка<sup>7</sup>.

9 апреля 1820 г. Шварц был официально назначен полковым командиром, но Потемкин долго не снимал мундира Семеновского полка, «самохвально надевая его на всех разводах, когда полки его дивизии вступали в караул»<sup>8</sup>.

Не желавшие служить со Шварцем офицеры стали – уже традиционно – просить перевода в другие полки, некоторые, как, например, капитан Дмитрий Ермолаев, стали проситься в отставку. Получив отставку, став отставным полковником, Ермолаев написал Шварцу письмо, в котором утверждал, что, будучи подчиненным Шварца, был вынужден выбирать: или «быть бесчестным человеком, не исполняя свою должность», или же «быть палачом» солдат. Шварца он отказывался называть «человеком», поскольку он был недостоин «носить сие имя» [Андреев 1998а, с. 120]. Впрочем, письмо не было отправлено и сохранилось в виде «черновика».

А батальонный командир полковник Иван Вадковский рассказал на следствии, что – по согласованию с офицерами – собирался еще в мае 1820 г. идти объясняться с командиром полка. Однако об этом намерении узнал начальник штаба Гвардейского корпуса генерал Александр Бенкендорф. Он вызвал к себе на «партикулярный разговор» Вадковского и двух других батальонных командиров и уговорил отказаться от этого намерения.

Не уверенный в себе, презираемый офицерами Шварц действительно стал жестоким командиром. Васильчиков писал, что в Семеновском полку дисциплина «была распушена», а командир – «крепкий человек» – старался «подтянуть полк». Однако Шварцу «не хватало ума для удачи в таком полку, где уже одно его назначение восстановило всех против него»<sup>9</sup>. Ротные командиры рассказывали на следствии, что недовольный выправкой и чистотой

<sup>7</sup> *Рачинский В.И.* О беспорядках 1820 г. в Л[ейб-]Г[вардии] Семеновском полку // Шукинский сборник. М.: Т-во типографии А.И. Мамонтова, 1902. Вып. 1. С. 160–161.

<sup>8</sup> Бумаги князя Иллариона Васильевича Васильчикова // Русский архив. 1875. № 8. С. 441.

<sup>9</sup> Там же. С. 433.

амуниции солдат, Шварц наказывал виновных «иногда тесаками или ругая за то виновного, тербя его за нос, бив в лицо или коленом в брюхо»<sup>10</sup>.

Семеновская история, как известно, делится на два периода: от-носительно мирный и «буйный».

В ночь с 16 на 17 октября 1820 г. солдаты главной в полку, 1-й гренадерской, «государевой» роты лейб-гвардии Семеновского полка самовольно собрались на переключку и заявили о желании принести жалобу на Шварца. Солдаты были недовольны тем, что полковой командир отнимал их законное свободное время, в том числе время на отдых и на заработки, и при этом требовал, чтобы амуницию солдаты чистили и чинили за свой счет. На следующий день рота была отправлена в Петропавловскую крепость; впрочем, нескольких человек из этой роты в тот же день отпустили в казармы. На этом мирный период закончился.

Спустя сутки за арестованных товарищей вступились солдаты других рот. Все усилия ротных командиров успокоить солдат были тщетны: офицеры «становились у дверей в распятом положении, но не могли остановить стремление потока»<sup>11</sup>.

Драматическими были события в 3-й фузilierной роте капита-на Муравьева-Апостола. Сергей Муравьев, в отличие от большин-ства офицеров-семеновцев, и до «истории», и после нее сохранял со Шварцем вполне мирные, деловые отношения. В момент появ-ления Шварца в полку он был в отпуске и соответственно в перво-начальном конфликте командира с офицерами участвовать не мог.

Капитан, как и другие офицеры-семеновцы, рассказывал на следствии по «семеновскому делу» о суровых наказаниях, которым Шварц подвергал солдат. Но при этом пояснял, что до «истории» «никому из высшего начальства не доносил о поступках полковни-ка Шварца», поскольку «никаких существенных... доказательств» в пользу версии о жестокости командира представить не мог. «Сверх того», капитан не донес на Шварца постольку, поскольку «не знает ни форм, ни времени подобных донесений, полагая всегда, что по-виновение есть единственный долг подчиненного»<sup>12</sup>.

В ходе следствия выяснилось, что солдаты роты Муравьева-Апостола, как и солдаты других рот, не имели «покоя» «ни в будни, ни в праздники». Тем не менее они телесным наказаниям не под-вергались. Согласно показанию фельдфебеля 3-й фузilierной роты Андреева, нижние чины «все тягости несли с терпением и всякий,

<sup>10</sup> РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 40.

<sup>11</sup> *Рачинский В.И.* Указ. соч. С. 167.

<sup>12</sup> РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 53, 55.

по увещиванию капитана, старался исполнять свою должность с усердием». Рядовые «были оберегаемы... попечением» ротного командира, «так что у них из роты никто из нижних чинов за смотры или ученья от полкового командира ни тесаками, ни палашами, как в других ротах, наказан не был»<sup>13</sup>.

О намерениях «государевой» роты и ее судьбе солдаты Муравьева не знали, с ними никто не вел разговоров «о тягостном их положении», и вечером 17 октября они спокойно легли спать. Но в двенадцатом часу ночи с 17 на 18 октября ротный командир «был извещен чрез дежурного по роте» о беспорядках в полку. Одевшись, капитан прибежал к своим солдатам и узнал, что нижние чины других рот, оттолкнув часового и дневального, «силою отворив дверь и опрокинув дневального, бросились в казарму», «вытаскивая насильно» солдат его роты «из покоев и выгоняя их в коридор».

Ситуация была неустойчивой: капитан «просил и приказывал» солдатам разойтись, «не брать в пример противозаконный поступок других рот, от которого произойдут для них пагубные последствия». Он объяснял солдатам, что своим «безрассудным поступком и его губят». Солдаты же других рот кричали: «Не расходись! Здесь нет 3-й роты, здесь есть весь батальон. Государева рота погибает, а 3-я рота пойдет спать и отстанет от своих братьев! Мы не разбойничать хотим, хотим всем вместе просить по начальству».

Успокаивая солдат, капитан «напомнул» им, что «с рассветом надобно одеваться в караул и что они осрамят полк, когда узнают причину, по которой полк не может дать караул». На это солдаты отвечали: «Как можно нам в караул нейти, у нас все вычищено, все готово, мы от службы непрочь».

Солдаты любили ротного командира, и поначалу выполнили его просьбу, ушли в казарму, «почти все легли, многие заснули». Но спокойствие было недолгим: 17 октября команда нижних чинов 3-й роты несла караул в придворном маскараде и возвратилась в полк «около 4-го часа утра 18-го октября». «Многие из солдат», сочтя эту команду за конвой, «присланный за ними от начальства», «вдруг закричали: “Караул идет и заберут нас здесь. Ежели хотят хватать, то пусть вместе хватают, один конец”». Солдаты бросились из казармы, и Муравьев-Апостол, хотя и «уговаривал людей остановиться, но тщетно», он не смог «остановить стремление потока». Ротные командиры, и Сергей Муравьев в их числе, нашли во дворе «почти весь полк собравшимся в толпе и большом беспорядке».

Уговоры ротных и батальонных командиров, как и руководства Гвардейского корпуса и военных властей столицы, не помогли –

<sup>13</sup> РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 30, 31, 55.



и 18 октября под арестом оказался целый полк. При этом капитан Муравьев-Апостол «удостоверял», что «по приводе нижних чинов» в Петропавловскую крепость «действительно 3-я рота первая выстроилась» – а солдаты раскаялись в содеянном<sup>14</sup>.

Поиски виноватых в «истории» начались одновременно с беспорядками. Естественно, что гвардейское начальство обвиняло прежде всего солдат. Командир Гвардейского корпуса генерал Илларион Васильчиков называл конкретных виновных, для которых он предлагал разные наказания: от битья кнутом и ссылки в каторжную работу до перевода в армейские полки.

Обвиняя солдат, Васильчиков тем не менее не снимал вину и с полкового командира, который был жесток и несправедлив к солдатам, а во время «истории», «потеряв, к предосуждению своему, твердость духа, допустил себя до того, что, быв побочным зрителем происшествия, сам к ним не вышел и тем дал время своевольству сделаться общим и гибельным для целого полка»<sup>15</sup>.

Согласно «обвинительной» для Шварца версии, полковой командир был глупым патологическим садистом, мучившим солдат. Дежурный генерал Главного штаба Арсений Закревский утверждал в письме к начальнику штаба, князю Петру Волконскому: беспорядкам в полку «есть не иная причина, как совершенное остервенение противу полковника Шварца, и других побочных причин совершенно никаких нет»<sup>16</sup>.

Схожим образом характеризовали командира семеновцев историки П.П. Карцов и М.И. Богданович<sup>17</sup>. В русле рассказов о «зверствах» Шварца написана и книга В.А. Лапина [Лапин 1991].

Но вполне возможно, что садизм Шварца был в ходе следствия несколько преувеличен. Преувеличение могло быть плодом договоренности: на время следствия солдаты не были изолированы друг от друга, к ним имели доступ и офицеры – и соответственно какие угодно версии могли сочиняться достаточно свободно. За 7 месяцев, которые Шварц командовал Семеновским полком, было два инспекторских смотра, на которых солдаты имели право жало-

---

<sup>14</sup> Семеновская история 1820 года: Мнение (князя) И.В. Васильчикова, с предисловием Д.А. Кропотова // Русский архив. 1870. № 10. С. 1791–1793; РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 23 об., 17, 17 об., 18, 29.

<sup>15</sup> Семеновская история... С. 1810.

<sup>16</sup> Сборник Императорского русского исторического общества. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1890. Т. 73. С. 109.

<sup>17</sup> *Карцов П.П.* Событие в Лейб-гвардии Семеновском полку в 1820 г. // Русская старина. 1883. № 4. С. 85; *Богданович М.И.* История царствования императора Александра I и России в его время. СПб., 1871. Т. 5. С. 491–492.

ваться на командиров. Однако они «не только никаких жалоб не объявляли, но еще отозвались довольными»<sup>18</sup>.

Есть и вполне логичная версия, обвинявшая в произошедшем самого Васильчикова и других гвардейских начальников. Согласно ей, бытовая жалоба «государевой роты» – солдаты которой были виновны только в том, что их жалоба «принесена была в совершенно неуместную пору»<sup>19</sup> – переросла в «историю» потому, что рота была арестована и отравлена в крепость. Николай Тургенев справедливо отмечал в дневнике: «Главная ошибка состояла в том, что первую роту посадили в крепость. Прочие не хотели ни к чему приступить без сей роты и требовали ее с ними соединения. В течение сих двух дней Василь[чиков] и генералы сидят в Главном штабе и советуются... Едва ли из мухи эти господа не сделали слона! Кто же виноват, что они не знали, что делать?»<sup>20</sup>.

О том, что столичные военные власти «из мухи сделали слона», можно прочесть и в письмах современников, и в позднейших мемуарах<sup>21</sup> [Лапин 1991, с. 191].

Семеновская история окончилась плачевно: полк был раскассирован. Шварц, приговоренный поначалу к смертной казни, был в итоге отправлен в отставку. Некоторые особо активные солдаты были подвергнуты телесному наказанию и сосланы в Сибирь. Других перевели в Оренбургский, Сибирский и Кавказский корпуса и в полки 1-й армии.

Император признал: офицеры-семеновцы были «совершенно непричастны» к истории, более того, они «старались восстановить потерянный порядок». Но остановить солдат им не удалось – и этим офицеры «доказали свое неумение обходиться с солдатами и заставлять себе повиноваться»<sup>22</sup>. Офицеров перевели в армейские полки, «сохранив им преимущество гвардейских чинов» – то есть добавив два чина при переводе. Согласно императорскому приказу, Сергей Муравьев-Апостол стал подполковником армейского Полтавского пехотного полка.

<sup>18</sup> Семеновская история... С. 1786; Бумаги князя Иллариона Васильевича Васильчикова // Русский архив. 1875. № 8. С. 433, 234–235.

<sup>19</sup> Карцов П.П. Событие в Лейб-гвардии Семеновском полку в 1820 г. // Русская старина. 1883. № 3. С. 700.

<sup>20</sup> Тургенев Н.И. Дневники и письма за 1816–1824 годы. Пг.: Акад. двенадцатая гос. типогр., 1921. С. 245.

<sup>21</sup> Розен А.Е. Указ. соч. С. 75.

<sup>22</sup> Приказ от 2 ноября 1820 г. // Высочайшие приказы о чинах военных. СПб., 1821.

Филипп Вигель вспоминал: «в первой половине ноября» 1820 г. «шедши пешком по Гороховой улице, встретил я Сергея Муравьева с каким-то однополчанином. “Что с вами?” – спросил я его, – мне кажется, вы нездоровы”. – “Нет, здоров, – отвечал он, – только не весел: радоваться нечему”. – “И полноте, – сказал я, – скоро царь придет; он не даст детей своих в обиду; потерпите, надейтесь”. Грустно взглянув на меня, промолвил он: “Vivere in sperando, morire in casando”<sup>23</sup>, – поклонился и пошел далее. Боюсь, сказал я себе, что он что-то недоброе замышляет»<sup>24</sup>.

После окончания «истории» Сергей Муравьев-Апостол проводил время в «невероятных хлопотах». У него было много дел: плывший в Свеаборг семеновский батальон попал в бурю, часть его была «прибита» в Ревель – и Сергей Муравьев был послан туда «для командования». Вернувшись, он сдавал ротное хозяйство новому командиру, и сдавал «в ужасном беспорядке»<sup>25</sup> [Эйдельман 1975, с. 125]. Кроме того, по воспоминаниям Матвея Муравьева-Апостола, его брату «поручено было отводить роты раскассированного полка в Царское Село для передачи армейским офицерам, которые их отводили поротно»<sup>26</sup>.

Муравьев мог не бояться следствия, разбиравшего ход «истории»: он не дерзил командиру, в ходе солдатских беспорядков остался верен присяге и до последнего отговаривал солдат своей роты от присоединения к «бунтовщикам». В столице многие знали, что капитан в сложных обстоятельствах «не изменил себе». Обстоятельства «помогли ему обнаружить прекрасный характер и показать, как благородно он мыслит и действует». О Сергее Муравьеве в свете говорили «с большим уважением», и даже те, кто лично не знал его, сожалели, «что гвардия теряет одного из лучших офицеров, который в этой ситуации сделался еще более достойным всеобщего уважения» [Эйдельман 1975, с. 123–125].

Но через год, осенью 1821 г., началось новое расследование, на этот раз обвиняемыми оказались четверо офицеров-семеновцев. Среди них были капитан Николай Кашкаров, командир «государевой» роты, и полковник Иван Вадковский, командир 1-го батальона, в который эта рота входила. Оба они сочувствовали солдатам и, как и все в полку, презирали Шварца, и у обоих нашлись служебные

---

<sup>23</sup> «Жить в надежде, умереть в дерьме» (*ит.*).

<sup>24</sup> Вигель Ф.Ф. Записки. М.: Захаров, 2003. Кн. 1. С. 979.

<sup>25</sup> РО РНБ. Ф. 859 (Н.К. Шильдер). К. 40. Д. 17. Л. 51; РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1556. Л. 31, 40, 41.

<sup>26</sup> Муравьев-Апостол М.И. Воспоминания и письма. С. 41.

упущения, которые, как казалось следователям, способствовали солдатским волнениям<sup>27</sup>.

Кроме них, к следствию были привлечены еще два офицера, близкие друзья Сергея Муравьева-Апостола.

Штабс-капитана Ивана Щербатова, одного из ротных командиров, в момент беспорядков в Петербурге вообще не было, он был в отпуске в Москве. Однако он состоял в переписке с отставным полковником Ермолаевым, считавшим, что полковой командир не достоин носить имя человека. В одном из писем Щербатов «изъяснялся насчет буйственной решимости нижних чинов», считавших, что «лучше идти в крепость, чем оставаться в казарме», как о «благородном чувстве, заслуживающем подражания офицеров». Кроме того, командуя ротой, он «допускал нижних чинов... забавляться неприличными шутками насчет полкового командира».

Ермолаев же оказался виновным, поскольку «по выходе в отставку изготовил вчерне оскорбительное письмо к написанию к полковнику Шварцу». Обвинялся Ермолаев и в том, что «во время службы своей на учениях при нижних чинах смеялся над ним, и в публичке... говорил о Шварце много дурного». Кроме того, в письмах к нижним чинам Ермолаев «обвинил 3-ю гренадерскую роту», которой он командовал до отставки, «в том только, что вышла на площадь, а не на ротный двор»<sup>28</sup>.

Учитывая ход расследования поступков Ермолаева и Щербатова, следует отметить: Сергей Муравьев-Апостол просто не мог в 1821 г. не оказаться под большим подозрением.

Во-первых, Щербатов показал на допросе, что имел «особенную связь и дружбу», а также состоял в переписке с капитаном Муравьевым-Апостолом. Ермолаев тоже подтвердил, что был дружен с капитаном, и воспроизвел на следствии кличку, данную другу: «Горячий»<sup>29</sup>. Фамилия Муравьева постоянно мелькала в переписке Ермолаева и Щербатова, приобщенной к следствию.

Муравьев переписывался с Щербатовым, в частности, о событиях в полку. Более того, находившийся в Москве Щербатов узнал подробности «истории» из совместного письма Ермолаева и Муравьева-Апостола. Письмо это было написано 19 октября, сразу после событий, и перлюстрировано на почте. Естественно, письмо проникнуто сочувствием к нижним чинам и презрением к Шварцу<sup>30</sup>.

Однако дело было не только в письмах. Дмитрий Ермолаев был арестован и привлечен к следствию после того, как в сентябре

<sup>27</sup> РГВИА. Ф. 16231. Оп. 1. Д. 468. Л. 58–60.

<sup>28</sup> Там же. Л. 60–60 об.

<sup>29</sup> Там же. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 136 об., 139 об.

1821 г. «домогался узнать и видеть арестантов, содержавшихся в лазарете на Охтенском пороховом заводе, невзирая на то, что получил от командира лазарета... отказ в том»<sup>31</sup>. В лазарете, между прочим, совержались признанные зачинщиками беспорядков и прогнанные сквозь строй солдаты-семеновцы [Андреев 1998b, с. 131–132].

Между тем еще в декабре 1820 г. капитан Муравьев-Апостол поручил оставшемуся на свободе унтер-офицеру своей роты, отвечавшему за ротный провиант каптенармусу Бобровскому, пробраться к заключенным в Петропавловской крепости солдатам «под видом доставления хлеба». При этом Муравьев снабдил Бобровского чужим мундиром и фальшивым удостоверением, что «ему действительно нужно быть в крепости». С поручением Бобровский справился; он принес на волю разные слухи, ходившие среди семеновцев, в частности о том, что «у нас нет теперича царя... потому что он присягу принимал только на 20 лет, а срок вышел», и о том, что «на Дону все войска взбунтовались». Правда, миссию свою каптенармус не удержал в тайне, следствием чего был донос начальнику Главного штаба князю Петру Волконскому.

Бобровского арестовали, а Волконский писал Васильчикову: «Нужно сделать наистрожайшее исследование по этому предмету, сообщив мне подробности, каким образом это случилось и как караульные могли допустить посторонних лиц к арестантам»<sup>32</sup>.

Призванный к ответу, капитан Муравьев-Апостол пояснил, что причины этого поступка были чисто экономическими: необходимо было провести с солдатами «провиантские расчеты». Дело дошло до императора, который приказал «арестовать Муравьева-Апостола на трое суток за то, что он “осмелился” посылать Бобровского “утайкою”, хотя мог бы сделать это, спрося позволения у начальства»<sup>33</sup>. Формально этим наказанием дело и ограничилось.

Сергея Муравьева-Апостола не привлекали к допросам по делу Ермолаева и Щербатова, по-видимому, лишь потому, что в ходе беспорядков он не поддержал взбунтовавшихся солдат, а с начала

---

<sup>30</sup> Письмо полковника Ермолаева и Сергея Муравьева-Апостола князю Ивану Дмитриевичу Щербатову // Письма главнейших деятелей в царствование императора Александра I (1807–1829). М.: ГПИБЛ, 2006. С. 260–263; РО РНБ. Ф. 859 (Н.К. Шильдер). К. 40. Д. 17. Л. 7–8 об.; РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 143 об.

<sup>31</sup> РГВИА. Ф. 16231. Оп. 1. Д. 468. Л. 60 об.

<sup>32</sup> Бумаги князя Иллариона Васильевича Васильчикова // Русский архив. 1875. № 5. С. 70.

<sup>33</sup> *Семевский В.И.* Волнение в Семеновском полку (продолжение) // Былое. 1907. № 2. С. 112–113.

1821 г. служил вне столицы. Однако о его переписке и поступках следствие собирало сведения: у него был проведен обыск и изъяты бумаги. Впрочем, в бумагах этих «не оказалось ничего, что могло бы заслужить внимание»<sup>34</sup>.

Летом 1821 г. начальник Главного штаба Петр Волконский откасался перевести Муравьева-Апостола на другое место службы, поскольку он, «быв замешан по делу Семеновского полка, может быть, еще нужен будет к суду»<sup>35</sup>. Тогда же Сергей Муравьев сообщал отцу слух, который вполне мог оказаться реальностью: «Суд над 1-м батальоном бывшего Семеновского полка возобновился... быть может, я буду вынужден совершить еще поездку в Петербург» [Медведская 1970, с. 43].

В ноябре–декабре 1821 г. в армии стали распространяться и слухи об аресте Сергея Муравьева. В частности, князь Сергей Трубецкой, тоже бывший семеновец, писал ему, что «всю дорогу от Вильны» его «преследовали» неприятные известия о друге, и он «весьма обрадовался, когда, приехав в столицу... узнал, что это одни пустые слухи». Отцу, до которого тоже дошли слухи об аресте сына, Сергей Муравьев-Апостол сообщал, что не собирается в «неприятнейшее путешествие»<sup>36</sup>.

Спустя пять лет после «истории» был написан еще один связанный с «историей» донос, фигурантом которого стал Сергей Муравьев-Апостол. В доносе речь шла о том, что вскоре после событий в полку он якобы показывал солдатам некие «письма, которые писали семеновцы преображенцам, прося защитить их»; в этих «письмах» семеновцы просили солдат одной с ними первой гвардейской бригады «стоять дружнее за товарищей» [Мандрыкина 1954, с. 120]. Очевидно, речь шла об анонимных прокламациях, обращенных, в частности, к солдатам Преображенского полка. Автор или авторы прокламаций осуждали несправедную власть, признавали недействительной «невольную» присягу, призывали последовать примеру семеновцев, восстать, взять «под крепкую стражу» царя и дворян. И «между собою выбрать по регулу надлежащий комплект начальников из своего брата солдата и поклясться умереть за спасение оных»<sup>37</sup>. С текстом прокламаций Сергей Муравьев-Апостол был знаком: ис-

<sup>34</sup> *Муравьев-Апостол М.И.* Следственное дело // Восстание декабристов: Материалы. М.: Госполитиздат, 1950. Т. 9. С. 187; РГВИА. Ф. 2584. Оп. 1. Д. 1550. Л. 147 об.

<sup>35</sup> РГВИА. Ф. 395, оп. 73, 2 отд. 1821. Д. 562. Л. 1.

<sup>36</sup> ГАРФ. Ф. 109. Оп. 18. 1-я эксп. 1843 г. Д. 185. Л. 7, 11.

<sup>37</sup> Прокламации 1820 года // Декабристы: поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. М.; Л.: Худож. лит., 1951. С. 470–472.

следователи давно выяснили, что прокламации были одним из источников «Православного Катехизиса», прочитанного впоследствии перед восставшим Черниговским полком<sup>38</sup>. Показывал ли на самом деле кому-нибудь Муравьев эти прокламации, и если показывал – то кому и зачем, осталось неизвестным. Но если бы сведения о подобных разговорах Сергея Муравьева с нижними чинами попали в руки следствия, то могли бы стать причиной больших неприятностей.

Руководивший следствием и судом над офицерами-семеновцами командир лейб-гвардии Конного полка генерал Алексей Орлов, комментируя дело, утверждал: «Слон начинает превращаться в муху»<sup>39</sup>. Но суд вынес решение казнить Кашкарова, Вадковского и Ермолаева, а Щербатова «наказать на теле»<sup>40</sup>. Естественно, приговор этот был составлен в расчете на значительное смягчение: казнить офицеров было решительно не за что, а телесные наказания к дворянам не применялись.

По мере прохождения инстанций приговор смягчался. В августе 1822 г. Аудиториатский департамент Главного штаба постановил: хотя в поступках Вадковского и Кашкарова «и не усматривается никакого умысла», их следует «лишив... всех чинов и орденов, написать в рядовые». Ермолаева и Щербатова следовало «предать... заключению в крепости»: «Ермолаева на два, а Щербатова на один год»<sup>41</sup>.

Но для того чтобы приговор вступил в силу и следствие окончилось, необходима была императорская конфирмация, Александр же так и не нашел возможности поставить в этом деле точку. Четыре офицера сидели в тюрьме и ждали решения собственной участи<sup>42</sup>. Сергей Муравьев-Апостол отличался от них лишь тем, что ждал этого решения на свободе, все время опасаясь ареста и обыска.

---

Текст прокламаций см. также: *Семевский В.И.* Указ. соч. С. 83–86, 92–93; [Лапин 1991, с. 150–153].

<sup>38</sup> *Шильдер Н.К.* Император Николай I. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1903. Т. 1. С. 365. См. также [Карацуба 2008, с. 465–466].

<sup>39</sup> Сборник Императорского русского исторического общества. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1891. Т. 78. С. 442.

<sup>40</sup> РГВИА. Ф. 16231. Оп. 1. Д. 468. Л. 61.

<sup>41</sup> Там же. Л. 64–64 об.; 69–69 об.

<sup>42</sup> Дело офицеров-семеновцев было закончено лишь в феврале 1826 г. Николай I распорядился: Вадковского и Кашкарова «посадить в крепость, первого на два с половиной года, а второго на два года, после того отправить на службу в Кавказский корпус, дабы дать случай загладить свой проступок». Ермолаева и Щербатова, «лишив чинов и орденов», отправили «рядовыми в Кавказский корпус впредь до выслуги» (РГВИА. Ф. 16231. Оп. 1. Д. 468. Л. 21).

Пожалуй, самое экстравагантное мнение о причинах «истории» принадлежит императору Александру I, находившемуся в тот момент в Троппау, на конгрессе Священного союза. Император писал своему временщику графу Аракчееву, что «приписывает» солдатское неповиновение «тайным обществам», опутавшим всю Европу и проникшим в Россию<sup>43</sup>.

Мнение императора вроде бы можно подтвердить фактом обнаружения антиправительственных прокламаций. Однако ни следователям, ни исследователям так и не удалось доказать, что к их изготовлению были причастны солдаты или офицеры Семеновского полка – или какие бы то ни было члены тайных обществ.

Сергей Муравьев-Апостол был одним из основателей Союза спасения – первого декабристского тайного общества, членом Союза благоденствия. Однако знавший его в конце 1810-х гг. Федор Глинка утверждал, что никогда не слышал от Муравьева-Апостола «ни одного резкого суждения. А при случае разговоров в *полеми-ческом* смысле он никогда не спорил, а часто шутил насчет тех, кои усиливались выказать ученость и ум»<sup>44</sup>. Политика входила, конечно, в сферу интересов Муравьева, однако радикализмом он – до «истории» – не отличался.

Но власть обидела его, совершенно ни в чем не виноватого офицера. Обидела переводом в армию и подозрениями по делу Ермолаева и Щербатова – которые тоже ни в чем виноваты не были. Семеновская история стала первым шагом на пути превращения Сергея Муравьева-Апостола из обычного либерального офицера в руководителя антиправительственного заговора.

## *Литература*

- Андреев 1998а – *Андреев А.Ю.* «Отсутствующие всегда виновны...» // Знание – сила. 1998. № 3. С. 112–120.
- Андреев 1998б – *Андреев А.Ю.* «Отсутствующие всегда виновны...» (окончание) // Знание – сила. 1998. № 4. С. 129–138.
- Карацуба 2008 – *Карацуба И.В.* «Православный катехизис» С.И. Муравьева-Апостола: комментарий // Декабристы: актуальные проблемы и новые подходы / Отв. ред. О.И. Киянская. М.: РГГУ, 2008. С. 460–476.
- Лапин 1991 – *Лапин В.А.* Семеновская история 16–18 октября 1820 года. Л.: Лениздат, 1991. 251 с.

<sup>43</sup> Цит. по: *Богданович М.И.* Указ. соч. С. 515.

<sup>44</sup> *Глинка Ф.Н.* Следственное дело // Восстание декабристов: Документы. М.; РОССПЭН, 2001. Т. 20. С. 133.



- Мандрыкина 1954 – Мандрыкина Л.А. Агитационная песня «Вдоль Фонтанки реки» и участие А.И. Полежаева в ее распространении // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 59. С. 101–122.
- Медведская 1970 – Медведская Л.А. Сергей Иванович Муравьев-Апостол. М.: Просвещение, 1970. 176 с.
- Эйдельман 1975 – Эйдельман Н.Я. Апостол Сергей. М.: Политиздат, 1975. 365 с.

### References

---

- Andreev, A.Yu. (1998), “Those who are absent are always guilty”, *Znanie – sila*, no. 3, pp. 112–120.
- Andreev, A.Yu. (1998), “Those who are absent are always guilty”, *Znanie – sila*, no. 4, pp. 129–138.
- Eidel'man, N.Ya. (1975), *Apostol Sergej*. Politizdat, Moscow, USSR.
- Karatsuba, I.V. (2008), “S.I. Murav'ev-Apostol's 'Orthodox Catechism'. A commentary”, in Kiyanskaya, O.I., *Dekabristy: aktual'nye problemy i novye podhody* [The Decembrists: current problems and new approaches], RGGU, Moscow, Russia, pp. 460–476.
- Lapin, V.A. (1991), *Semenovskaja istorija 16–18 oktjabrja 1820 goda* [The revolt in the Semyonovsky regiment on October 16–18, 1820], Lenizdat, Leningrad, USSR.
- Mandrykina, L.A. (1954), “The propaganda song ‘Along the Fontanka River’ and the participation of A.I. Polezhaev in its distribution”, in *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 59, AN SSSR, Moscow, USSR, pp. 101–122.
- Medvedskaja, L.A. (1970), *Sergei Ivanovich Murav'ev-Apostol* [Sergei Ivanovich Murav'ev-Apostol], Prosveshchenie, Moscow, USSR.

### Информация об авторе

Оксана И. Киянская, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Институт научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН), Москва, Россия; 117997, Россия, Москва, Нахимовский пр-т, д. 51/21; kianoks@inbox.ru

### Information about the author

Oksana I. Kiyanskaya, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047;

Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN), Moscow, Russia; bld. 51/21, Nakhimovsky Av., Moscow, Russia, 117997; kianoks@inbox.ru

УДК 930.85(6)

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-176-189

## «Постколониальный дискурс»: глобальные контексты

Евгений Б. Рашковский

*Национальный исследовательский институт мировой экономики  
и международных отношений им. Е.М. Примакова  
Российской академии наук, Москва, Россия, eug.rashkov@gmail.com*

*Аннотация.* Статья представляет собой развернутый теоретический отклик на коллективную монографию «Африка: Постколониальный дискурс» (2020) группы российских ученых-африканистов. Задача статьи – обоснование важности стимулируемых «постколониальным дискурсом» африканских и востоковедных исследований в деле разработки целого ряда задач современной исторической науки, среди которых выделены: уяснение важности современного расширения источниковедческих основ глобальной истории; понимание феномена рабства и – шире – принудительного труда как одной из трагических и требующих преодоления универсалий глобальной истории; осознание значимости исторического со-развития культур и цивилизаций в деле гуманизации глобально-исторических процессов; необходимость преодоления недооценки значимости этноцентрических или культурцентрических форм при изучении комплексного, объемлющего характера общечеловеческой реальности.

Однако «постколониальный дискурс», скорее, представляет собой не столько попытку решения базовых проблем истории XV–XXI столетий, сколько постановку новых вопросов, касающихся содержательных сторон глобальной истории как таковой. И прежде всего – актуального при изучении любой из эпох вопроса о принуждении/насилии как о «последнем доводе» (*ultima ratio*) в социальных процессах и о многозначном чаянии свободы в человеческой культуре. Дискуссия об исторических судьбах колониализма и о природе власти человека над человеком поневоле перерастает в дискуссию о человеческом достоинстве и свободе, трансцендирующую рамки научных дисциплин, регионов и цивилизаций.

*Ключевые слова:* постколониальный дискурс, Тропическая Африка, глобалистика, культура, цивилизационная динамика, ориентализм, историография, рабство, принудительный труд, уплотнение истории

*Для цитирования:* Рашковский Е.Б. «Постколониальный дискурс»: глобальные контексты // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 176–189. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-176-189

---

© Рашковский Е.Б., 2021

## “Post-colonial discourse”. The global contexts

Eugene B. Rashkovsky

*Primakov National Research Institute of World Economy  
and International Relations, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, eug.rashkov@gmail.com*

*Abstract.* This article presents some theoretical as well as historiographical reflections concerning new Russian monograph “Africa: Post-Colonial Discourse” (Moscow, 2020).

The aim of this study is to comprehend some problems of the basic contemporary macro-historical studies, as following: expanding the competence of the present-day source-based global studies; more comprehensive understanding of macro-historical phenomenon of slavery and – wider – of compulsive labor as one of the most tragic and unjust universals of global history; and perceiving of the imprescriptible role of inter-cultural as well as inter-civilizational co-development in possible humanization of global reality.

Post-colonial discourse hardly seems to be an exact solution of all the controversial problems of the XV–XXI centuries’, so deep and so painful. Nevertheless, it poses some basic questions of the History as such including questions of compulsion and violence in history as well as the question of hope for freedom and dignity as an ultima ratio of all the human cultural experience.

*Keywords:* post-colonial discourse, Tropical Africa, global studies, culture, civilizations, orientalism, historiography, slavery, compulsive labor, condensation of history

*For citation:* Rashkovsky, E.B. (2021), “‘Post-colonial discourse’. The global contexts”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 176–189, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-176-189

*Светлой памяти академика  
Нодари Александровича Симония,  
востоковеда и политолога,  
посвящается*

Написание этой статьи было во многих отношениях подсказано коллективной монографией, созданной группой российских ученых под грифом Института Африки РАН [Африка 2020]. В ходе статьи мне придется поднять целый ряд вопросов, касающихся общей динамики всемирной истории и мировой культуры, которые существенно перерастают рамки африканистики. Коллективная монография относится к научной продукции года 2021-го. Так что последующее рассуждение сделано «по горячим следам».

Среди двенадцати авторов монографии – ученые из издавшего книгу Института Африки РАН, а также ученые из иных исследовательских и учебных центров Москвы и России. Цель монографии – не только осветить актуальные проблемы нынешней африканской историографии, но и – шире – африканской мысли последних пяти-шести десятилетий. За этот период на африканском континенте произошло немало: первые драматические опыты национально-государственного строительства, идейные искания, беспощадные племенные и этнические войны, унесшие миллионы жизней, экологические бедствия, голодовки, пандемии, разгул исламистского террора, с его убийствами, похищениями людей, глумлением над детьми и разрушением святынь, многомиллионные миграции африканцев разных верований и рас в страны Европы и Северной Америки... И наконец, относительно мирный демонтаж бесчеловечной системы апартеида на южной оконечности континента<sup>1</sup>. Еще не вполне осмыслена взаимосвязь всех этих явлений новейшей и текущей африканской истории с общей культурно-исторической динамикой нынешнего мира.

Сами высокоразвитые страны, культивировавшие чисто ресурсный, эконом-центрический подход к проблемам «развития» и связанные с этим подходом идеи «мультикультурализма» и не критического заискивания перед «освободительными» страстями, во многих отношениях лишь усугубляли меру страданий африканских народов, уже освободившихся от прямой колониальной зависимости<sup>2</sup>.

Во всяком случае, повторяю, наше обсуждение касается не только проблем африканистики, но и многих важных социально-политических и интеллектуальных проблем современности, о чем и пойдет речь в дальнейшем.

### *К вопросу об «ориентализме»*

Авторы монографии справедливо полагают, что у истоков нынешнего и все еще не исчерпавшего себя «постколониального дискурса» стоит обширная западная литература, посвященная критике европоцентристских культурно-исторических воззрений, и прежде всего –

<sup>1</sup> О некотором участии нашей страны в событиях этого относительно мирного демонтажа дается немало интересных, хотя и несколько тенденциозно освещенных сведений в главе монографии, автор которой В.Г. Шубин.

<sup>2</sup> См.: *Laville J.-L. La théorie decoloniale ne constitue pas un repaire d'islamo-gauchiste. 2020* [Электронный ресурс]. URL: [https://www.lemonde.fr/education/article/2020/11/09/non-la-theorie-decoloniale-ne-constitue-pas-un-repaire-d-islamo-gauchistes\\_6059050\\_1473685.html](https://www.lemonde.fr/education/article/2020/11/09/non-la-theorie-decoloniale-ne-constitue-pas-un-repaire-d-islamo-gauchistes_6059050_1473685.html) (дата обращения 9 янв. 2021).

книга американско-палестинского историка английской литературы и музыковеда Эдуарда Саида (1935–2003) «Ориентализм» (1979), стремительно разошедшаяся и переведенная на десятки языков<sup>3</sup>.

По мысли Т.М. Гавристовой, Э. Саид, обвинивший европейскую мысль и культуру в заносчивости и заведомом принижении места народов незападных ареалов в глобальном развитии, исходил из громадной массы именно европейских материалов (художественная литература и – в меньшей степени – историография), минуя источники по истории самих внеевропейских народов и, в частности, по истории многообразных форм восприятия европейских влияний [Африка 2020, с. 21–22]<sup>4</sup>.

Разумеется, «нельзя объять необъятное». Однако, как отмечается в рассматриваемой монографии, хотя «понятие ориентализма – прекрасная критика Европы (*fine critique of Europe*)», весь комплекс представлений о внеевропейских народах и культурах подменяется у Саида представлениями исламоведческими; а в таком «дискурсе» всем внеисламским мирам (в частности Тропической Африке, Индии, Дальнему Востоку) места уже не хватает [Африка 2020, с. 229].

Круг идей Э. Саида получил продолжение в трудах целого ряда африканских историософов и идеологов (например, Ачилла Джозефа Мбембе и др.).

Глубокая критика научной позиции Э. Саида и его последователь развернута в трудах одного из виднейших российских востоковедов – Л.Б. Алаева. По его мнению, исторически европейское востоковедение – не просто исполнитель «социального заказа» западного колониализма и империализма, хотя и это обстоятельство не следует сбрасывать со счетов. Дело и в самом, веками вырабатывавшемся в лоне европейской культуры этосе самоценности познания как такового; познания ради познания. Точнее, познания не «гностического», не мистического, но именно рационального, картезианского, безусловно соотношенного с внутренним опытом его субъекта.

Л.Б. Алаев пишет: «Да, ориентализм в понимании Саида существует. Он выражается в покровительственном, снисходительном

---

<sup>3</sup>Этой книге и бесчисленным ее репликам посвящены разделы написанного Т.М. Гавристовой и Н.Е. Хохольковой предисловия и глава Гавристовой о книге «Ориентализм» Эдуарда Саида и истоках постколониального дискурса [Африка 2020, с. 6–7, 14–34].

<sup>4</sup>Об особой роли европейских знаний в деле переоткрытия забытых или полузабытых пластов истории народов Востока – от глубокой древности и до Нового времени – немало сказано в трудах Л.Б. Алаева, Е.Б. Рашковского, Т.Г. Скороходовой и др.

отношении к восточным народам; в облегченных, поверхностных способах познания (типа знаменитой фразы: Восток – дело тонкое). Да, эта тональность влияет на самые глубокие научные работы о Востоке. Но это надо просто осознавать, бороться с этим, как борются все гуманитарии с субъективизмом. Никакого иного востоковедения, кроме созданного в свое время ориенталистами, просто нет» [Алаев 2020, с. 36].

Я позволил бы себе пойти еще дальше этой констатации Л.Б. Алаева. Европейское (включая и российское, и американское) востоковедение знаменовало собой именно европейское стремление понять собственное цивилизационное своеобразие – своеобразие *цивилизации рациональных знаний* [Рашковский 2021, с. 218–219]. Но – наряду с этим стремлением и через него (как это было еще у Гердера) – отчасти понять и правомерность цивилизационного своеобразия иных народов и регионов (в частности, Балтии, Славянства, Востока, Африки).

У лежащего в основе европейской *цивилизации знаний* картезианского *cogito* – огромная и осознанная духовно-историческая прапамять: античная, библейская, восточно-христианская, арабская, средневеково-схоластическая, ренессансная<sup>5</sup>. Предполагаю, однако, что эти материи слишком сложны для авторов, обличающих «ориентализм» с идеологических позиций.

### *Со-развитие культур и цивилизаций*

Вернемся, однако, к рассматриваемой монографии и, в частности, к вопросу о европоцентризме. Авторы монографии (и прежде всего ее составители – Т.М. Гавристова и Н.Е. Хохолькова) закономерно ставят вопрос о европоцентризме и его связи с нарождающейся историографией истории народов Африки. Неслучайно Т.М. Гавристова определяет этот нарождающийся пласт исторической мысли как отход от былой «колониальной библиотеки» [Африка 2020, с. 97–118] и вхождение в контекст той «историографической революции» второй половины прошлого столетия, которая неимоверно раздвинула и обогатила проблематику и познавательные горизонты исторической науки [Могильницкий 2008].

---

<sup>5</sup> Специально об актуальности проблематики итальянского Ренессанса для нынешнего мира пишет иеромонах Иоанн (См.: *Гуайта И.* Монах в карантине: 40 дней паломничества с короной. М.: Практик, 2021. С. 227–283, 358–366).

Как замечает Н.Е. Хохолькова, именно европоцентризм – при всех его издержках – создал первые предпосылки современного глобально-исторического видения. Видения, не принижающего наследия европейских народов, но требующего серьезного учета принципа взаимной связи и взаимной культурно-исторической соотносительности регионов, народов, социальных массивов, цивилизаций [Африка 2020, с. 65–68]. В условиях нынешней духовной и политической ситуации идеи яростного антизападничества, а с ними – и «афроцентризма» и «африканской исключительности», выглядят как некая инверсия изживших себя идей европоцентризма, а заодно – и «белого» расизма [Африка 2020, с. 87–88]<sup>6</sup>. Тем более что нынешним ученым-африканистам приходится иметь в виду не только успехи освободительных движений и первых шагов национально-государственного строительства на Континенте, но и издержки слома и без того не самых плодотворных наработок колониального администрирования первой половины – середины прошлого столетия [Африка 2020, с. 194].

Сложный и противоречивый глобальный процесс современного культурно-исторического со-развития (co-development, co-desarrollo) зачастую определяется в кабинетах американских, в том числе и афроамериканских, ученых понятиями метисации и гибридности [Африка 2020, с. 43–44]. Само употребление этих понятий делает вольный или невольный упор на биологические, расово-соматические стороны нынешних глубинных процессов социокультурного взаимодействия и взаимного проникновения. Процессы, некогда определенные в трудах нашего соотечественника, академика Н.А. Симония (1932–2019) как процессы *исторически-синтезные*, т. е. по определению имеющие глубинно-человеческое, культурное измерение [Симония 2008]<sup>7</sup>.

### *Уплотнение истории*

Трудно изучать современную историю, современную жизнь без ее глубинно-исторической ретроспективы, без ее письменной документальной базы, которой так недостает для изучения судеб

---

<sup>6</sup> Эта проблема «инверсионности» имеет прямое отношение к современному и принявшему глобальный размах движению BLM (“Black Life Matter” – Жизнь черного человека имеет значение).

<sup>7</sup> Связь Н.А. Симония с глубинной, а не политически-поверхностной гегелиано-марксистской традицией лишь подчеркивает, сколь пристальным было внимание российского ученого именно к человеческой стороне этого взаимодействия.

народов Тропической Африки. И здесь – отчасти – приходят на помощь интенсивные лингвистические, этнологические, археологические, религиоведческие, искусствоведческие, музеологические исследования. Но документальные лакуны все же остаются лакунами. И все же, как замечал один из серьезнейших ученых-африканистов Али Мазруи (1933–2014), на повестке дня – не отрицание истории на том основании, что Африке недостает традиционных письменных источников, но расширение познавательного потенциала исторической науки как таковой на путях более интенсивных и современных подходов к разнообразным пластам африканской истории [Африка 2020, с. 109–110]<sup>8</sup>.

Такое обогащение и расширение познавательных подходов происходит в настоящее время. Как показывает Н.Е. Хохолькова, на помощь исследователю приходят современные цифровые технологии [Африка 2020, с. 129–144], приоткрывающие доступ к библиотекам, музеям и архивам, к материалам и отчетам полевых исследований, к журнальным и газетным публикациям, законодательным актам, публицистике, – не говоря уже о письменных источниках былых эпох на арабском и европейских языках, включая и документы колониальных администраций на протяжении более чем трех столетий. Как и предполагал Мазруи, происходит некое современное – на электронной базе – *уплотнение* не только источниковедческой базы африканской истории, но и самой истории как таковой: в орбиту истории всеобщей втягиваются все новые человеческие следы, массивы и пласты.

Более того, обращение к новым пластам источников на электронных носителях приоткрывает не только новые серии проблем африканской истории, но и серии проблем универсальной исторической и политологической значимости. Эти проблемы поднимает весьма важное, на мой взгляд, исследование Т.С. Денисовой и С.В. Костелянца «Постколониальная Африка: интеграция повстанческих движений в национальную политику» [Африка 2020, с. 145–168]. Этот раздел монографии вводит нас в важнейшую историографическую проблему: универсальную (повторяю!), малоработанную и открытую.

Победы полевых командиров или же постколониальных выдвинутых (по терминологии авторов главы, «военных баронов»), опи-

---

<sup>8</sup>Весьма важен, на мой взгляд, начавшийся ныне процесс возвращения памятников традиционно-африканского творчества из музеев Европы на их «историческую родину». Хочется надеяться, что этим памятникам будут обеспечены адекватные условия хранения, экспонирования и научных описаний.



рающихся на этноплеменные группы и на архаические комплексы в сознании масс, – уже в течение почти семи десятков лет выступают как неотъемлемая часть общего ландшафта политической институционализации: добывающиеся или добившиеся власти «военные бароны» как бы воссоединяют в себе роли и революционных лидеров («народных трибунов»), и главарей партаппаратов, и традиционных жрецов и шаманов, и карателей, и сырьевых боссов... В данном случае ничего специфически африканского в таком смешении должностей и претензий (со времен римских принцепсов) нет. Разве что племенной антураж, подкрепленный современными технологиями власти и постколониальными «сырьевыми» экономическими отношениями. Эта картина чрезвычайно важна для исследователей нынешнего постмодернистского «клипового» мира, где современные технологии срастаются с глубинной психологической и культурной архаикой<sup>9</sup>.

### *Раса или культура?*

Внимательное чтение разбираемой монографии подводит нас, по крайней мере, к двум выводам, далеко выходящим за рамки «постколониального дискурса».

*Вывод первый.* Одна из важнейших бед нынешней (и, возможно, и завтрашней) Африки – мышление ее правящих элит и масс не столько в категориях государственного устройства, сколько в категориях племенных лояльностей и кумовских и, по существу, коррупционных отношений. Мышление, в значительной мере блокирующее становление современных гражданских наций на континенте<sup>10</sup>. Племенные антагонизмы в контекстах современных обществ не могут не разрешаться с помощью резни, мародерства и погромов. Отметим еще одно тягостное для народов Африки последствие европейского колониального владычества: границы колониальных владений, ставшие со временем и границами африканских государств, прочерчивались во властных кабинетах старой Европы; при этом игнорировались не только этнические, но подчас и внутренние природные рубежи континента.

---

<sup>9</sup> Современный «накат» архаики на базе электронных технологий – особый сюжет трудов Н.В. Мотрошиловой, А.А. Пелипенко, В.М. Хачатурян, И.Г. Яковенко и многих других отечественных исследователей.

<sup>10</sup> В этом смысле некогда навязанная бурским меньшинством народам Южной Африки систем апартеида (apartheid на африкаанс – раздельность, разделенность между людьми) – дань все тому же этноплеменному мышлению. Потому неслучайными были связи тайного бурского «Брудербонда (Братского союза)» с нацистской разведкой.

*Вывод второй.* Одна из важнейших трудностей человеческого взаимопонимания и взаимодействия на африканском континенте – не расово-биологические различия между людьми, но, скорее, различия культур. На страницах монографии эта мысль с особой тонкостью и подробностью (к тому же и на оригинальных полевых и архивных материалах) разработана Н.Л. Крыловой [Африка 2020, с. 208–223].

В этой связи хотелось бы вспомнить мысль о пагубности биологизации «расового вопроса», высказанную темнокожей французской актрисой и писательницей Рашель Хан (Khan, род. 1976). Писательница настаивает на унижительности ситуации, с которой сталкиваются ныне африканцы и их потомки в «белых» обществах: с одной стороны – пережитки «белого» расизма, а с другой – взвинчивание «черной» идентичности панафриканистами и «левыми» идеологами и пропагандистами. Человек африканского происхождения, сталкивающийся с этими обеими крайностями, выглядит как бы расово стигматизированным (*racé*) – безотносительно к глубине его культуры, человеческого опыта и творческого содержания<sup>11</sup>.

### «...В части Разное...»

В заключение хотелось бы дополнить эти рассуждения некоторыми соображениями, связанными с моими наработками в области глобалистики.

Хотелось бы отметить необходимость глобальной разработки *проблемы рабства* для более широкого и объемного понимания истории собственно африканских, афроамериканских и – в нынешней ситуации – афроевропейских народов и этнокультурных групп. Прежде всего – о глобальной истории рабства.

На мой взгляд, бесчеловечная система пленения, выкрадывания, угона и продажи людей и всей системы принудительного труда была неотъемлемым уделом всей «политэкономии» не только спорной «рабовладельческой формации», но и Средних веков и мирового раннекапиталистического хозяйства (вплоть до второй половины позапрошлого века); ее реликты прослеживаются и поныне. Рецидивы этой системы, в особенности связанные с исламистским террором, в том числе и с особой бесчеловечностью

---

<sup>11</sup> См.: Khan R. Je ne me fais ni raciser, ni instrumentaliser. 2021 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/rachel-khan-je-ne-me-fais-ni-raciser-ni-instrumentaliser\\_2151785.html](https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/rachel-khan-je-ne-me-fais-ni-raciser-ni-instrumentaliser_2151785.html) (дата обращения 1 янв. 2021).

обращения с выкраденными детьми, и сегодня терзают народы Тропической Африки и Ближнего Востока...

Вернемся в прошлое. Через Занзибар и Мадагаскар восточные рабовладельцы поставляли рабов-африканцев вплоть до Китая. Первые заводы черных рабов в Китай относятся к 813 г. н. э. (династия Тан). В Китае они заменяли для тяжких и грубых работ выкрадывавшихся пиратами более слабосильных малайцев и кхмеров<sup>12</sup>.

Действительно, наряду с Африкой история знает еще и иные поля многомиллионной «коммерческой» охоты на людей: регионы Восточной и Центральной Европы, Средней Азии и Кавказа, где также на протяжении веков выкрадывались или угонялись в плен миллионы людей. Этой «коммерцией» промышляли викинги и их потомки (с их «полюдьем»), кочевники евразийских степей, Золотая орда, Османская империя, ханства Средней Азии и Крыма, горские князьки<sup>13</sup>. Порабощенные люди, предназначенные для хозяйственной или сексуальной эксплуатации, сбывались византийским, арабским, гунуэзским, персидским, крымским и турецким купцам<sup>14</sup>. Неслучайно же и в старом арабском, и в новоевропейских языках от Швеции до Португалии слово «раб» исторически отождествилось с этнонимом «славянин».

Европа и Северная Америка знали еще один позорный случай торговли «белыми» рабами в XVII – начале XVIII столетия: такова была участь части плененных англичанами ирландских повстанцев, а также жертв пиратских нападений<sup>15</sup>. То были предки североамериканских «цветных» рабов: мулатов и квартеронов. А уж о «белом» рабстве («крещеной собственности») в Российской империи я не говорю. Еще Соборное уложение 1648 г. приравнивало статус крепостного крестьянина к статусу холопа (т. е. домашнего раба), обеспечив право продавать крестьян и дворовых «на вывод».

---

<sup>12</sup> См.: *Lim P.J.* L'histoire oubliée de l'esclavage africain en Chine. 2021 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/l-histoire-oubliee-de-l-esclavage-africain-en-chine\\_2149022.html](https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/l-histoire-oubliee-de-l-esclavage-africain-en-chine_2149022.html) (дата обращения 25 июля 2021).

<sup>13</sup> Вплоть до российских завоеваний Дербент и Анапа были работорговыми портами.

<sup>14</sup> Невольничьи базары, где продавали пленников и пленниц с Балкан, Кавказа, а заодно – и из Тропической Африки, официально существовали в Стамбуле вплоть до середины позапрошлого века.

<sup>15</sup> См.: Белые рабы в Америке: почему они стоили в 10 раз дешевле чернокожих? О чем молчат американцы? 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://newconcepts.club/website/articles/4467.html> (дата обращения 3 авг. 2021).

В Индии, несмотря на весь комплекс современных законодательных актов и государственных мероприятий, по сей день – как бы неформально, как бы вопреки законодательству – сохраняется своеобразный исторический эквивалент рабства – «институт, исключительный с точки зрения социальной сегрегации – «неприкасаемость»: институт, в религиозном порядке предписывающий обреченность человека на самые грубые и презируемые работы» [Алаев 2021, с. 212]. Это пожизненная обреченность, и – обреченность в потомстве. «Неприкасаемые» категории населения Индии составляют чуть ли не пятую часть населения Республики.

Захват и торговля людьми – обыденная практика исламистских банд в нынешнем афроазиатском мире<sup>16</sup>.

При осмыслении феномена подневольного труда (именно как феномена всемирно-исторического) нельзя не обратиться к гегелевской философской традиции. Гегель в «Феноменологии духа» определил раннюю (и притом – самую длительную) стадию развития социальности, мысли и культуры как «неопосредованность», «невыделенность» (*Unmittelbarkeit*) человеческого лика из своей внешней, близлежащей и окружающей среды<sup>17</sup>. Эмиль Дюркгейм определял эту стадию-состояние как состояние «механической солидарности»<sup>18</sup>. А дон Бенедетто Кроче – как исторически неизбежную, но прочно застрявшую в истории стадию-состояние «сервильности (*la servilità*)», имея в виду при этом, что человеческое рабство как в отношении своего первичного коллектива, так и в отношении стоящих над ним «больших людей» может легко воспроизводиться в условиях авторитарных и тоталитарных регрессий современного общества<sup>19</sup>. Так что амбивалентная связь социокультурной архаики и отношения к другому, непохожему на тебя человеку, как к заведомому врагу или же рабочему скоту,

<sup>16</sup> Похищение/порабощение людей – один из древнейших и тягчайших деликтов. Согласно ветхозаветному законодательству, он заслуживает смертной казни (Исх 21:16; Втор 24:7).

<sup>17</sup> Г.Г. Шпет переводил это гегелевское понятие как «субстанциальность», имея в виду погруженность, утопленность человеческого существования в субстанцию архаического общежития. К этой же гегелевско-шпетовской категории обращался в своих трудах и современный российский мыслитель А.А. Пелипенко (1960–2016) [Пелипенко 2008].

<sup>18</sup> Связь Дюркгейма с гегелианской традицией, разумеется, не прямолинейна. Однако идея «механической солидарности», господствующей в обществах традиционного типа, коррелирует с гегелевской *Unmittelbarkeit*.

<sup>19</sup> Подробнее см. об этой макроисторической проблеме «сервизма» и его регрессивных «расцветов» [Рашковский 2008, с. 500–518].

думается, самоочевидна. Отмеченная Гегелем «неопосредованность» по определению чревата рабством.

Лишь тогда, когда человек всерьез задумывается о Боге, Вселенной и о самом себе как о *проблеме*, приоткрывается перспектива преодоления всего комплекса рабских и рабовладельческих отношений ко всей сложности Бытия.

Так что – принимая в расчет сказанное выше – одних лишь антизападнических филиппик, характерных для «постколониального дискурса», недостаточно. Речь идет о глобальной истории принудительного труда: вплоть до труда узников концентрационных лагерей и «народных коммун трудового перевоспитания».

Есть и еще один всемирно-исторический момент, существенно расширяющий и отчасти преобразующий рамки «постколониального дискурса»: огромная креативная роль африканских народов в таких отраслях современной культуры, как музыка (включая не только джаз, рок, фолк или «поп», но и музыку классическую, которая, на мой взгляд, является своеобразной эзотерией культуры европейской), изобразительные и прикладные искусства и спорт. Но это почти не вписывается в проблематику «постколониального дискурса». Во всяком случае, «постколониальный дискурс» не столько решает, сколько ставит сложнейшие вопросы современных цивилизационных исследований – вопросы *Африканского (и шире – Внезападного) в Глобальном*. За это следует благодарить авторский коллектив обсуждаемой нами монографии.

Такого рода исследования, даже при всей их тематической и смысловой неполноте, помогают нам изучать и понимать – вслед, скажем, за трудами В.И. Вернадского, А.Дж. Тойнби, Ф. Броделя, ученых школы «Анналов» или науковедов, филологов и богословов второй половины прошлого века – социально-исторические подтексты и интеллектуально-духовные надтексты глобальной истории во всем ее цивилизационном и смысловом богатстве. Однако – в контекстах неподвзятых и сугубо современных.

Наконец, еще одно, самое общее и сугубо мировоззренческое наблюдение, связанное с анализом трудов идеологов «постколониального дискурса» и его отечественных исследователей. Принуждение (включая и принудительные формы эксплуатации, мобилизации и труда) было и остается *ultima ratio* – «последним доводом» исторически сложившихся форм внешней социальности и власти. Или – в марксистском лексиконе – «угнетения человека человеком». Но этот «последний довод» вызывает к жизни и некоторые силы противодействия, связанные с основами и динамикой человеческого самосохранения и, следовательно, культуры. У культуры (в философском и требовательном смысле этого

слова) обнаруживается свой «последний довод»: чаяние свободы и достоинства. Чаение пусть смутное, но всегда насущное<sup>20</sup>. Этим «доводом» конституируется все самое ценное и значительное в человеческой жизни и мысли и, стало быть – в искусстве, экономике, политике<sup>21</sup>.

### Литература

- Алаев 2020 – *Алаев Л.Б.* Проблематика истории Востока. 2-е изд., испр. М.: URSS, 2020. 500 с.
- Алаев 2021 – *Алаев Л.Б.* Индийская цивилизация: Опыт понимания. М.: URSS, 2021. 432 с.
- Африка 2020 – Африка: постколониальный дискурс / Отв. ред. Т.М. Гавристова, Н.Е. Хохолькова. М.: Ин-т Африки РАН, 2020. 248 с.
- Могильницкий 2008 – *Могильницкий Б.Г.* История исторической мысли XX века: Курс лекций. Вып. 3: Историографическая революция. Томск: Изд. Томского ун-та, 2008. 554 с.
- Пелипенко 2008 – *Пелипенко А.А.* Исторические этапы и уровни эволюции субъектности // Субъект во времени социального бытия: Историческое выполнение пространственно-временного континуума социальной эволюции. М.: Наука, 2008. С. 72–134.
- Рашковский 2008 – *Рашковский Е.Б.* Рассуждение о Хлебе, Вине и Свободе, или Заметки российского востоковеда и слависта на полях трудов итальянских мыслителей прошлого века // Восток как предмет экономических исследований / Отв. ред., сост. А.М. Петров. М.: Ключ-С, 2008. С. 500–516.
- Рашковский 2021 – *Рашковский Е.Б.* Философические листки: из дневников последних лет // Вопросы философии. 2021. № 6. С. 207–219.
- Симония 2008 – *Симония Н.А.* Означает ли глобализация «отмену» центропериферического деления мира // Восток как предмет экономических исследований / Отв. ред., сост. А.М. Петров. М.: Ключ-С, 2008. С. 91–103.

<sup>20</sup> Вспомним слова одного из пастернаковских героев: «...общение между смертными бессмертно, и <...> жизнь символична, потому что она значительна» (*Пастернак Б.* Доктор Живаго. Кн. 1, ч. 2, гл. 10).

<sup>21</sup> Тема единства свободы и достоинства – одна из центральных тем, обеспечивавших в нечеловеческих условиях жизнённость старой афроамериканской культуры. Достаточно вспомнить спиричуэл на библейскую тему – “Let My People Go” (Исх 8:20) в столь несхожих, но одинаково одухотворенных исполнениях Мариам Андерсон, Поля Робсона и Луи Армстронга.

## References

---

- Alaev, L.B. (2020), *Problematika istorii Vostoka* [Basic problems in oriental history]. URSS, Moscow, Russia.
- Alaev, L.B. (2021), *Indiyskaya tsivilizatsia. Opyt ponimaniya* [Indian civilization. Towards an understanding]. URSS, Moscow, Russia.
- Gavristova, T.M. and Khokholkova, N.E., eds. (2020), *Afrika: postkolonialnyy diskurs* [Africa. Postcolonial discourse], Nauka, Moscow, Russia.
- Mogilnitsky, B.G. (2008), *Istoria istoricheskoy mysli XX veka. Vyp. 3. Istoriograficheskaya revolyutsia* [The history of historical thought. 20<sup>th</sup> century. Issue 3. Historiographic revolution]. Tomsk Univ. Press., Tomsk, Russia.
- Pelipenko, A.A. (2008), “Historical stages and levels of subjectivity’s evolution”, in Sayko, E.V. (ed.), *Subyekt vo vremeni sotsialnogo bytiya* [The subject in the time of social existence], Nauka, Moscow, Russia, pp. 72–134.
- Rashkovsky, E.B. (2008), “The discourse on bread, wine, and freedom, or marginalia of Russian scholar in oriental and slavic studies concerning the works of Italian thinkers, 20<sup>th</sup> century”, in Petrov, A.M. (ed.), *Vostok kak predmet ekonomicheskikh issledovaniy* [The East as a subject of economic research], Klyuch-S, Moscow, Russia, pp. 500–516.
- Rashkovsky, E.B. (2021), “Philosophical sheets. From the diaries of the last years”, *Voprosy filosofii*, no. 6, pp. 207–219.
- Simonia, N.A., (2008), “Does globalization mean the ‘cancellation’ of the world center-peripheral division?”, in Petrov, A.M. (ed.), *Vostok kak predmet ekonomicheskikh issledovaniy* [The East as a subject of economic research], Klyuch-S, Moscow, Russia, pp. 91–103.

## Информация об авторе

*Евгений Б. Рашковский*, доктор исторических наук, профессор, Национальный исследовательский институт мировой экономики и международных отношений им. Е.М. Примакова РАН, Москва, Россия; 117997, Россия, Москва, ул. Профсоюзная, д. 23; eug.rashkov@gmail.com

## Information about the author

*Eugene B. Rashkovsky*, Dr. of Sci. (History), professor, Primakov National Research Institute of World Economy and International Relations, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 23, Profsoyuznaya St., Moscow, Russia, 117997; eug.rashkov@gmail.com

УДК 746.41

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-190-203

## О проблемах «прочтения» костюма в визуальных источниках

Сергей А. Яценко

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, sergey\_yatsenko@mail.ru*

*Аннотация.* В статье дается обзор многочисленных проблем, связанных с анализом костюма в изобразительном искусстве традиционных обществ. Большинство из них не осознается коллегами. В числе наиболее серьезных трудностей – те, что связаны со схематизмом и фрагментированностью изображений и желанием представить полную реконструкцию костюма. Проблемы создают позы персонажей, использование старой иконографии (в том числе иноземной), господство стереотипных образов иностранцев. В древнем искусстве весьма важен веризм, связанный с подчеркиванием социально значимых элементов костюма. Наиболее часто инициаторами костюмных новшеств были правители, а также их фаворитки и другие люди их окружения. Мотивы поведения правителей-«модников» обычно неясны. Каждая группа наиболее популярных сюжетов связана с разными комплектами, типами костюма и различной символической интерпретацией. В статье рассматривается его специфика при разных способах трактовки образов – героизации, приемах индивидуализации облика однотипных персонажей в группах и др. Многие проблемы связаны с адекватностью передачи цветовой гаммы, с уровнем ее условности, со степенью ее сохранности, с возможностями мастеров, с интерпретацией материалов, из которых делали элементы костюма. Трудно интерпретировать восприятие в конкретных обществах архаичных элементов кроя и силуэта, уточнить костюм некоторых сезонов года. При господстве парадного и церемониального костюма их не всегда можно разделить.

*Ключевые слова:* интерпретация костюма в изобразительном искусстве, проблемы адекватного описания, роль сюжетов, приемы трактовки образов, цветовые сочетания

*Для цитирования:* Яценко С.А. О проблемах «прочтения» костюма в визуальных источниках // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 190–203. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-190-203

© Яценко С.А., 2021



## On the problems of “reading” the costume in the visual sources

Sergey A. Yatsenko

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
sergey\_yatsenko@mail.ru*

*Abstract.* This article provides an overview of the numerous problems associated with the analysis of costume in the visual arts of traditional societies. Most of them are often underestimated. Among the most serious difficulties are those associated with the schematic and fragmented images and the desire to present a complete reconstruction of the costume. Problems in interpretation are created by the poses of the characters, the use of old iconography (including foreign ones), and the dominance of stereotyped images of foreigners. In ancient art, the principle of *verismo* is very important, associated with emphasizing the socially significant elements of the costume. Most often, the initiators of costume innovations were the rulers, as well as their favorites and other people in their environment. The motives behind the behavior of “fashionista” rulers are usually unclear. Each group of the most popular subjects is associated with different sets, costume types and different symbolic interpretations. The article discusses its specificity with different ways of interpreting images – glorification, methods of individualizing the appearance of the same type of characters in groups, etc. Many problems are associated with the adequacy of the reproduction of colors, with the level of its conventionality, with the degree of its preservation, with the capabilities of masters, and with the interpretation of materials from which the elements of the costume were made. It is difficult to interpret the perception in specific societies of archaic elements of cut and silhouette, to clarify the costume of some seasons of the year. With the dominance of gala and ceremonial costume, they can't be often distinguished.

*Keywords:* interpretation of the costume in the visual arts, problems of adequate description, the role of plots, methods of interpretation of images, color combinations

*For citation:* Yatsenko, S.A. (2021), “On the problems of ‘reading’ the costume in the visual sources”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 190–203, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-190-203

Ситуация, отраженная в заглавии статьи, кажется не очень комфортной, тем более что почти все коллеги, так или иначе рассматривающие костюм доиндустриальных обществ, практически не уделяют этой проблематике специального внимания. Отчасти

она были затронута во введении к монографии по нашей докторской диссертации [Яценко 2006, с. 21–24]<sup>1</sup>. Действительно, обычно молчаливо предполагается как нечто, само собой разумеющееся, что каждый искусствовед, историк костюма, историк, археолог и другие гуманитарии могут без затруднений понять и корректно «прочитать» изображенный комплекс костюма персонажей или его детали. Однако для меня давно очевидно, что здесь мы имеем дело лишь с популярным и весьма печальным заблуждением. Скорее стоит вспомнить Христа, отвечавшего оппонентам словами пророка Исайи: «Глаза будете иметь – и не увидите» (Мтф. 13: 14). Мы действительно обычно смотрим на старинное изображение (подчас – со множеством мелких деталей) и не замечаем ряда важных «мелочей», а нередко некорректно воспринимаем и целое. Это неудивительно: для того чтобы увидеть и осознать некие детали изображений, особенно относящиеся к далеким по времени и вполне чуждым нам культурам, надо быть готовыми к их восприятию, глубоко вникнуть в культурный контекст, в иконографическую традицию, в представления людей конкретного общества о костюме и его репрезентации и т. п. Между тем чаще всего такой, сколько-нибудь полной, информацией мы не располагаем, а длительный и разноплановый опыт такого рода имеем крайне редко. Ошибки становятся неизбежными. Особенно сложной становится ситуация, когда мы стремимся представить изображенные в конкретной композиции костюмные детали в контексте костюмного комплекса этноса, сословия или иной социальной группы, уточнить их репрезентативность для лиц определенной половозрастной группы, соотнести с комплектами повседневного, парадного и ритуального назначения, выяснить их происхождение (местное, из соседнего региона, столичное или иностранное), длительность бытования, понять, все ли сколько-нибудь крупные аксессуары костюма реально представлены, что означают на деле схематичные или стилизованные детали и т. п.

При изучении костюма на изображениях (особенно – удаленных от нас хронологически и культурно) мы сталкиваемся с *несколькими группами проблем*, которые я хотел бы обозначить ниже.

---

<sup>1</sup>Серии лекций о методике изучения костюма в древнем и средневековом изобразительном искусстве читались мною в 2013–2017 гг. в Академии Художеств в Алматы, в Историческом музее провинции Шэньси (в древней столице многих династий Китая – г. Сиань), в моем «родном» Южном федеральном университете (г. Ростов-на-Дону), тогда же и позже – на факультетах истории искусства и факультете культурологии РГГУ.

Одной из таких проблем являются *схематизм* (непрофессиональные работы вроде большинства петроглифов и т. п.) и *фрагментарность* большинства старинных изображений. Для многих коллег это не составляет трудности, и они дают волю фантазии, «достаивая» недостающие детали или давая красочную детализированную реконструкцию по изображению. Особенно соблазнительным делается такой ход при редкости детальных изображений в конкретной культуре. Давать *частичную реконструкцию* по достоверно представленным на фрагментированных изображениях деталям многим коллегам мешает явственный социальный заказ «общества потребления» на *полноту* («наглядность») воссоздания образа, и это заставляет их грешить против достоверности и истины.

Немалую проблему составляют и слишком сложные изображения *с обилием костюмных деталей*, налагающихся друг на друга – лент, перьев, подвесок и т. п.; они образуют настоящий клубок украшений, разобраться в котором бывает нелегко (таковы, например, многие образы правителей и богов культур майя, ацтеков, раннесасанидского Ирана) (рис. 1). Существует проблема корректной интерпретации изображений тех иконографических традиций, в которых *реальных живых людей практически не воплощали визуально*: в них считались достойными отображения лишь божества, и иногда – верховный правитель. Возникает большой соблазн выдать эти специфические образы за представительную картину синхронного костюма конкретного *этноса в целом*. Часто судить достоверно о костюме очень мешают каноничные для местной иконографии *позы*: достаточно вспомнить о том, что господствующее изображение фигур в профиль не позволяет увидеть важных деталей на груди, а преобладание изображений анфас – детали кроя и декора на спине. Весьма обычны ошибки, связанные с *длительным использованием старой иконографии* для воплощения богов, иноземцев и даже собственных правителей. Такие изображения в древности могли быть сознательным копированием престижных в данном регионе схем. Характерный пример: монеты первого огузского кагана-мусульманина Джабуйя, чеканившиеся в низовьях Сырдарьи в начале IX в. Для них копировалась иконография монет более древних царей соседнего Хорезма; чтобы при этом показать «тюркскость» государя, для пользователя было достаточно добавить одну микродеталь на фигуре царственного всадника – два лацкана на кафтане, которые распространяли ранние тюрки с начала VII в. [Yatsenko 2013].

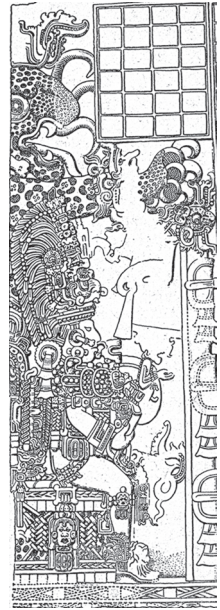


Рис. 1. Правитель одного из городов майя на троне, защищаемый богом-ягуаром, VII в. н. э. (Stingl M. *Za poklady Mayských měst*. Praha: Svoboda, 1969. P. 71)

Социальные причины мешали в большинстве традиционных обществ изображать *простолюдинов*, если этого не требовали условия массовых сцен придворной жизни (слуги на пирах, егеря на царской охоте и т. п.) или иллюстрирование эпизодов сакральных текстов. Тратить дорогие краски или ценный камень, время работы знаменитого мастера на изображение рядовых подданных обычно казалось безумной идеей. Но если таковые все же изображались – это чаще всего *de facto* прислуга элиты, костюм которой балансировал между низким статусом и требованиями «приличного вида» со стороны господ и придворного этикета, и его трудно назвать «типичным» костюмом простого народа.

Нередко много изображений представителей конкретного народа (государства, его элиты) дает искусство *соседних стран*. Это изобилие, увы, редко вознаграждает нас: мы чаще сталкиваемся со *стереотипными образами* «типичного парфянина» в императорском Риме, «типичных» древних евреев в средневековой Европе, «типичного» перса в классической Греции и т. п. Каждый комплект костюма традиционных обществ был во многом уникален, а мы и сегодня даже в специальных изданиях подчас сталкиваемся с «типичным» костюмом русских крестьян Нижегородской губернии, «типичным» костюмом конкретной провинции в Швеции, рассуждениями о «типичном» костюме одного из сословий и т. п. Да, мы

мыслим, среди прочего, стереотипами, и иного чаще всего не дано, но бывает непросто работать с проявлениями *древних* стереотипов, происхождение которых обычно не документировано.

Мы крайне редко встречаемся в искусстве древних и средневековых обществ с *реализмом* (изобразительное искусство Египта эпохи Эхнатона, римские портретные бюсты и статуи, китайская живопись эпох Тан и Сун и др.), и во всех случаях он, видимо, имел у современников религиозно-философское обоснование или покоился на локальных суевериях. Римские скульпторы руководствовались желанием заказчика угодить влиятельным духам предков точным копированием облика их прижизненного телесного вместилища. Известно желание Эхнатона достоверно отразить облик себя и своих близких в различных (в том числе неофициальных) проявлениях, и мы видим, например, девушку, вкушающую свой завтрак совершенно голой (как и ходили часто египтяне в домашней обстановке, без посторонних). Необычайно трудоемкий в исполнении приказ Цинь Шихуана изобразить несколько тысяч своих гвардейцев во всех деталях их индивидуального облика объяснялся тем, что один из министров убедил его не хоронить, по традиции Цинь, тысячи людей заживо «вослед» государю, а оставить их живыми наследнику: для частичного продолжения их символической «службы» старому государю нужны были в гробнице точные копии.

Куда чаще представлен *веризм*, на практике означающий не равномерное внимание к фигуре в целом, а к *отдельным статусным деталям* облика изображаемых. Нередко мотивы детальнейшего изображения костюма остаются неизвестными, и выявить их в будущем надежд мало. Так, для скифских заказчиков эпических сюжетов на сакральных «круглотелых кубках» из золота и серебра IV в. до н. э. почему-то было принципиально важно, чтобы греческий торевт передал пуансонными наколами все основные *конструктивные швы* на кафтанах, штанах, шапках и обуви, и благодаря этому необычному требованию мы знаем о крое костюма скифов гораздо больше, чем о других их современниках степной зоны Евразии [Yatsenko 2012b]. Для большинства стран Древнего и средневекового мира важными «локомотивами» костюмных новшеств были *правители*, которые (не столько в силу своего характера, сколько по разным социально-политическим причинам) были склонны официально демонстрировать себя (и нередко – своих придворных) подданным и соседям в различном, меняющемся костюмном обличье. Одно из наиболее ярких проявлений этого – серия монет ряда долго правивших государей династии Аршакидов [Sellwood 1980]. К сожалению, мы почти ничего не знаем об их

Рис. 2. Дзанабадзар.  
Белая Тара, конец XVII в.  
Музей изобразительного искусства,  
Улан-Батор.  
Фото автора



мотивах: сведения на сей счет практически всегда фрагментарны. Во многих сложно структурированных обществах инициаторами перемен для женщин были не государыни, а менее скованные этикетом прекрасные *фаворитки* правителя, вроде знаменитейших Ян Гуйфэй (719–756), Симонетты Веспуччи Несравненной (1453–1476) или Французы де Монтеспан в 1641–1679 гг. Бывали случаи, когда этнический идеал одетой фигуры и красоты задавали образы *религиозного искусства*. Так, великий монгольский деятель культуры и первый глава ламаистской церкви страны Дзанабадзар (1635–1723) в скульптуре Белой Тары воплотил новый идеал фигуры монгольской женщины (рис. 2).

Для Древнего и средневекового мира мы имеем серию популярных в искусстве для элиты *сюжетов* (помимо собственно религиозных), где костюм передавался весьма различно: пиры (свадебные, с вассалами или послами и др.), инвеститура и интронизация государя, его охоты и развлечения на лоне природы, эпизоды эпоса, исторические события и персонажи и ряд других. Для них в одной и той же культурной традиции будут характерны разные костюмные акценты. Так, на брачном пиру в costume обычно преобладали цвета одежд, ассоциировавшиеся как с невинностью невесты, так и с грядущим плодородием; при приеме посольств особое внимание часто уделено костюмным дарам; в эпических сценах герой нередко воплощает, помимо прочего, эстетический и этикетный идеал мужчины; в сценах интронизации правитель наделен максимальным количеством сакральных атрибутов и его одежда нередко являлась своеобразной моделью мироздания; в исторических сюжетах и на

изображениях исторических личностей часто присутствует местный, но более архаичный (и, за редкими исключениями, не синхронный изображаемому персонажам) костюм. При этом в странах, где правящая верхушка практиковала полигамию (таких как Иран или Китай), мы иногда встречаем сцены домашней жизни гарема или отдельных пар, не предназначенные для постороннего взгляда, и лишь сегодня нескромно сделанные всеобщим достоянием. Понятно, что здесь костюм тоже подан в специфическом ключе и бывает далек от публичного парадного.

Непросто разобраться в том, какой именно костюм изображался *на вотивных предметах*, жертвуемых в храмы и иные святые места (на них представлен иногда только один костюмный элемент, например – сапожок). Частая путаница возникает в трактовке манеры ношения в связи с *ритуальным обнажением части тела* (торса или правой руки у мужчин, груди у женщин) или, наоборот, с визуальным увеличением в таких ситуациях площади костюма во время ритуальных действий (распускание рукавов, обычно собранных складками у запястья, в ходе священных танцев или молитв и т. п.). В обществах, где существовали ограничения на роскошь (вроде демократических полисов классической Греции), носить одежду с вышивками золотом, крупными фигурами и т. п. запрещалось. Здесь роскошной была только *одежда для богов*, точнее – для их статуй (одно из таких одеяний изображено в камне в экспозиции Археологического музея в Афинах). *Социальная специализация* подчас отмечалась узнаваемыми в древности, но обычно непонятными сегодня символами. Так, у знатных женщин-воительниц евразийских кочевников эпохи поздней античности она маркировалась изображением богини-воительницы Афины на геммах перстней и архаичной двулезвийной секиры – атрибута амазонок в греческом искусстве – на аппликациях одежды [Yatsenko 2019].

Различные *приемы передачи облика персонажей* – их архаизация, модернизация, стилизация, стандартизация пар и групп, способы обозначения индивидуальности или личной близости другому человеку, героизация, заимствование развитой иноземной иконографии и др. – вносили много неадекватных деталей в образы реального костюма конкретной эпохи и территории, так что игнорировать эту проблему трудно. Так, героизация знаменитостей на памятниках XVII–XIX вв. нередко «требовала» придания их костюму элементов античного происхождения (доспехов, лаврового венка, варианта драпированного гиматиона, сандалий и т. п.), которые трудно представить на них в реальной жизни. Для придания «индивидуального» облика персонажу в ряду сходных ему могли добавлять небольшой специфический декоративный элемент (так,

богини в сцене борьбы с гигантами на эллинистическом Пергамском алтаре отличаются, в первую очередь, вышивкой на женских полусапожках-эндромис). Святые братья Борис и Глеб на ранних новгородских иконах показаны в практически одинаковом парадном княжеском костюме, а «индивидуальность» каждого комплекта передана асимметрией цвета его элементов. Нередок прием, когда для внесения разнообразия в ряд совершенно однотипно одетых, «типовых» персонажей (персидские гвардейцы-«бессмертные» на ахеменидских глазурованных кирпичачах из Суз (рис. 3); девы разумные и неразумные в церковных росписях ярославских мастеров XVII в. и др.) основной цвет их одежд повторяется *через одного*. Возникает вопрос о характере и степени достоверности подобных комплектов. В средневековой китайской живописи, чтобы подчеркнуть близость двух встретившихся в дороге приятелей-чиновников или группы сослуживцев, их нередко изображают с абсолютно одинаковой одеждой и прической (рис. 4). Вряд ли это было в реальности<sup>2</sup>. Супруги – киевские Изяслав Ярославич и Ирина – в сцене их инвеституры Христом в «Парижской псалтыри» 2-й половины XI в. практически не отличаются своим костюмом как «двое – плоть едина», чего на деле тоже не могло быть.

Большие проблемы возникают и при интерпретации *цвета* одежды и аксессуаров на изображениях (в стенной живописи, в окраске статуй и рельефов). При этом приходится учитывать, что разные красители проявляли разную устойчивость к всеразрушающему Времени; то же можно сказать и о цементирующем их материале. Одни краски практически полностью ссыпались с поверхности изображений, другие сохранились малыми порциями в небольших углублениях (их подчас можно обнаружить лишь под электронным микроскопом)<sup>3</sup>. Практически на всех древнегреческих и раннетюркских статуях наверняка красками изображалась

---

<sup>2</sup> Вместе с тем, например, у эстонских крестьян XIX в. документированы случаи, когда долго и хорошо живущая вместе супружеская пара обязана была одеваться на людях в сходной цветовой гамме и т. п., чтобы подчеркнуть свою межличностную близость и служить наглядным примером более молодым.

<sup>3</sup> Так, несколько лет назад американский Smithsonian Institution финансировал доставку из Европы и работу в пустыне на юге Ирана для анализа изображений у скальных гробниц государей первой «мировой империи» Ахеменидов особого микроскопа. Выяснилось, например, что накладная борода Дария I с какой-то целью окрашивалась лазуритом в синий цвет (ср. «Синюю Бороду» в одной из французских сказок Ш. Перро) [Nagel, Rassaz 2010].





*Рис. 3. Ахеменидские гвардейцы-«бессмертные», глазурованные кирпичи, Сузы, конец VI в. до н. э. Берлин, Объединенные музеи. Фото автора*



*Рис. 4. Чиновники, готовящиеся к упражнениям в стрельбе. Свиток эпохи Мин, XVI в. (Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Этническая история китайцев на рубеже средневековья и Нового времени. М.: Наука, 1987. С. 32)*

их одежда, причем она дополнялась наброшенной реальной одеждой. Но где эти краски сегодня? Человеческий глаз их обычно уже не видит... Другая трудность заключается в том, что художник, скульптор или керамист располагал всегда ограниченным набором всего из нескольких красок. Возникает вопрос: какой диапазон

базовых цветов и их оттенков на одежде он отражал в своем творчестве, *насколько они передают реальные цвета* тканей, войлока, кожаных аппликаций и др.? *Сам цвет на изображении можно интерпретировать совершенно по-разному.* Например, желтый в стенной живописи мог реально представлять и желтый текстиль, и вышивку золотыми нитями, а на костюмных аксессуарах он мог отражать и золото, и серебро с позолотой, и популярную с поздней античности латунь и т. п. То же можно сказать об изображаемых цветных вставках в ювелирные изделия. Что это: стекло, эмали, дешевые или же подлинно драгоценные камни?

В связи с приводимыми ранними примерами приходится иметь в виду во многих случаях *условность* и неадекватность цветовой гаммы. Кроме этого, триколор белый – красный – синий у многих народов Евразии был связан с тремя зонами мироздания и/или с тремя базовыми сословиями; белый цвет маркировал сакральность важнейших ситуаций (моление, свадьба, смерть и др.), а также облик жрецов или молящихся; синий – красный у многих народов Центральной Азии еще недавно отражали совокупность жизненных сил человека [Yatsenko 2012a]. Гораздо сложнее судить о цветах при популярной в прошлом двухцветной гамме изображений (например, черные и красные линии; участки позолоты на фоне серебряной поверхности и др.). Декларировавшаяся «благородная простота» одноцветных одежд античных греков и ранних римлян на деле весьма регулярно нарушалась...

Важными средствами изобразительной акцентировки престижных элементов костюма или значимых элементов силуэта одетой фигуры служили сложные подчас драпировки (в греко-римском искусстве), ленты (в Иране) или различные птичьи перья (культуры Центральной Америки). Силуэт и даже крой одежд подчас определялись эстетическими и эротическими предпочтениями. Так, в ахеменидском Иране (как и на древнем Ближнем Востоке в целом), в отличие от Европы, была популярна поза совокупления, когда мужчина находился сзади. Соответственно наиболее эротичными частями женского тела, видимо, считались видимые сзади крупные ягодицы, изящная талия и др. Это отразилось на серии персидских изображений того времени, где мастер всегда подчеркивает в семейных сценах заметно выступающие ягодицы [Llewellyn-Jones 2010]. «Естественный отбор» приводил постепенно к большой доле в популяции женщин с такой телесной особенностью, и она требовала, видимо, специфического кроя платья.

Мы не знаем, как воспринимались в конкретных обществах древние, *архаичные элементы кроя*, как они осмыслялись спустя века и тысячелетия. Например, широко известный в Евразии по-

дол с серией клиновидных выступов (число которых всегда кратно трем – 3, 6, 12) спереди или по периметру плечевой одежды приводит нас как к одному из источников – к крою шаманских костюмов сибирской тундровой зоны (например – нганасан) из двух шкур оленя, где на каждой шкуре внизу, на будущем подоле, имелись выступы от двух лап и хвоста [Прокофьева 1971]. Однако как трактовались такие клинья уже в ткани в стадиально более поздних обществах? Возможно, мы этого никогда не выясним.

Непросто бывает представить себе *костюм отдельных сезонов*, система которого сложилась в ряде развитых обществ античности<sup>4</sup>: так, было бы наивно ожидать, что в их изобразительном искусстве полно отразится одежда холодного / прохладного сезона. Ведь в живописи, скульптуре и рельефе не вполне осознанно отражается *ряд ограничений, диктуемых как желанием достаточно полно лицезреть фигуру портретируемого, так и требованиями приличий* (не слишком сильного укутанный, так и не слишком раздетый персонаж). Это мы можем наблюдать и в современных памятниках знаменитым людям на площадях (обычно представлена демисезонная одежда, отсутствует головной убор, а зимняя одежда, как и пляжные бикини голливудских кинозвезд, встречаются в редчайших случаях).

По ряду причин (из соображений престижности, сакрального статуса, магического воздействия) мы видим в искусстве доиндустриального мира *парадный или церемониальный* (обрядовый) костюм персонажей в сценах на троне, пиров с вассалами и свадебных, на надгробиях, на аксессуарах обрядов жизненного цикла (головных уборах, особых поясах – вроде свадебных золотых поясов византийских невест), хотя функции их были различны. Соответственно мы почти не встречаем повседневной, домашней и рабочей одежды, то есть именно той, которая была наиболее обычной в конкретных обществах. Впрочем, и сегодня (кроме «общенародного» искусства ряда тоталитарных режимов) это редкость; одно из характерных исключений – памятник “The Woman of World War II” недалеко от резиденции британского премьера на Даунинг-стрит.

Жанр и малый объем статьи не позволяют мне подробнее остановиться на ряде важных аспектов темы. Однако читателю вполне ясно, что «очевидное» отражение костюма в древнем искусстве представляло и будет представлять серьезную проблему для исследователей.

---

<sup>4</sup> В ахеменидском Иране одежду меняли по двум сезонам (сухому и более прохладному) (Strabo. Geogr. XV, 3, 19), в императорском Риме – по четырем привычным нам сезонам.

## Литература

---

- Прокофьева 1971 – *Прокофьева Е.Д.* Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX – начале XX века. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971 С. 5–100. (Сборник Музея антропологии и этнографии; т. 27)
- Яценко 2006 – *Яценко С.А.* Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М.: Восточная литература, 2006. 664 с.
- Llewellyn-Jones 2010 – *Llewellyn-Jones L.* The big and beautiful women of Asia. Picturing female sexuality in Greco-Persian seals // The world of Achaemenid Persia. History, art and society in Iran and the Ancient Near East / Ed. by J. Curtis, St.J. Simpson. L.: I.B. Tauris, 2010. P. 165–176.
- Nagel, Rassaz 2010 – *Nagel A., Rassaz H.* Colouring the dead. New investigations on the history and the polychrome appearance of the tomb of Darius I at Naqsh-e Rostam, Fars // Death, burial and the transition to the afterlife in Arabia and adjacent regions. Proceedings from the conference in the British Museum, London, November 27<sup>th</sup> – 29<sup>th</sup> 2008 / Ed. by L. Weeks. L.: British Museum, 2010. P. 303–312.
- Sellwood 1980 – *Sellwood D.* Coinage of Parthia. 2nd ed. L.: Spink & Son, 1980. 322 p.
- Yatsenko 2012a – *Yatsenko S.A.* Colour combinations in the costume of three pre-Islamic dynasties of Iran against the background of the synchronous Iranian World // 7 ICAANE. Proceedings of the 7<sup>th</sup> International congress on the archaeology of the Ancient Near East, 12–16 April 2010, the British Museum and UCL, London / Ed. by R. Matthews, J. Curtis. Wiesbaden: Harrassowitz, 2012. P. 315–333.
- Yatsenko 2012b – *Yatsenko S.A.* Essays on anthropomorphic images of Scythians // Искусство & идеология / Ред. К. Рабаджиев, Т. Шалганова, В. Ганева-Маразова, Р. Стойчев. София: Университетско издателство «Св. Климент Орхидски», 2012. P. 63–79.
- Yatsenko 2013 – *Yatsenko S.A.* Some observations on depictions of Early Turkic costume // The Silk Road. 2013. Vol. 11. P. 70–81.
- Yatsenko 2019 – *Yatsenko S.A.* On planigraphy of the Early Nomadic steppe necropolises with the series of women-warriors // Global Journal of Archaeology & Anthropology. 2019. Vol. 8. Issue 4. 555742. P. 001–015 [Электронный ресурс]. URL: <https://juniperpublishers.com/gjaa/GJAA.MS.ID.555742.php> (дата обращения 10 сент. 2021).

## References

---

- Prokofieva, E.D. (1971), “Shamanic Costumes of the Peoples of Siberia”, in *Religioznye predstavleniya i obryady narodov Sibiri v XIX – nachale XX veka* [Religious ideas and rituals of the peoples of Siberia in the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries], Nauka, Leningrad, USSR, pp. 5–100. (Sbornik Muzeya antropologii i etnografii; vol. 27)

- Yatsenko, S.A. (2006), *Kostyum drevnei Evrazii (iranoyazychnye narody)* [Costume of the Ancient Eurasia (the Iranian-Speaking Peoples)], Vostochnaya literatura, Moscow, Russia.
- Llewellyn-Jones, L. (2010), “The big and beautiful women of Asia. Picturing female sexuality in Greco-Persian seals”, in Curtis, J. and Simpson, St J. (ed.), *The world of Achaemenid Persia. History, art and society in Iran and the ancient Near East*, I.B. Tauris, London, UK, pp. 165–176.
- Nagel, A. and Rassaz, H. (2010), “Colouring the dead. New investigations on the history and the polychrome appearance of the tomb of Darius I at Naqsh-e Rostam, Fars”, in Weeks L. (ed.), *Death, Burial and the Transition to the afterlife in Arabia and adjacent regions. Proceedings from the conference in the British Museum, London, November 27<sup>th</sup> – 29<sup>th</sup> 2008*, British Museum, London, UK, pp. 303–312.
- Sellwood, D. (1980), *Coinage of Parthia*. 2-nd ed., Spink & Son, London, UK.
- Yatsenko, S.A., (2012), “Colour combinations in the costume of three pre-Islamic dynasties of Iran against the background of the synchronous Iranian world”, in Matthews, R. and Curtis, J. (ed.), *7 ICAANE. Proceedings of the 7<sup>th</sup> International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East, 12–16 April 2010, the British Museum and UCL, London*, Harrassowitz, Wiesbaden, Germany, pp. 315–333.
- Yatsenko, S.A. (2012b), “Essays on anthropomorphic images of Scythians”, in Rabadzhiev, K., Shalганова, T., Ganeva-Marazova, V. and Stoichev, R. (ed.), *Izkustvo & Ideologiya* [Art and ideology], Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Orhidski”, Sofia, Bulgaria, pp. 63–79.
- Yatsenko, S.A. (2013), “Some observations on depictions of Early Turkic costume”, *The Silk Road*, vol. 11, pp. 70–81.
- Yatsenko, S.A. (2019), “On planigraphy of the early nomadic steppe necropolises with the series of women-warriors”, *Global Journal of Archaeology & Anthropology*, vol. 8, issue 4, 555742, pp. 001–015, available at: <https://juniperpublishers.com/gjaa/GJAA.MS.ID.555742.php> (Accessed 10 Sept 2021).

### *Информация об авторе*

*Сергей А. Яценко*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; [sergey\\_yatsenko@mail.ru](mailto:sergey_yatsenko@mail.ru)

### *Information about the author*

*Sergey A. Yatsenko*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; [sergey\\_yatsenko@mail.ru](mailto:sergey_yatsenko@mail.ru)

Темные королевы Темных веков:  
конструирование новой идентичности  
в историческом сериале

Юлия В. Капорина

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, jkaporina@mail.ru*

*Аннотация.* На сегодняшний день сериал является популярной и динамично развивающейся формой аудиовизуального текста, представляющей зрителю полноценный нарратив. Особое значение имеют сериалы, посвященные историческому прошлому. Благодаря особенностям производства и дистрибуции исторические сериалы создают в медиапространстве обширную и часто обновляющуюся базу репрезентаций исторических эпох. Тенденция на расширение расового разнообразия в кино и на телевидении в последнее время привела к активному привлечению актеров неевропейской внешности в проекты, репрезентирующие эпоху европейского Средневековья. Их выход на экраны повлек за собой ряд эффектов. Они не только оживили интерес к истории, но и активизировали охранительные тенденции в обществе, заставив вести дискуссионную борьбу за культурное наследие и историческую достоверность. Оперирование такими концептами, как раса, наследие и достоверность в едином контексте требует научной рефлексии и теоретического осмысления. В фокусе представленного исследования находится проблема пересборки образа прошлого путем вписывания в него расовых и национальных меньшинств. На основании исследования выборки сериалов первой четверти XXI в. истоки этого явления были обнаружены в конце 2000-х гг. Конструирование репрезентаций Средних веков под влиянием инклюзивной тенденции прошло три последовательных этапа: от использования символики темного цвета кожи к конструированию расово разнообразного социума. На последнем этапе наблюдается широкое присутствие актеров разных рас и национальностей в ролях всех планов, в том числе в качестве главных персонажей, чьи исторические прототипы были европейцами. Эта тенденция направлена на конструирование новой европейской идентичности путем «удревнения» присутствия и увеличения культурного вклада этнических меньшинств в европейской истории. Новый образ прошлого, последовательно создающийся на экране, призван снять вину за колониальное наследие и снизить градус социальной напряженности.

---

© Капорина Ю.В., 2021

*Ключевые слова:* Исторический сериал, телемедиэвализм, инклюзивность, идентичность, образ прошлого

*Для цитирования:* Капорина Ю.В. Темные королевы Темных веков: конструирование новой идентичности в историческом сериале // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 204–222. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-204-222

## Dark queens of the Dark Ages. Constructing a new identity in historical series

Yulia V. Kaporina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
jkaporina@mail.ru*

*Abstract.* Serial today is a popular and dynamically developing form of audiovisual text, presenting the viewer with a full-fledged narrative. Serials representing the historical past are particularly important. Due to the peculiarities of production and distribution, historical serials create an extensive and frequently updated pool of representations of historical epochs in the media space. The tendency towards increasing racial diversity in film and television has recently led to the active involvement of non-European actors in TV-projects representing the European Middle Ages. Their appearance on the screens led to a number of effects. They not only revived the audience's interest in history, but also activated protective tendencies in society, forcing them to wage a discursive struggle for cultural heritage and historical authenticity. Operating with such concepts as race, heritage and authenticity in a single context requires scientific reflection and theoretical comprehension. This research focuses on the problem of reassembling the image of the past by incorporating racial and national minorities into audiovisual historical representations. Based on a research of a range of serials from the first quarter of the 21<sup>st</sup> century we concluded that the origins of this tendency date back in the late 2000s. The constructing of representations of the Middle Ages under the influence of the inclusive trend went through three successive stages: from the using of symbolism of dark skin color to the constructing of a racially diverse society. At the last stage, there is a wide presence of actors of different races and nationalities in roles of all plans, including as the main characters, whose historical prototypes were Europeans. This trend is aimed at constructing a new European identity, by “ancientizing” the presence and increasing the cultural contribution of ethnic minorities in European history. The new image of the past, consistently creating on the screen, is meant to remove the blame for the colonial legacy and reduce the degree of social tension.

*Keywords:* historical series, tv-mediavalism, inclusiveness, identity, image of the past

*For citation:* Kaporina, Yu.V. (2021), “Dark queens of the Dark Ages. Constructing a new identity in historical series”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 204–222, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-204-222

Увеличение присутствия неевропейских этнических сообществ в социальной, экономической и политической жизни Европы и Америки в последнее десятилетие привело к нарастанию социального напряжения, которое нашло выход в политических движениях и актуализации расового дискурса. Сфера производства сериалов в полной мере ощутила на себе последствия нового витка развития расового вопроса. Из всех многообразных аспектов этого проблемного поля сосредоточим наше внимание на проблеме изменения репрезентаций средневековой эпохи в современных исторических сериалах. Перед нами стоит задача не только найти истоки и проследить развитие процесса интеграции неевропейских сообществ в аудиовизуальную канву репрезентаций истории Европы, но и дать оценку характеру этого явления.

В «Безумии толпы» Д. Мюррей заметил, что «в эпоху политизации и поляризации абсолютно всего вымышленный мир и мир искусств – один из лучших разрушителей барьеров между людьми – также становится полем для сражений за расовую эксклюзивность и расовое исключение» [Мюррей 2021, с. 246]. Как он убедительно продемонстрировал в серии кейсов, вопрос распределения ролей в таких культурных проектах, как кино, сериалы и мюзиклы, сегодня проходит под знаменем обратной расовой дискриминации [Мюррей 2021]. Ярче всего это проявляется при инклюзивном кастинге исторических драм. Появление нескольких подобных телепроектов в последние несколько лет уже стало поводом окрестить современность «эпохой дальтонизма»<sup>1</sup>. Появление темнокожих актеров в нехарактерном для них историческом сеттинге становится катализатором бурной полемики в СМИ и соцсетях.

Примером такого рода стал кейс «Анна Болейн» (“Anne Boleyn”, Великобритания, 2021, реж. Л. Миллер)<sup>2</sup>. В случае этого британ-

<sup>1</sup> Seth R. From “The Great” to “Bridgerton”, Are Colour-Blind Period Dramas About To Become The Norm? [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/inclusive-casting> (дата обращения 1 авг. 21).

<sup>2</sup> «Анна Болейн» / “Anne Boleyn”, Великобритания, 2021, реж. Л. Миллер [Электронный ресурс]. URL: [https://www.amediateka.ru/watch/series\\_27580\\_anna-bolejn](https://www.amediateka.ru/watch/series_27580_anna-bolejn) (дата обращения 25 окт. 2021).



ского мини-сериала скандал в медийном пространстве разразился еще на ранних стадиях производства, после обнаружения кандидатуры актрисы, утвержденной на роль знаменитой королевы. Выбор темнокожей актрисы Дж. Тернер-Смит на роль Анны Болейн шокировал зрительскую аудиторию и с новой силой поставил вопрос визуальной достоверности нарратива исторического сериала. Сериал «Анна Болейн» стал дебютом как для режиссера Л. Миллер, так и для канала Channel 5, который ранее не занимался производством костюмных драм. Премьера сериала сопровождалась не только ангажированными статьями, но и замеченной подтасовкой рейтинга на крупнейшей платформе IMDb, которая позволила поднять сериал с рекордно низкой позиции на более приемлемое место (на момент подготовки этой статьи рейтинг «Анны Болейн» составлял 4,1 при показателе популярности – 1,236)<sup>3</sup>. На отечественном портале «Кинопоиск» рейтинг сериала стабильно удерживается на нижнем уровне – он составляет 1,524 на основании более 16 тыс. оценок<sup>4</sup>. Колоссальный разрыв между оценками культурных обозревателей СМИ и показателями свободного выражения зрительской рецепции обнаруживает необходимость теоретического осмысления феномена вторжения расового вопроса в индустрию производства аудиовизуальных текстов об историческом прошлом.

Присутствие актеров, чья раса и национальность не соответствуют историческому прототипу или иконографическому канону изображаемого персонажа, в кинофильмах и сериалах о прошлом с каждым годом становится все более распространенным явлением. Однако в поисках истоков этой тенденции было бы наивным останавливаться на расовом скандале вокруг вручения «Оскара» 2015 г. и изменившихся правилах Американской киноакадемии.

Ретроспективный анализ выборки англоязычных сериалов, воссоздающих образы европейского Средневековья, обнаруживает истоки этой тенденции в конце 2000-х гг. В авангарде расового разнообразия еще в 2008 г. выступил старейший телеканал Великобритании – BBC One. Сериал «Мерлин» (“Merlin”, Великобритания, 2008–2012, созд. Дж. Джонс, Дж. Мичи, Дж. Капс, Дж. Мерфи)<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> «Анна Болейн» [Электронный ресурс]. URL: [https://www.imdb.com/title/tt13406036/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt13406036/?ref_=nv_sr_srsrg_0) (дата обращения 20 июля 2021).

<sup>4</sup> «Анна Болейн» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/2000450/> (дата обращения 20 июля 2021).

<sup>5</sup> «Мерлин» / “Merlin”, Великобритания, 2008–2012, созд. Дж. Джонс, Дж. Мичи, Дж. Капс, Дж. Мёрфи [Электронный ресурс]. URL: [http://timehd.org/news/merlin\\_1\\_5\\_sezon/2018-05-05-1413](http://timehd.org/news/merlin_1_5_sezon/2018-05-05-1413) (дата обращения 25 окт. 2021).

переосмыслил многие сюжетные линии и характеристики героев артурианы, однако настоящим прорывом оказался образ королевы Гвинеvры. В начале сериала королева Гвинеvра предстает перед зрителем как служанка Гвен, дочь кузнеца и наперсница леди Моргань. Отход от традиционной репрезентации важнейшей героини артуровского цикла становится особенно ярким благодаря выбору актрисы – впервые на экране роль средневековой королевы исполнила темнокожая актриса Э. Колби. Однако цвет кожи героини становится символом ее исключительности. Расовая принадлежность Гвен поддерживается ее семьей – отцом и братом, который впоследствии станет одним из первых рыцарей Круглого стола. Но общество Камелота все же остается достаточно гомогенным – кроме семьи Гвен, среди жителей практически нет представителей других рас и этнических меньшинств. Исключение составляет еще один ключевой персонаж артуровского цикла: роль сэра Ланселота исполнил латиноамериканский актер С. Кабрера. По мнению Ф. Панфилова, введение в кастинг актеров, чья внешность и расовая принадлежность разрушают традиционные представления о персонаже и противоречат репрезентируемой эпохе, можно расценивать исключительно в качестве постмодернистского переосмысления текста [Панфилов 2014]. Однако стоит заметить, что этот эксперимент стал провозвестником новой эпохи в телеиндустрии, которая характеризуется не просто расовым разнообразием, а его перенесением в визуальную картину исторического прошлого.

Следующим шагом на пути визуальной пересборки репрезентации прошлого стал крупный проект NBC и BBC Two – «Пустая корона» (“The Hollow Crown”, Великобритания, 2012; 2014, созд. С. Мэндес)<sup>6</sup>. Это качественная, визуально роскошная и тщательно проработанная экранизация «исторического» цикла пьес У. Шекспира, посвященных английским королям Средневековья. Главным героем сериала является сам шекспировский текст, которым говорят актеры, придав ему звучание естественной речи. Несмотря на то что сериал опирается на художественное произведение, почти все его герои – исторические личности, а сеттинг, костюмы и построение кадра отсылают к конкретным историческим периодам. Тем удивительнее было появление во втором сезоне С. Оконеда в роли королевы Маргариты д’Анжу. Английское Средневековье получило еще одну темнокожую королеву. В отличие от королевы Гвинеvры, которая является хотя и знаменитым,

---

<sup>6</sup> «Пустая корона» / “The Hollow Crown”, Великобритания, 2012; 2014, созд. С. Мэндес [Электронный ресурс]. URL: <https://okko.tv/serial/the-hollow-crown/season/2> (дата обращения 25 окт. 2021).



Рис. 1. Артур и Гвиневра.

URL: <https://merlin-camelot-magic.fandom.com/ru/wiki/%D0%93%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B0> (дата обращения 25 окт. 2021)

но вымышленным персонажем средневековой литературы, Маргарита д'Анжу была одним из ключевых игроков на политической арене Англии 1450 – начала 1470-х гг.: она активно противостояла Йоркам в борьбе за регентство при короле Генрихе VI, использовала все возможные рычаги влияния и неоднократно собирала армии, отстаивая наследственные права сына. Трудно найти более подходящую кандидатуру для прославления образа сильной женщины. Выбор актрисы, откровенно противоречащий историческим реалиям, не просто нарушил иконографию шекспировских пьес, а вновь подчеркнул незаурядность самой героини. Как и в кейсе «Мерлин», создатели сериала обращаются к символике цвета кожи, который становится означающим уникальность персонажа. Необходимо отметить, что несоответствие внешности актера облику персонажа является *очевидным* только для зрителя; в пространстве сериального нарратива ни раса, ни национальность, ни цвет кожи не являются фактами, имеющими значение для остальных героев.

Со второй половины 2010-х гг. присутствие представителей разных рас и национальностей в визуальном пространстве сериальных репрезентаций Средних веков расширяется и в количественном и в качественном отношении. Примером конструирования общества принятия, перенесенном в раннее Средневековье, может служить британский сериал «Беовульф» («Beowulf», Великобрита-

ния, 2016, созд. Дж. Дормер, Т. Хайнс, К. Ньюмен)<sup>7</sup>. «Беовульф» от ITV не просто адаптирует для современного зрителя текст древнейшей англосаксонской поэмы, а преподносит глобально переработанный мир. Его главной особенностью является расовое и национальное разнообразие. В отличие от более ранних сериалов, точно обращавшихся к проблеме цвета кожи, за счет которой они эпатировали и играли на разрушении стереотипов зрителя, создатели «Беовульфа» прибегли к другому приему работы с кастингом. Выбрав на главные роли европейских актеров, они сконструировали смешанное сообщество древней Ютландии. Значительную часть населения составляют темнокожие, арабы, индусы, азиаты. Примечательно, что этнический и расовый состав в пространстве сериала не зависит от условного деления на народы и племена, все жители комфортно чувствуют себя в условиях гетерогенной общины. Несмотря на то что представители национальных меньшинств находятся на вторых ролях, они воплощают колоритных и запоминающихся персонажей. Например, Э. Торчия исполнила роль Вишки – девушки-кузнеца и воительницы, а С. Адерин сыграла Кендру – смотрительницу троллей и лидера плавильщиков.

Создатели сериала «Все еще связанные» (“Still Star-Crossed”, США, 2017, реж. Д. Джонс, Т. Верика, М. Оффер)<sup>8</sup> вслед за британским «Беовульфom» наполняют образ средневековой Италии всевозможными типажам. Сериал переносит зрителя в Италию XV в. и предлагает продолжение истории Ромео и Джульетты. В фокусе внимания находятся второстепенные персонажи шекспировской трагедии, становясь героями истории, в которой смерть влюбленных была лишь началом. Подход к кастингу актеров еще более кардинально отступает от иконографической традиции шекспировских произведений, исторических реалий и даже здравого смысла. Главная героиня – «темнокожая кузина» Джульетты Розалина (Л. Линч). В нарративе сериала цвету ее кожи придается особое значение; это низводит ее почти на уровень парии в местном обществе. Однако эта особенность теряет свою маргинальность на фоне других персонажей. Правитель Вероны принц Эскал (С. Сулейман), старый герцог, да и сам Ромео Монтекки (Л. Лависконт) тоже представлены темнокожими актерами. А родная сестра принца

<sup>7</sup> «Беовульф» / “Beowulf”, Великобритания, 2016, созд. Дж. Дормер, Т. Хайнс, К. Ньюмен [Электронный ресурс]. URL: <http://af-online.lordfilms-s.biz/14682-serial-beovulf-2016.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>8</sup> «Все еще связанные» / “Still Star-Crossed”, США, 2017, реж. Д. Джонс, Т. Верика, М. Оффер [Электронный ресурс]. URL: <http://kabarkino.org/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (дата обращения 25 окт. 2021).



Рис. 2. Розалина и принц Эскал.

URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/hollywood/124416/foto/a456279/984899/#foto>  
(дата обращения 25 окт. 2021).

Эскала принцесса Изабелла поражает яркой внешностью иранской актрисы М. Рахими. Зачаток расового конфликта в хронотопе средневековой Италии на поверку оказался личной неприязнью леди Капулетти, которая в то же время приветчает Ливию, младшую сестру Розалины (Э. Ноил). В пространстве сериала круг темнокожей аристократии ограничен практически только главными героями, однако их необычность на фоне гомогенного общества не становится поводом для вопросов о происхождении, для которых потребовалось бы дать отсылку к смешанным бракам. Несмотря на дискурсивный акцент в описании, цвет кожи в сериале «Все еще связанные» не более чем данность.

Практически одновременно с сериалом «Все еще связанные» в американском медиапространстве появился еще один проект, кардинально модернизировавший эпоху и образ самого великого барда. Сериал «Уилл» («Will», США, 2017, созд. К. Пирс)<sup>9</sup> сосредоточен на творческом пути молодого Шекспира и создании его ранних произведений. Но создатели сериала в первую очередь стремились воплотить на экране атмосферу Лондона XVI в., чтобы показать творческий, безумный, жестокий и богемный мир, в который попал талантливый провинциал из Стратфорда-на-Эйвоне. Ради выполне-

<sup>9</sup> «Уилл» / «Will», США, 2017, созд. К. Пирс [Электронный ресурс]. URL: <http://af-online.lordfilms-s.biz/14903-serial-uill-2017.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

ния этой задачи главный режиссер проекта Ш. Капур, уже дважды успешно обращавшийся к елизаветинской эпохе («Елизавета» / “Elizabeth”, Великобритания, 1998, реж. Ш. Капур; «Золотой век» / “Elizabeth. The Golden Age”, Великобритания – Франция – Германия, 2007, реж. Ш. Капур), далеко уходит от исторических реалий. Среди шумной публики лондонских театров – лавочников, трактирщиков и моряков – отчетливо выделяются лица темнокожих горожан, а одного из актеров труппы «Театра» и лучшего друга Ричарда Бербиджа сыграл британский актер арабского происхождения Ш. Заза. Как и в условиях квазисредневековой Италии «Все еще связанных», общество Лондона XVI в. показано многонациональным и толерантным, однако цвет кожи все же становится для героя Ш. Зазы барьером, который отделяет его от получения желанных ролей на сцене «Театра». В контексте расового дискурса судьба этого персонажа приобретает важное символическое значение – Автолик Бревит (Ш. Заза) обречен погибнуть от чумы, так и не исполнив желанной роли, однако смерть друга становится толчком для личного перерождения Ричарда Бербиджа, благодаря которому легкомысленный и бесталанный актер открывает в себе подлинный трагический дар, чтобы сыграть Ричарда III. Стоит отметить, что использование популярной расовой повестки и широкомасштабная модернизация исторических реалий не принесли этим проектам зрительского успеха – оба были закрыты после первого сезона.

Сериал «Испанская принцесса» (“The Spanish Princess” США – Великобритания, 2019–2020, созд. Л. Кларк)<sup>10</sup>, продолживший цикл телеадаптаций романов Ф. Грегори, более аккуратно вплетает расовую повестку в исторические реалии Англии начала XVI в. Для этого в круг придворной жизни первых Тюдоров помещают двух персонажей, чья расовая и конфессиональная принадлежность становится поводом для интриг и ксенофобии. Придворная дама Лина де Кардоннес (С. Леви-Джон) и стражник Овиедо (А. Кобэм) прибывают в Англию в свите Екатерины Арагонской и находятся под ее неизменным покровительством. Их отношения выстраиваются в самостоятельную и постоянную сюжетную линию, развивающуюся на протяжении двух сезонов. В разворачивании этой линии присутствуют такие актуальные для развития расового, гендерного и конфессионального дискурса сюжеты, как домогательство, воспитание детей во враждебной и расово чуждой среде, ложное

---

<sup>10</sup> «Испанская принцесса» / “The Spanish Princess” США – Великобритания, 2019–2020, созд. Л. Кларк [Электронный ресурс]. URL: <http://cubikhhd.net/serial/lostfilm/ispanskaja-princessa4/1-1-0-373> (дата обращения 25 окт. 2021).

обвинение, при котором цвет кожи и конфессиональная принадлежность (Лина – крещеная мавританка, а Овиедо – мусульманин) становятся аргументом обвинения, и даже открытое нападение при ксенофобном погроме. При таком ангажированном подходе создателям сериала удается соблюсти баланс между актуальной повесткой и эффектом правдоподобия: персонажи и ситуации вымышлены, однако они вполне могли бы иметь место в исторических реалиях того времени.

Легенды о короле Артуре служат неисчерпаемым источником вдохновения для авторов начиная с эпохи Средневековья и до нашего времени. В 2020 г. к переосмыслению артуровского цикла обратился Netflix. На новом витке телеадаптации артурианы сериал «Проклятая» («Cursed», США, 2020, созд. Т. Уилер, Ф. Миллер)<sup>11</sup> по-новому расставляет акценты в известной истории. В духе феминизма и ревизионизма главным героем является Нимуэ: прежде демонизированный персонаж, в нарративе сериала она становится лидером, воителем и владельцем Экскалибура. Важность и сложность образов Артура и Морганы в «Проклятой» подчеркивается не только измененными условиями биографий, но и выбором актеров. На роль Артура утвердили темнокожего актера Д. Террелла, а на роль его сестры Морганы – Ш. Брун-Франклин. Помимо символизма цвета кожи, в выборе актеров есть еще несколько нюансов. Д. Террелл известен зрителю участием в двух проектах, имеющих одинаковую важность для понимания темы этого исследования. С одной стороны, его лицо уже становилось частью кинематографической репрезентации европейского Средневековья – он исполнил роль Горацио в последней версии «Гамлета» («Офелия» / “Ophelia”, Великобритания-США, 2018, реж. К. Маккарти)<sup>12</sup>. С другой – что более важно, Д. Террелл исполнил роль молодого Б. Обамы в байопике «Барри» (“Barry”, США, 2016, реж. В. Ганди)<sup>13</sup>. Сложно удержаться от проведения параллелей: визуальная связь Б. Обамы и короля Артура слишком очевидна, чтобы подвергаться сомнению. Помимо биографических и личностных

---

<sup>11</sup> «Проклятая» / “Cursed”, США, 2020, созд. Т. Уилер, Ф. Миллер [Электронный ресурс]. URL: <https://www.netflix.com/ru/title/80199393> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>12</sup> «Офелия» / “Ophelia”, Великобритания – США, 2018, реж. К. Маккарти [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/975701/> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>13</sup> «Барри» / “Barry”, США, 2016, реж. В. Ганди [Электронный ресурс]. URL: <http://af-online.lordfilms-s.biz/36943-film-barri-2016.html> (дата обращения 25 окт. 2021).



*Рис. 3. Артур.*

URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/5689/foto/80332/> (дата обращения 25 окт. 2021)

характеристик, прямо указанных создателями сериала, зрителю предлагают на ассоциативном уровне воспринимать короля Артура как Б. Обаму раннего Средневековья. Образ Морганы также получает яркий штрих, который становится оммажем ЛГБТ-сообществу. Несложно проследить эволюцию тенденции расширения расового разнообразия, сравнив репрезентации артуровской Англии конца 2000-х и 2020 гг.: если в «Мерлине» появление темнокожих персонажей могло расцениваться как смелый постмодернистский эксперимент и было ограничено узким кругом героев, то создатели «Проклятой» пошли по пути, открытому «Беовульфом», представив их полноценной частью средневекового сообщества.

Сериал «Чудотворцы» изначально создавался как инклюзивный проект, в котором команда актеров подбиралась с учетом гендерного, расового и возрастного разнообразия. Поэтому во втором сезоне, посвященном Средневековью («Чудотворцы: Темные века» / “Miracle Workers. Dark Ages”, США, 2020, созд. С. Рич)<sup>14</sup>, среди жителей неопознанного королевства мы обнаруживаем широкий спектр типажей, представленных постоянными участниками шоу (Дж. Висванатхан, К. Сони, Л. Адефоп, Г. Ли).

<sup>14</sup> «Чудотворцы: Темные века» / “Miracle Workers. Dark Ages”, США, 2020, созд. С. Рич [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/1111018/> (дата обращения 25 окт. 2021).



Сериал «Анна Болейн» стал апогеем длительного пути вписывания темнокожего сообщества в сериальные репрезентации европейского Средневековья. В отличие от всех предыдущих медиатекстов, работавших с адаптациями художественных произведений, героями которых могли быть исторические личности (Маргарита д'Анжу в «Пустой короне» и большинство героев «Испанской принцессы»), Л. Миллер и И.Х. Тернер обратились непосредственно к историческому материалу. И хотя экранная заставка заблаговременно предупреждает, что эта история «вдохновлена правдой и небылицами», сюжетная линия и все действующие лица историчны. Даже пилотный эпизод сериала отсылает зрителя к конкретной дате – 9 января 1536 г., когда Генрих VIII и Анна Болейн устроили пир в желтых одеждах по случаю смерти Екатерины Арагонской. Не останавливаясь на предыстории, три эпизода отмечают вехи стремительного падения Анны Болейн: от неоспоримой королевы в роскошном золотом наряде и матери будущего наследника до плахи. Дискурс сериала несет мощный феминистский посыл. Куда отчетливее проявляется тенденция привнесения расового разнообразия. В репрезентации сериала «Анна Болейн» двор Генриха VIII, как и Англия второй четверти XVI в., представлены самым толерантным и расово многообразным сообществом: главных героев – Анну и Джорджа Болейнов – представили темнокожие актеры (Дж. Тернер-Смит и П. Эссьеду), их кузину Мадж Шелтон сыграла актриса с бразильскими корнями Т. Тейшейра, роли принцессы Марии (И. Хайндс), а также подруги и фрейлины Анны Элизабет Вустер (И. Лафлэнд) исполнили актрисы с азиатским фенотипом. Таким же гетерогенным составом отличается все английское общество, показанное в сериале. Для понимания сущности этой тенденции большое значение имеет интервью Дж. Тернер-Смит для газеты “The Independent”. Вторя риторике современного расового дискурса, актриса указала на принципиальную важность инклюзивного кастинга именно в исторических драмах. «Думаю, люди упускают тот нюанс, что исторически цветные люди были вычеркнуты из историй, из-за чего их человеческое присутствие было стерто. Этим проектом мы никак не стираем присутствие белых людей», – отметила исполнительница главной роли<sup>15</sup>. Таким образом, конструирование толерантного общества в аудиовизуальных репрезентациях прошлого становится актом символического значения, восстанавливающим историческую справедливость.

---

<sup>15</sup> Цит. по: *Сыч Д.* Сериал «Анна Болейн»: Главная актриса ответила на критику публики // Афиша [Электронный ресурс]. URL: <https://afisha.bigmir.net/kino/4946399-serial-anna-bolejn-glavnaya-aktrisa-otvetila-na-kritiku-publiki> (дата обращения 28 июля 2021).



*Рис. 4. Анна Болейн.*

URL: [https://www.gazeta.ru/culture/2021/06/08/a\\_13625654.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2021/06/08/a_13625654.shtml) (дата обращения 25 окт. 2021)

Если рассматривать эту проблему в более широком круге кино-текстов, то можно заметить, что тенденция включения темнокожих персонажей в нарративы об историческом прошлом за последнее десятилетие получила распространение не только в телевизионных проектах, но и на большом экране. В 2018 г. вышло два кинофильма, помещающих в ряды европейского нобилитета Средневековья и раннего Нового времени представителей разных рас и национальностей. Речь идет об уже упоминавшемся «Офелии» и новой биографии Марии Стюарт – «Две королевы» (“Mary Queen of Scots”, Великобритания, 2018, реж. Дж. Рурк)<sup>16</sup>. Эта картина примечательна выразительным феминистским и психологическим дискурсом, а также кастингом, благодаря которому видные вельможи елизаветинского двора Бесс из Хардвика (Дж. Чан) и дипломат Т. Рэндольф (Э. Лестер), а также секретарь Марии Стюарт Д. Риччо (И. Круз-Кордова) были репрезентированы актерами, чьи фенотипы шли вразрез с историческими реалиями.

Инклюзия темнокожего сообщества в образ исторического прошлого не ограничивается только эпохой Средневековья. Они активно вписываются в репрезентации XVIII и XIX вв. В некоторых текстах это делается очень аккуратно, соблюдая социальный контекст эпохи. Например, в «Куртизанках» (“Harlots”, Велико-

<sup>16</sup> «Две королевы» / “Mary Queen of Scots”, Великобритания, 2018, реж. Дж. Рурк [Электронный ресурс]. URL: <http://ag.tabfil.me/4776-dve-korolevy-2018-smotret.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

британия, 2017–2019, созд. Э. Ньюман, М. Буффинни)<sup>17</sup> героини П. Беннет-Уорнер и Д. Сапани являются бывшими рабами, которые с трудом вписываются в низы лондонского общества. Вполне реалистичным кажется путь Харриет Леннокс – бывшей рабыни и одинокой темнокожей матери в Лондоне XVIII в., которая вынуждена выбрать проституцию и эксплуатировать «экзотичность» цвета своей кожи. Для героини К. Кларк, исполнившей одну из второстепенных ролей в сериале «Сэндитон» (“Sanditon”, Великобритания, 2019, реж. О. Блэкберн, Л. Кларк, Ч. Стерридж)<sup>18</sup>, также был сконструирован вполне реалистичный бэкграунд. Джорджина Лэмб – богатая наследница купца из Ост-Индских колоний от его наложницы, в Англии эпохи регентства ей приходится столкнуться с любопытством и скрытой ксенофобией. В ряде других медиатекстов, адаптирующих и модернизирующих произведения классической литературы XIX в., инклюзивный кастинг становится способом выделиться в широком ряду экранизаций. Такой подход мы можем наблюдать в последних экранизациях «Рождественской песни» (“A Christmas Carol”, Великобритания, 2019, реж. Н. Мерфи)<sup>19</sup> и «Отверженных» (“Les Misérables”, Великобритания, 2018, реж. Т. Шенклэнд)<sup>20</sup>, британской версии «Леди Макбет Мценского уезда» («Леди Макбет» / “Lady Macbeth”, Великобритания, 2016, реж. У. Олдройд)<sup>21</sup> а также в «Личной истории Дэвида Коперфилда» А. Ианнуччи (“The Personal History of David Copperfield”, Великобритания, 2019, реж. А. Ианнуччи)<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> «Куртизанки» / “Harlots”, Великобритания, 2017–2019, созд. Э. Ньюман, М. Буффинни [Электронный ресурс]. URL: <http://studiohd.org/serial/kurtizanki/15-1-0-366> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>18</sup> «Сэндинтон» / “Sanditon”, Великобритания, 2019, реж. О. Блэкберн, Л. Кларк, Ч. Стерридж [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/1242204/> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>19</sup> «Рождественская песнь» / “A Christmas Carol”, Великобритания, 2019, реж. Н. Мерфи [Электронный ресурс]. URL: <https://serialhd.top/2078-rozhdestvenskaya-pesn-2019.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>20</sup> «Отверженные» / “Les Misérables”, Великобритания, 2018, реж. Т. Шенклэнд [Электронный ресурс]. URL: <https://serialhd.top/2078-rozhdestvenskaya-pesn-2019.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>21</sup> «Леди Макбет» / “Lady Macbeth”, Великобритания, 2016, реж. У. Олдройд [Электронный ресурс]. URL: <https://megogo.ru/ru/view/3012511-ledi-makbet.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>22</sup> «Личная история Дэвида Коперфилда» / “The Personal History of David Copperfield”, Великобритания, 2019, реж. А. Ианнуччи [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1112920/> (дата обращения 25 окт. 2021).

Новую страницу на пути расовой инклюзии в репрезентациях исторического прошлого открыл последний проект Netflix – «Бриджертоны» (“Bridgerton”, США, 2020, созд. К. Ван Дуссен)<sup>23</sup>. В отличие от всех предыдущих медиатекстов, в которых смешанные общества были представлены культурным монолитом, не имеющим предыстории, в «Бриджертонах» расовое разнообразие высшего общества получает обоснование. Согласно синопсису сериала, смешение рас и вознесение темнокожего населения на вершины британской аристократии стало возможным благодаря любви короля Георга III к Шарлотте Мекленбург-Стрелицкой, являющейся немецкой принцессой с африканскими корнями. Пусть это обоснование кажется слишком романтическим и необидительным, однако это первая попытка не просто имплицировать темнокожее сообщество в историческое прошлое, а найти для него точку опоры в условиях самого медиатекста. «Бриджертоны» – первый и пока единственный текст, который проблематизирует расовый вопрос, помещая его в нехарактерные исторические условия, а это очень ценно.

Наряду с телевизионными и полнометражными проектами, следующими в фарватере инклюзивной политики, за последние десять лет вышло немало кинофильмов, основанных на реальных кейсах из истории аболиционизма и борьбы с расовой сегрегацией. Большинство подобных кинофильмов посвящено женщинам. Начиная с «Цветка пустыни» (“Desert Flower”, Франция–Германия–Австрия–Великобритания, 2009, реж. Ш. Хорман)<sup>24</sup> и заканчивая «Харриет» (“Harriet”, США, 2019, реж. К. Леммонс)<sup>25</sup> режиссеры без устали показывают незамеченный и недооцененный, но существенный вклад темнокожих женщин в борьбу против рабства, за права человека, в развитие науки и налаживание повседневной жизни («Белль» / “Belle”, Великобритания, 2013, реж. А. Ассанте<sup>26</sup>;

---

<sup>23</sup> «Бриджертоны» / “Bridgerton”, США, 2020, созд. К. Ван Дуссен [Электронный ресурс]. URL: <https://bridgerton.ru/> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>24</sup> «Цветок пустыни» / “Desert Flower”, Франция–Германия–Австрия–Великобритания, 2009, реж. Ш. Хорман [Электронный ресурс]. URL: <http://ag.tabfil.me/1152-cvetok-pustyni-2009-smotret.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>25</sup> «Харриет» / “Harriet”, США, 2019, реж. К. Леммонс [Электронный ресурс]. URL: <http://hd1080m.baskino1.top/films/biograficheskie/22700-garriet.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>26</sup> «Белль» / “Belle”, Великобритания, 2013, реж. А. Ассанте [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ivu.ru/watch/121226> (дата обращения 25 окт. 2021).

«Прислуга» / “The Help”, США, 2011, реж. Т. Тейлор<sup>27</sup>; «Скрытые фигуры» / “Hidden Figures”, США, 2016, реж. Т. Фелфи<sup>28</sup>; «Мисс Плохое поведение» / “Mis behavior”, Великобритания, 2020, реж. Ф. Лоуторп<sup>29</sup>).

Другая группа фильмов сконцентрирована исключительно на борьбе с рабством и сегрегацией, которая представлена через призму мужского взгляда («Соединенное королевство» / “A United Kingdom”, Великобритания, 2016, реж. А. Ассанте<sup>30</sup>; «Свободный штат Джонса» / “The Free State of Jones”, США, 2016, реж. Г. Росс<sup>31</sup>; «Джанго освобожденный» / “Django Unchained”, США, 2012, реж. К. Тарантино<sup>32</sup>; «Черный клановец» / “Blac KkKlansman”, США, 2018, реж. С. Ли<sup>33</sup>; «12 лет рабства» / “12 Years a Slave”, США, 2013, реж. С. Маккуин<sup>34</sup>).

Если обратиться к политическому контексту, можно заметить, что первые попытки укоренить темнокожее сообщество в европейской культурной истории совпали с президентством Б. Обамы, а годы ускорения и расширения тенденции инклюзивности

---

<sup>27</sup> «Прислуга» / “The Help”, США, 2011, реж. Т. Тейлор [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/470553/> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>28</sup> «Скрытые фигуры» / “Hidden Figures”, США, 2016, реж. Т. Фелфи [Электронный ресурс]. URL: <http://af-online.lordfilms-s.biz/42824-film-skrytye-figury-2016.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>29</sup> «Мисс Плохое поведение» / “Misbehaviour”, Великобритания, 2020, реж. Ф. Лоуторп [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ivu.ru/watch/246415> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>30</sup> «Соединенное королевство» / “A United Kingdom”, Великобритания, 2016, реж. А. Ассанте [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hdfilm-lenta.com/load/melodramy/3286-soedinennoe-korolevstvo-a-united-kingdom-2016-onlayn.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>31</sup> «Свободный штат Джонса» / “The Free State of Jones”, США, 2016, реж. Г. Росс [Электронный ресурс]. URL: <https://id5.lordfilm.codes/12072-svobodnyu-shtat-dzhonsa.html> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>32</sup> «Джанго освобожденный» / “Django Unchained”, США, 2012, реж. К. Тарантино [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/586397/> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>33</sup> «Черный клановец» / “Blac KkKlansman”, США, 2018, реж. С. Ли [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1093170/> (дата обращения 25 окт. 2021).

<sup>34</sup> «12 лет рабства» / “12 Years a Slave”, США, 2013, реж. С. Маккуин [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ivu.ru/watch/106217> (дата обращения 25 окт. 2021).

пришлись на период президентства Д. Трампа, во время которого, как показывает Д. Мюррей, «медиа уделяли большое внимание остаткам белого супрематизма и белого национализма, сохранявшихся в США и Европе» [Мюррей 2021, с. 209]. Помимо этого, не стоит забывать об иммиграционной политике стран ЕС, которая обернулась иммиграционным кризисом 2015 г. Колоссальная нагрузка на системы социального обеспечения и политика СМИ, фокусирующая внимание на квазирасистских кейсах, нарушила хрупкое равновесие между различными этническими группами. Эта социальная напряженность нашла выход сначала в культурном поле (в скандалах вокруг вручения Оскара и ВАФТА), а после получила всестороннее развитие в движении Black Lives Matter. Англоязычная культура, активно поощряющая риторику борьбы с расовым и гендерным угнетением, в последнее десятилетие столкнулась с серьезной угрозой возвращения расизма. Возможно, только культурные тексты способны снизить градус социальной напряженности.

Таким образом, можно заметить, что появление темнокожих актеров, как и представителей других нехарактерных этнических групп, в сериалах о Средневековье является не политизированным трендом, возникшим под влиянием институциональных изменений в кино- и телеиндустрии, а продолжением тенденций, берущих начало еще в конце 2000-х гг. Интересно, что почти во всех подобных медиатекстах темнокожее сообщество показано имплицитно, а проблематизация расы и цвета кожи отсутствует. Другой характерной чертой является неразрывная связка с феминистической повесткой, проявляющаяся как на уровне дискурса, так и всего нарратива.

Несмотря на обескураживающие творческие эксперименты, вызывающие шок у профессионала и любителя истории, эта тенденция далека от обратного расизма и культурной экспроприации. Речь идет скорее о конструировании новой идентичности. Использование исторического хронотопа для этих целей имеет неопределимое значение. Во-первых, он позволяет вписать этническое сообщество в исторический процесс, показать его глубокую включенность в создание культурного наследия. Переноса темнокожих, индусов, арабов и азиатов в отдаленные исторические периоды наподобие Средних веков, создатели сериалов утверждают их равноправное место в становлении государства и нации, признают их право на европейское культурное наследие. Потомки иммигрантов и рабов в одночасье становятся потомками сподвижников Беовульфа и короля Артура. Во-вторых, создание образа расово и этнически толерантного прошлого способно лишить

опоры любой расовой конфликт. Такое удобное и очищенное прошлое снимает вину за колониальную политику и консолидирует нацию. В-третьих, как показали Б. Брауни и Д. Грейдон, сам факт переодевания имеет большое значение для создания идентичности [Брауни, Грейдон 2021]. Как бы экстравагантно ни выглядели Дж. Тернер-Смит и П. Эсседу в образах Болейнов, они дают возможность темнокожему населению Европы и Америки почувствовать свою причастность к европейскому нобилитету XVI в. и получить корни, которых им не хватает. У тенденции инклюзивности есть еще одно недооцененное качество. Она может стать культурным анальгином, способным снизить болезненную напряженность между этническими группами, переведя споры и конфликты вокруг места того или иного народа в истории в более инертное поле культуры. Тем не менее слишком свободное обращение с историческими реалиями дает толчок мемориальным войнам. Стремление защитить историческое наследие от искажения и противостояние включению в него чужеродных элементов кажутся вполне оправданными. Пожалуй, самым важным и сложным в создании художественного медиатекста об историческом прошлом является достижение баланса между творческим подходом и достоверностью, чувство меры и уважение к прошлому. Такие мощные движения, как Black Lives Matter, показали, что единство мультикультурного общества должно поддерживаться культурными текстами, способными подарить ролевые модели представителям всех этнических групп. А потенциал исторических сериалов еще больше. Они способны сконструировать новую глобальную историю, в которой недооцененные сообщества займут достойное положение, историю, в которой найдется место для каждого.

### *Литература*

---

- Брауни, Грейдон 2021 – *Брауни Б., Грейдон Д.* Костюм супергероя: Идентичность и маскировка в жизни и вымысле. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 192 с.
- Мюррей 2021 – *Мюррей Д.* Безумие толпы: Как мир сошел с ума от толерантности и попыток угодить всем. М.: Рипол-классик, 2021. 480 с.
- Панфилов 2014 – *Панфилов Ф.* Телемедиевализм: «средневековые» сериалы конца XX – начала XXI века // *Логос*. 2014. № 6 (102). С. 193–208.

*References*

---

- Brownly, B. and Greydon, D. (2021), *Kostyum supergeroia. Identichnost' i maskirovka v zhizni i vymysle* [The superhero costume. Identity and disguise in fact and fiction], Novoe Literaturnoe Obsrenie, Moscow, Russia.
- Murrey, D. (2021), *Bezumie tolpy. Kak mir soshel s uma ot tolerantnosti i popytok ugodit' vsem* [The Madness of crowds. How the world went crazy with tolerance and trying to please everyone], Ripol Classic Publishing House, Moscow, Russia.
- Panfilov, F. (2014), "Telemedievalism. 'Medieval' serials of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries", in *Logos*, vol. 102, no. 6, pp. 193–208.

*Информация об авторе*

Юлия В. Капорина, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; jkaporina@mail.ru

*Information about the author*

Yulia V. Kaporina, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; jkaporina@mail.ru



Западноевропейское Средневековье  
и «магическое» пространство  
в южнокорейских телесериалах:  
«Воспоминания об Альгамбре» и другие

Александра В. Тарасова

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, alexs.tarasova@gmail.com*

*Аннотация.* Использование «образа Средневековья» в популярных художественных произведениях и его воздействие на представления широкой аудитории о прошлом определяется как «медиевализм». Изучение «медиевализма» превратилось в отдельное направление в гуманитарном знании. Однако поскольку Средние века – это понятие, связанное с периодизацией истории Западной Европы, под понятие «медиевализма» чаще подпадает продукция, созданная на условном Западе и конструирующая свои вымышленные миры из элементов, воспринимаемых как «западные». Что еще важнее, такая продукция обычно ориентирована на «западную» же аудиторию – т. е. на такого зрителя, который воспринимает европейское Средневековье как часть собственной культуры (даже если на деле продукт предназначен для аудитории глобальной). В статье делается попытка анализа образа Средневековья в популярных телесериалах Южной Кореи: их основной зритель – это зритель внутренний, для которого история Средних веков – нечто чрезвычайно далекое и от истории собственной страны, и от него/нее лично. Анализ нескольких сериалов, в которых используются «медиевальные» образы, показывает, что средневековое наследие Запада воспринимается как весьма привлекательный фон для части сюжета, но «историческое» в этих повествованиях обнаруживает способность легко трансформироваться в «магическое».

*Ключевые слова:* Южная Корея, телесериал, дорама, Средневековье, медиевализм, магическое пространство

*Для цитирования:* Тарасова А.В. Западноевропейское Средневековье и «магическое» пространство в южнокорейских телесериалах: «Воспоминания об Альгамбре» и другие // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 223–239. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-223-239

Western European Middle Ages and “magic” space  
in South Korean television series:  
“Memories of the Alhambra” and others

Aleksandra V. Tarasova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
aleks.tarasova@gmail.com*

*Abstract.* The use of the “image of the Middle Ages” in popular works of art and its impact on the perception of the past by a wide audience has traditionally been defined as “medievalism”. The study of “medievalism” has become a special area in the humanities. However, since the Middle Ages is a concept associated with the periodization of the history of Western Europe, the concept of “medievalism” often includes products created in the conditional West and fictional worlds constructed from elements perceived as “Western”. More importantly, such products are usually aimed at a “Western” audience – that is, at viewers who perceive the European Middle Ages as part of their own culture (even if in fact the product is intended for a global audience). The article attempts to analyze the image of the Middle Ages in popular TV series in South Korea: their main viewer is an internal viewer, for whom the history of the Middle Ages is something extremely distant both from the history of his own country and from him/her personally. An analysis of several TV series that use “medieval” images shows that the medieval heritage of the West is perceived as a very attractive background for a part of the plot, but the “historical” in these narrations reveals the ability to easily transform into the “magical”.

*Keywords:* South Korea, TV series, K-Drama, Middle Ages, mediavalism, magic space

*For citation:* Tarasova A.V. (2021), “Western European Middle Ages and ‘magic’ space in South Korean television series: ‘Memories of the Alhambra’ and others”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 223–239, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-223-239

Телесериалы (или *дорамы*) Республики Корея популярны во всем мире, и в последние годы в их производстве все чаще принимает участие стриминговая платформа Netflix, но основным их адресатом все равно остается аудитория внутренняя. При этом в стремлении представить своему зрителю нечто оригинальное, создатели сериалов время от времени включают в свои произведения сцены, снятые за пределами Кореи, в том числе – в Западной Европе. И в телеповествовании, таким образом, довольно значитель-

ную роль могут играть мотивы, связанные с западноевропейским Средневековьем. Но какую интерпретацию получают «средневековые» образы, будучи перемещенными в контекст южнокорейской популярной культуры?

Существующий автономно от учебников истории и академических исследований комплекс популярных представлений о Средневековье или – шире – об историческом прошлом вообще давно привлек к себе внимание как отдельный объект изучения. Художественные произведения XIX–XXI вв. исправно снабжают аудиторию чрезвычайно выразительными картинами прошлого, которые приобретают «непреложный, архетипический, почти мифологический характер, питая не только наши грезы и чувства, но отчасти и наши знания», – как рассуждал М. Пастуро, пытаясь обнаружить истоки образа Средневековья [Пастуро 2012, с. 353]. Подобное восприятие Средних веков через их множественные непрофессиональные интерпретации получило определение «медиевализм» либо «неомедиевализм» – понятий, которые Ф. Панфилов несколько лет назад предложил дополнить более узким «телемедиевализмом» [Панфилов 2014, с. 195], позволяющим отдельно рассматривать многосерийные и многосезонные проекты с их долговременным воздействием на зрителя.

Современные исследования «медиевализма» могут обращаться к среде профессиональных историков и их студентов – как это делает Ю. Арнаутова. Работа с текстовыми, изобразительными, археологическими источниками дополняется новыми видами деятельности – в частности тщательным воссозданием исчезнувших средневековых строений и даже постройкой по сохранившимся чертежам никогда не существовавшего объекта. Целью в этом случае становится в большей мере не само здание, а изучение процесса его возведения по аутентичным технологиям, изучение отношений, возникающих между людьми, вовлеченными в работы, «а значит, история репрезентируется путем “проживания” связанных с ним повседневных практик» [Арнаутова 2016, с. 35]. А сопоставление картины «средневекового» мира глазами профессиональных медиевистов и историков, с одной стороны, и людей, не имеющих особых познаний в этой области, – с другой, позволил В. Сидоровой прийти к выводу о том, что говорить о кардинально различающихся образах Средневековья нельзя. В целом всем группам участников опроса этот период представляется «яркой, живой, динамичной эпохой, стремящейся вырваться из плена мрака, грязи и невежества» [Сидорова 2019, с. 245]. Отличает же медиевиста от непрофессионала, прежде всего, склонность видеть этот период в более позитивном свете [Сидорова 2019, с. 232].

Внимание исследователей привлекают «исторические» компьютерные игры, игровые практики разного рода и примеры коллективного взаимодействия вокруг идеи Средневековья. Хотя для большинства создателей игр принцип реконструкции прошлого действительно является значимым, при разработке игровых миров определяющую роль берет на себя «...не столько “историческая точность” (historical accuracy), сколько “историческое правдоподобие” (historical authenticity). Критерием правдоподобия при этом служат, в первую очередь, представления большинства игроков, для которых реалии различных периодов могут смешиваться, а достоверными подчас кажутся популярные стереотипы об эпохе или образы, знакомые по художественным произведениям» [Ануфриева 2019, с. 154]. Вместе с тем разработчики стремятся и удовлетворить запросы более взыскательной части своей аудитории, стараясь «...смоделировать исторически достоверную среду, позволяющую приобрести виртуальный “опыт жизни в Средневековье”» [Ануфриева 2019, с. 159], что позволяет провести параллель между игроками и участниками строительно-реконструкторских проектов из упомянутой выше статьи Ю. Арнаутовой. И для участников «оффлайновых» ролевых исторических игр Средневековье противопоставляется современности с ее «разочарованиями, двусмысленностями и сложностями», поэтому «возвращение к Средневековью, даже к симулякру Средневековья, – это попытка вновь “зачаровать” историю с помощью ностальгии по утраченным истокам» [Kline 2016, p. 77]. Но движущим мотивом становится и само взаимодействие с другими игроками, и ощущение транс-темпоральной близости «к Средним векам, которые в каком-то смысле “наши”, и к средневековым людям, которые чем-то похожи на “нас” – и все же отличаются» [Kline 2016, p. 87].

Эклектичность и подвижность коллективного образа Средневековья, доступность эффекта «путешествия во времени», который возникает, в том числе, за счет игровых и реконструкторских практик, нечеткая грань между средневековой историей и средневековой легендой или даже сказкой – все это создает зону, в которой исторический роман или фильм может легко трансформироваться в фэнтези, и наоборот. Архетипические персонажи, магия и драконы прекрасно вписываются в сконструированный мир, построенный «на основе реальности прошлого, которая достаточно далека, чтобы соотнести ее с фантастическим и сверхъестественным было легко, но достаточно знакома» аудитории [Jakovljević, Lončar-Vujnović 2016, p. 103]. Отступления от привычной репрезентации «средневекового» в фэнтези, скорее всего, не останутся незамеченными и могут поначалу вызвать недовольство, но со временем

способны не только сделаться частью усредненного воображаемого мира средневекового фэнтези, но и повлиять на коллективный образ прошлого, как это произошло с «Игрой престолов» и ее аудиторией [Facchini 2017, p. 57].

Согласно одному из наблюдений Е. Савицкого, «как и Восток, Средневековье часто служило производству образов экзотического «другого» по отношению к европейской культуре; можно было говорить о том, что так же как Восток подвергался колонизации в пространственном отношении, Средневековье было интеллектуально колонизировано во времени» [Савицкий 2015]. Но при этом и хронологические рамки Средних веков, и набор ассоциирующихся с ним понятий регулярно применяются к неевропейским цивилизациям. Это трактуется как рудимент колониального взгляда на мировую историю, но одновременно побуждает задаться поисками корректных подходов к изучению, скажем, истории Азии или Африки и их контактов со средневековой Европой [Andrews 2020; Davis, Altschul 2009]. Ставится и вопрос о том, насколько вообще одно, строго определенное, время и место может обладать монополией на понятия «классического» или «средневекового» [Warren 2012, p. 285]. Вместе с тем «средневековые» образы могут задействоваться не только для вольных или невольных трактовок западноевропейского исторического прошлого с его периодизацией как своего рода эталонного, отведя остальным странам и континентам роль периферии. Внутри пространства «западного» они также эксплуатируются для подпитки ультраконсервативных идеологических течений. «Практики и ментальности эпохи Средневековья в той форме, в которой они изучались и описывались со времени появления современного университета во второй половине XIX в., породили большие нарративы, во многом чреватые маскулинными, националистическими и расистскими настроениями» [Утц 2018].

Но и там, где о сознательном обращении к Средневековью за идеологической опорой речи не шло, все равно играет свою роль уже упомянутое выше чувство причастности к Средневековью, свойственное, прежде всего, тем, кто видит себя представителем западной культуры. Восприятие этого периода как своего рода коллективного истока распространено так широко, что можно сопоставить его разве что с теми временами, когда по всей средневековой Европе народы возводили свое происхождение к выжившим беженцам из павшей Трои [Young 2013, p. 2]. С другой стороны, по мнению специалиста по истории Средних веков, – Средневековье «настоящее», разумеется, остается доступным лишь частично, поскольку уже «сам язык, на котором говорит и пишет исследователь, ставит пределы самым честным попыткам изложить историю других эпох и других

стран на языке изучаемого им общества» [Филиппов 2014, с. 476]. Но и считать на этом основании беспочвенными столь же честные попытки отделить Средневековые историческое от Средневековья воображаемого медиевист отказывается. В отличие от многих цивилизаций древности, включая Римскую империю, «средневековая цивилизация не погибла, а плавно, без больших потрясений трансформировалась в цивилизацию Нового времени. В этом прежде всего и заключается ее уникальность, вероятно, и главное историческое достижение» [Филиппов 2014, с. 481]. А это означает, что осознание Средневековья как частицы собственного прошлого, современных культуры, науки и общественных институтов – как продукта развития средневековых, и самих себя – как наследников людей Средневековья вовсе не лишено оснований. Но именно эта в какой-то степени личная связь с образом Средневековья должна отсутствовать в случае с южнокорейскими произведениями и их аудиторией.

«Легенда синего моря», очень популярный сериал, прошедший на телеканале SBS поздней осенью и зимой 2016–2017 гг. – это «городское» фэнтези, любовная история о молодом мошеннике Хо Чжун Чжэ и его взаимоотношениях со странной девушкой Сим Чхон, которая оказывается русалкой. У основного сюжета есть предыстория, действие которой разворачивается в давние времена: тогда знатный молодой человек (предыдущая реинкарнация Хо Чжун Чжэ) повстречал морскую деву, слезы которой превращались в жемчужины, и история их любви закончилась трагически. В этом корейском прошлом русалка (которая выглядит вполне «типичной» для зрителя «западного») воспринимается жителями приморского города как нечто редкое, но вовсе не неведомое. Отрицательный персонаж – местный жадный и вороватый чиновник, например, знает о способности таких морских созданий производить жемчуг, и это превращает героиню в объект охоты с его стороны. В современной сюжетной линии сериала основное действие также разворачивается в Корее, уже в наши дни, и в приключениях героев обыгрываются реалии жизни в корейском мегаполисе. Героиня-русалка не сразу, но приспосабливается к жизни в новых условиях; выясняет, что в Сеуле живут и другие русалки, и она может воспользоваться накопленным ими опытом – в частности научиться продавать свои слезы-жемчужины. И у героя она вызывает ассоциации в первую очередь с корейскими волшебными историями – это он предлагает ей назваться Сим Чхон в честь героини старинной повести<sup>1</sup>. Однако первая встреча центральных персонажей проис-

---

<sup>1</sup> Подвижница Сим Чхон // Верная Чхунхян: Корейские классические повести XVII–XIX вв. М.: Худож. лит., 1990. С. 193–252.

ходит вдали от родины главного героя, в Испании, куда Чжун Чжэ вынужден бежать после очередной аферы.

Визуальное отличие Испании от Кореи обозначено в «Легенде синего моря» в первую очередь за счет внешнего облика городских улиц: в Корее город – подчеркнуто новый и современный, с высотными зданиями из стекла и бетона, с преобладанием прямых линий, в испанских же эпизодах последовательно выстраивается визуальный дискурс города старинного, в котором множество образов может быть отнесено к числу условно-«средневековых». Крепостные стены и башни с зубцами, католический собор, узкие улицы, черепичные крыши, мозаичный узор на наружной стене дома, гостиничный номер, интерьер которого выдержан в «средневековом» или, точнее, «медиевальном» духе. Испания 2016 г. на этом фоне представлена довольно скупо – еще один гостиничный номер, полицейский участок, торговый центр... И в этом экзотическом для корейского зрителя антураже героиня начинает демонстрировать сходство с русалочкой Андерсена. Она не только выходит из моря на сушу вслед за спасенным ею незнакомцем, но поначалу кажется немой (хотя чуть позже и выясняется, что ей просто нужно было научиться говорить), и каждый шаг поначалу должен причинять ей боль, – потому что она пытается ходить босиком по брусчатке и асфальту (но потом герой, заметив кровь на ее ступнях, покупает ей туфли). Еще один мотив, принадлежащий западной традиции, но с сюжетом о русалочке уже не связанный, возникает в связи с Башней Геркулеса – античным маяком в Ла Корунье, создание которого в Средние века было приписано герою греческих мифов<sup>2</sup>. Эта съёмочная локация дала возможность вписать в контекст «старинной Европы» достаточно частую для корейских сериалов тему исчезнувшей матери: некогда мать Чжун Чжэ привезла сюда своего маленького сына, рассказала ему о том, что люди, расставшиеся на этом месте, непременно встретятся вновь, и ушла, оставив мальчика в одиночестве.

Тема «чудесного» в этом сериале может дать о себе знать и в далеком корейском прошлом, и в Сеуле XXI в., но для завязки двух сюжетных линий – романтической линии героя и героини и линии сложных отношений героя с родителями – потребовалась Испания, ее пейзажи, ее старинная архитектура, столь несхожая с корейской. А также и гармонично сочетающаяся с визуальным рядом средне-

---

<sup>2</sup>Версия, согласно которой Геркулес-Геракл заложил башню на месте своей победы над Герионом, а также основал сам город Ла Корунью (как и еще несколько испанских городов), появляется в написанной в XIII в. «Истории Испании» [Пастушкова 2018, с. 141].

вековая легенда об основании города, и европейская литературная сказка (хоть и созданная датским автором).

В декабре 2017 г. на другом южнокорейском телеканале – KBS2 – началась трансляция мистико-фэнтезийного сериала «Черный рыцарь». В нем тоже фигурировала тема реинкарнации, основная сюжетная линия тоже относилась к современности, но параллельно зрителя знакомили с драматической предысторией героя и героини, которая тоже разворачивалась в прошлом – без сомнения, корейском. В наши дни жизнь новой инкарнации героини, сотрудницы турагентства Чон Хэ Ра, протекает довольно непримечательно и безрадостно до тех пор, пока внезапно не сбывается ее мечта – ее отправляют в командировку в Черногорию. Черногория визуально контрастирует с Сеулом почти также отчетливо, как и Испания в предыдущем примере: тут тоже много старинных зданий, среди которых особое внимание уделяется остаткам каменных укреплений и башен, тут есть церковь, в которой нужно загадать желание, и есть настоящие замки. Один из них, в котором героиня, пропустив время закрытия, вынуждена была переночевать (ненадолго превратившись в его узницу), принадлежит, как вскоре выясняется, состоятельному корейцу – герою этой истории. Встреча влюбленных из прошлого и на сей раз происходит в антураже, который является одновременно и «старинным» и «западным», героиня увлечена местными поверьями и образами рыцарей, а герой хранит у себя двух кукол для театра теней – черные силуэты рыцаря и принцессы. Эти игрушки символизируют героя и героиню, но выглядят они в полном соответствии с очень стереотипными представлениями о рыцарях и принцессах из европейских волшебных сказок.

Образ средневековой или напоминающей о Средневековье Европы может привнести ноту волшебства и в сюжет, изначально как будто бы далекий от жанра фэнтези. Почти одновременно с «Черным Рыцарем» на кабельном телеканале JTBS показывали «Турпакет» – сериал о похождениях группы корейских туристов во Франции (отчасти довольно откровенно рекламирующий такие поездки). В течение нескольких серий туристы прилежно осматривают достопримечательности, без конца фотографируются, выясняют отношения между собой, и нечто общее с «Черным рыцарем» мимолетно проявляется лишь когда гид (главная героиня, живущая во Франции, кореянка Юн Со Со) рассказывает им, что в церкви, рядом с которой похоронен Ван Гог, есть книга для записей, и если вписать туда свое заветное желание, оно обязательно сбудется. Но стоит туристам и их сопровождающей доехать до Мон-Сен-Мишель, как в набор бытовых сюжетных линий, связанных с от-



дельными туристами, вторгается сюжет из области «чудесного». Героиня в свое время, по-видимому – еще до переезда во Францию, посетила нескольких гадалок и предсказателей, которые все как один поведали ей, что она повстречает свою истинную любовь у ног ангела, что человек, предназначенный ей свыше, откроет ей путь к ногам ангела. Объяснить, что это за ангел, гадалки также дружно отказывались (в одном случае – под предлогом того, что буддисты об ангелах ничего не знают). В Мон-Сен-Мишель же один из ее подопечных, одинокий молодой путешественник, во время разговора обращает ее внимание на статую архангела Михаила, которая возвышается над ними. Чуть позже из-за нелепой переделки, в которую попадает герой, всей группе с гидом позволяют подняться на крышу собора – не совсем к ногам архангела, но достаточно близко к ним. Становится ясно, что пророчество сбывается. И хотя герои на время расстаются, в последние минуты последней серии «Турпакета» судьба вновь сталкивает их друг с другом – на сей раз в аэропорту Шарль де Голль, у большого плаката с фотографией той самой статуи архангела.

Итак, эти три примера показывают, что старинный западноевропейский город (желательно – с замком или его аналогом) в южнокорейском сериале может использоваться как пространство, в котором грань между обыденным и чудесным размыта, в котором с героями может произойти нечто волшебное. И исторический памятник наподобие аббатства Мон-Сен-Мишель в таком пространстве также выступает как место, где концентрация волшебного особенно высока. А тот факт, что сама статуя архангела представляет уже Средневековье воображаемое – эта работа скульптора Э. Фремье была установлена на шпилье в самом конце XIX в.<sup>3</sup>, – в «Турпакете» не упоминается.

Более подробно мы остановимся на сериале 2018–2019 гг. «Воспоминания об Альгамбре»<sup>4</sup> (телеканал tvN в сотрудничестве с Netflix). Среди жанровых определений сериала значатся и «романтика», и «научная фантастика», и «триллер», сюжет же выстроен вокруг виртуальной игры с дополненной реальностью. Название игры – «Воспоминания об Альгамбре», и начинается она в 1492 г., в год, когда христиане отвоевали у мусульман Гранаду, завершив тем самым Реконкисту. Сериал (значительная часть действия которого разворачивается на улицах Гранады) рассказывает как о борьбе за права на игру, которая обещает быть очень прибыльной, так

<sup>3</sup> Сам шпиль был сооружен тогда же.

<sup>4</sup> Название сериалу дало произведение композитора Ф. Таррега-и-Эшеа, которое было использовано и в саундтреке.

и о непосредственном участии в игре главного героя – успешного предпринимателя Ю Чжин У.

В первой серии разработчик игры, молодой эмигрант из Кореи, связывается с Ю Чжин У (который как раз прилетел в Испанию по делам) и предлагает ему приобрести новаторскую игру, не требующую компьютера – достаточно смарт-линз, которые производит компания главного героя. Однако контакт между разработчиком и бизнесменом ограничивается письмом с демоверсией игры и кратким, резко оборвавшимся телефонным разговором, в котором разработчик сбивчиво намекнул на некую угрожающую ему опасность и назначил Ю Чжин У встречу в Гранаде. После этого создатель игры пропадает без вести, чтобы вновь вступить в действие ближе к финалу сериала.

Заинтересовавшись предложением, Ю Чжин У спешно прилетает в Гранаду и останавливается в скромном хостеле, которым владеет старшая сестра разработчика, молодая женщина по имени Чон Хи Чжу. В первую же ночь герой отправляется тестировать игру: выходит на одну из небольших городских площадей, надевает и активирует смарт-линзы, и ему тотчас открывается вид на горящую Альгамбру. Затем на него выезжает смертельно раненый всадник в доспехах, который падает на мостовую и умирает на его глазах. И наконец, Чжин У атакует пеший воин Насридов с гротескно-огромным мечом. В сражении с ним герою приходится несколько раз «умереть», но утром следующего дня он одерживает победу. И описывая свои чрезвычайно реалистичные впечатления от тестирования игры, Чжин У употребляет слово «магия» (*마법, мабон*), которое затем повторяет вновь и вновь.

Поначалу все это очень увлекает и героя, и его сотрудников, которые следят за игрой из Сеула. По улицам Гранады среди горожан и туристов расхаживают видимые только герою арагонские лучники и арабские воины, у входа в кафе под названием «Аль Касаба» всегда льет ощутимый только для него дождь, внутри же наигрывает «Воспоминания об Альгамбре» прекрасная гитаристка по имени Эмма. Приобретение прав на игру сулит большой доход, а пока ее создатель не объявился, герой не упускает возможности прогуляться по городу с виртуальным мечом, который ощущается в руке как настоящий (рис. 1). В придачу к этому перед ним появляется перспектива поединка со своим бывшим другом, а ныне соперником и заклятым врагом Ча Хён Соком<sup>5</sup>, который тоже имеет доступ к игре. И оба стремятся свести друг с другом счеты хотя бы

---

<sup>5</sup> В прошлом жена Ю Чжин У изменила ему с Ча Хён Соком, что разрушило и брак, и дружбу.



*Рис. 1*

таким образом. Но внезапно все меняется. Чжин У побеждает противника в игре, но на следующий день того действительно находят мертвым. После этого Хён Сок начинает являться герою в игре как цифровой призрак, очень опасный, очевидно, нацеленный на убийство Чжин У. Избавление от линз уже не помогает – герой все равно видит своего противника, а тот все равно способен причинить ему серьезный физический ущерб, если не защищаться от него. И герою приходится много месяцев подряд сражаться с своей жертвой, под конец «убивая» ее уже почти механически. Одно из таких «убийств» происходит в церкви<sup>6</sup>, прямо на поминальной службе по погибшему. Затем становится известно, что и полностью компьютерные персонажи игры могут убить живого человека, И задачей героя становится обезвреживание игры, а сериал на время превращается в полноценный триллер.

Но в игре есть очевидные странности. В ней отсутствует полноценный игровой нарратив, в ней невозможно даже выбрать сторону в исходном противостоянии христиан и мусульман (хотя сама их религиозная принадлежность, собственно, никак не проговаривается). Участник может только убивать атакующих его противников из обоих лагерей, которые по мере прохождения уровней игры все более осовремениваются – так что и Чжин У со временем меняет меч на пистолет, от которого затем отказывается в пользу виртуальных вариаций на тему снайперских винтовок и автоматов. Из игры не всегда возможно выйти по своей воле, а до-

---

<sup>6</sup> Церковь находится уже в Сеуле: семья покойного исповедует христианство.

полненная реальность оказывается видна некоторым людям и без смарт-линз. Нанесенные виртуальным оружием раны бесследно исчезают, но раненый все равно страдает от потери крови. Пропавший создатель игры, как выясняется в конце, после своего исчезновения находился в убежище-«инстансе» внутри нее, будучи устраненным из этого мира, но потом вернулся – в качестве обычного живого человека из плоти и крови. Мы видим причудливое смешение виртуального и материального, порождающее вопросы, на которые сериал не дает ответа.

Сюжет игры как будто связан с Гранадой конца XV века – впервые надевшему линзы Чжин У прямо сообщается, что он находится в 1492 г. Но хотя в сериале фигурирует эта дата, упоминаются Насриды и арагонские лучники, нельзя сказать, что история финального эпизода Реконкисты отображена здесь в опознаваемом виде. Игру придумал юноша-кореец, с детства живущий в Гранаде, но историю города он знает, видимо, только по путеводителям и записям своей сестры, которая подрабатывала экскурсоводом – так что ждать от игры достоверности не приходится. И хотя в игре сама Альгамбра имеет статус особого места, где хранится секрет, позволяющий обезвредить игру, крепость при этом показана очень скупо. В одной из серий героиня стремительно ведет по ней группу туристов, в другой Чжин У быстро проходит через знаменитые дворики, направляясь к входу в подземелье. Если наверху толпятся туристы с экскурсоводами, то в подземелье на героя нападают цифровые зомби (видимо – бывшие узники), но появление охранников крепости с электрическими фонарями отпугивает виртуальных мертвецов. И герой спасен, причем в подземелье ему удается добыть виртуальный золотой ключ от игры, зритель же становится свидетелем еще одной сцены взаимопроникновения двух реальностей.

Ключ к игре был создан разработчиком под впечатлением от ключа, изображенного над воротами Правосудия в Альгамбре – это изображение фигурировало и в путеводителе, и в конспектах его сестры. А поскольку к сестре разработчик весьма привязан, он включает в число виртуальных персонажей Эмму – одетую на условный «староиспанский» лад и исполняющую «Воспоминания об Альгамбре» (написанные в XIX в.), копию героини сериала<sup>7</sup> (рис. 2). И так как рука виртуальной Эммы напомнила героине другое изображение с тех же ворот – руку Фатимы (хотя сходство, пожалуй, довольно отдаленное), герои приходят к выводу, что эта приукра-

---

<sup>7</sup> Строго говоря, эта композиция для гитары тоже связана с образом героини: Чон Хи Чжу в детстве была подающей большие надежды гитаристкой, победившей на конкурсе именно с «Воспоминаниями об Альгамбре».



Рис. 2

шенная цифровая копия Хи Чжу выполняет функцию хранительницы игрового пространства и ключ нужно передать ей. Если вложить золотой ключ в руку Эммы, тогда проблемы с игрой предположительно решатся, а героине, возможно, удастся вернуть брата. Эта догадка оказывается верной – с помощью ключа в руке Эммы игру удастся перезагрузить, а пропавший юноша снова оказывается в мире людей. Правда, при этом в виртуальном пространстве игры пропадает уже Ю Чжин У, и навсегда ли, остается неясным; поклонники сериала до сих пор не утратили надежды на продолжение.

Таким образом, история средневековой Гранады, Реконкиста, рука Фатимы, бородатые люди в латах и шлемах, блестящие мечи, слетающий с небес сокол-почтальон, колоритная компания пиратов – все это в сериале преподнесено очень поверхностно, это, скорее, не очень упорядоченный набор стереотипов о Средневековье. В нем можно увидеть некоторые черты образа Средневековья агрессивного и подчеркнуто «маскулинного» – но лишь в силу того, что игра подразумевает постоянное использование виртуального оружия и требует постоянно кого-то убивать. Прослеживается в сериале и идея побега в Средневековье как в эпоху более простую и понятную: к моменту начала основного действия Ю Чжин У производит впечатление человека вполне успешного, но позади у него – два неудачных брака и предательство друга, а впереди – отсутствие внятных планов на будущее<sup>8</sup>. Но идея собственной сопри-

---

<sup>8</sup> Даже намерение заполучить права на игру мотивировано у героя прежде всего тем, что на них претендует и Ча Хён Сок, а не интересами собственной компании.

частности Средневековью – «настоящему» ли, сконструированному ли – попросту аннулируется в случае с создателями сериалов и зрительской аудиторией из страны, которая в те времена не имела даже постоянных контактов с Западом. Поэтому восприятие этого периода столь же условно, как и представленная в западной развлекательной продукции Восточная Азия (и историческая, и современная).

Вызывает сомнения сама необходимость в образах, навеянных историей позднесредневековой Европы вообще, и Пиренейского полуострова в частности. Среди виртуальных противников Чжин У не только «средневековые» персонажи, но и футуристического вида «спецназовцы», а когда уже обезвреженную игру локализируют для Кореи, перед тестирующими ее игроками появляются воины в корейских одеяниях (и проходит тестирование близ памятника правителю Седжону Великому). Но и представленная в сериале компьютерная игра, со своей стороны, оказывается совершенно невозможной как игра – она становится лишь поводом, чтобы рассказать историю персонажей сериала. Однако комбинация «средневекового» европейского антуража и виртуального пространства позволяет создать от игры впечатление пространства, подпадающего под определение магического – не зря герой упорно использовал слово «магия». Вероятно, съемки в Гранаде<sup>9</sup> были необходимы в первую очередь для этого: сериалу нужны были башни с зубцами и улицы старинного европейского города, столь непохожие на улицы городов Республики Корея. Такие улицы корейский зритель уже привык ассоциировать с чем-то волшебным или хотя бы необычным. «Старинная» Европа из корейских сериалов обнаруживает тенденцию к превращению в осовремененную версию сказочной страны, одновременно и притягательную и не лишенную опасности. Герой совершает путешествие туда, чтобы пройти через испытания, и в ходе этих испытаний он может даже не пропасть – не погибнуть, а именно исчезнуть без следа. Но может и приобрести новый опыт и в результате этого путешествия в определенном смысле «перейти на новый уровень».

---

<sup>9</sup> На деле съемки проходили не только в Гранаде и Барселоне, но в Жироне и Гаве, а также в Будапеште и Любляне. В частности, площадь, на которой Ю Чжин У впервые тестирует игру, снимали в Любляне, а улицу, на которой находится хостел Хи Чжу – в Жироне (но в сериале с его крыши открывается панорама Альгамбры).

## Литература

---

- Ануфриева 2019 – *Ануфриева А.С.* «Воображаемое Средневековье» в видеоиграх: синхронизация vs реконструкция // *Vox medii aevi*. 2019. Vol. 2 (5). С. 150–167 [Электронный ресурс]. URL: <http://voxmediiaevi.com/2019-2-anufrieva> (дата обращения 29 мая 2021).
- Арнаутова 2016 – *Арнаутова Ю.Е.* Размышления медиевиста о новом «образе средневековья» // Новое прошлое / *The new past*. 2016. № 1. С. 26–37.
- Панфилов 2014 – *Панфилов Ф.* Телемедиевализм: «средневековые» сериалы конца XX – начала XXI века // *Логос*. 2014. № 6 (102). С. 193–208.
- Пастуро 2012 – *Пастуро М.* Средневековье «Айвенго» // Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб.: Александрия, 2012. С. 352–364.
- Пастушкова 2018 – *Пастушкова Н.А.* Легенда об основании города в «Истории Испании» Альфонсо Мудрого // *ШАГИ/Steps*. 2018. № 4 (2). С. 139–149.
- Савицкий 2015 – *Савицкий Е.Е.* «Новый медиевализм» четверть века спустя // Новое литературное обозрение. 2015. № 135 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/135\\_nlo\\_5\\_2015/article/11644/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/135_nlo_5_2015/article/11644/) (дата обращения 29 мая 2021).
- Сидорова 2019 – *Сидорова В.В.* Средневековье глазами российской интернет-аудитории // *Vox medii aevi*. 2019. Vol. 2 (5). С. 209–246 [Электронный ресурс]. URL: <http://voxmediiaevi.com/2019-2-sidorova> (дата обращения 30 мая 2021).
- Утц 2018 – *Утц Р.* Дивные новые медиевализмы? // *Неприкосновенный запас*. 2018. № 117 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy\\_zapas/117\\_nz\\_1\\_2018/article/19539/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/117_nz_1_2018/article/19539/) (дата обращения 29 мая 2021).
- Филиппов 2014 – *Филиппов И.С.* О понятии «Средние века» и его содержании // *Исторический журнал: научные исследования*. 2014. № 4 (22). С. 471–484.
- Andrews 2020 – *Andrews T.* Indigenous futures and medieval pasts. An introduction // *English language notes*. 2020. Vol. 58. Issue 2. P. 1–17.
- Davis, Altschul 2009 – *Davis K., Altschul N.* The idea of “the Middle Ages” outside Europe // *Medievalisms in the postcolonial world. The idea of “the Middle Ages” outside Europe* / Ed. by K. Davis, N. Altschul. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2009. P. 1–24.
- Facchini 2017 – *Facchini R.* “I watch it for historic reasons”. Representation and reception of the Middle Ages in “A song of ice and fire” and “Game of thrones” // *Práticas da História*. 2017. № 4. P. 43–73.
- Jakovljević, Lončar-Vujnović 2016 – *Jakovljević M.V., Lončar-Vujnović M.N.* Medievalism in contemporary fantasy. A new species of romance // *Imago temporis. Medium aevum*, 2016. No. 10. P. 97–116.
- Kline 2016 – *Kline D.T.* Participatory medievalism, role playing, and digital gaming // *The Cambridge companion to medievalism* / Ed. by L. D’Arcens. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. P. 75–88.

- Young 2013 – *Young H.* Place and time. Medievalism and making race // The year's work in medievalism. 2013. Vol. 28 [Электронный ресурс]. URL: <https://sites.google.com/site/theyearsworkinmedievalism/all-issues/28-2013> (дата обращения 30 мая 2021).
- Warren 2012 – *Warren M.R.* Classicism, medievalism, and the postcolonial exemplaria. 2012. Vol. 24. № 3. P. 282–292.

## References

---

- Andrews, T. (2020), “Indigenous futures and medieval pasts. An introduction”, *English Language Notes*, vol. 58, issue 2, pp. 1–17.
- Anufrieva, A.S. (2019), “ ‘Imaginary Middle Ages’ in video games. Synchronization vs reconstruction”, *Vox medii aevi*, vol. 5, no. 2, pp. 150–167, available at: <http://vox-mediiavei.com/2019-2-anufrieva> (Accessed 29 May 2021).
- Arnautova, J.E. (2016), “A medievalist’s thoughts of the new ‘image of the Middle Ages’”, *Novoe proshloe / The new past*, no. 1, pp. 26–37.
- Davis, K. and Altschul, N. (2009), “The idea of ‘the Middle Ages’ outside Europe”, in Davis, K. and Altschul, N. (ed.), *Medievalisms in the postcolonial world. The idea of “the Middle Ages” outside Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA, pp. 1–24.
- Facchini, R. (2017), “ ‘I watch it for historic reasons’. Representation and reception of the Middle Ages in ‘A song of ice and fire’ and ‘Game of thrones’”, *Práticas da História*, no. 4, pp. 43–73.
- Filippov, I.S. (2014), “On the concept of ‘Middle Ages’ and its content”, *Istoricheskii zhurnal: nauchnyje issledovaniya*, vol. 22, no. 4, pp. 471–484.
- Jakovljević, M.V. and Lončar-Vujnović, M.N. (2016), “Medievalism in contemporary fantasy. A new species of romance”, *Imago temporis. Medium aevum*, no. 10, pp. 97–116.
- Kline, D.T. (2016), “Participatory medievalism, role playing, and digital gaming”, in D’Arcens, L. (ed.), *The Cambridge companion to medievalism*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, pp. 75–88.
- Panfilov, F. (2014), “Telemedievalism. ‘Medieval’ TV series in the late 20th and early 21st centuries”, *Logos*, vol. 102, no. 6, pp. 193–208.
- Pastoureau, M. (2012), “Middle Ages of ‘Ivanhoe’”, in Pastoureau, M., *Simvolicheskaja istorija evropejskogo srednevekovja* [Symbolic history of the European Middle Ages], Alexandrija, St. Petersburg, Russia, pp. 352–264.
- Pastushkova, N.A. (2018), “The legend of the founding of the town in ‘Estoria de España’ of Alfonso X el Sabio”, *Shagi / Steps*, vol. 2, no. 4, pp. 139–149.
- Savitskii, E.E. (2015), “ ‘New medievalism’ a quarter of a century later”, *Novoje literaturnoje obozrenije*, no. 135, available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/135\\_nlo\\_5\\_2015/article/11644/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/135_nlo_5_2015/article/11644/) (Accessed 29 May 2021).



- Sidorova, V. (2019), "The Middle Ages through the Eyes of Russian Internet Users", *Vox medii aevi*, vol. 5, no. 2, pp. 209–246, available at: <http://voxmediaevi.com/2019-2-sidorova> (Accessed 30 May 2021).
- Utz, R. (2018), "Brave new medievalisms?", *Neprikosnovennyj zapas*, no. 117, available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyj\\_zapas/117\\_nz\\_1\\_2018/article/19539/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyj_zapas/117_nz_1_2018/article/19539/) (Accessed 29 May 2021).
- Warren, M.R. (2012), "Classicism, medievalism, and the postcolonial", *Exemplaria*, vol. 24, no. 3, pp. 282–92.
- Young, H. (2013), "Place and time. Medievalism and making race", *The year's work in medievalism*, vol. 28, available at: <https://sites.google.com/site/theyearsworkinmedievalism/all-issues/28-2013> (Accessed 30 May 2021).

### *Информация об авторе*

*Александра В. Тарасова*, кандидат исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; [aleks.tarasova@gmail.com](mailto:aleks.tarasova@gmail.com)

### *Information about the author*

*Aleksandra V. Tarasova*, Cand. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; [aleks.tarasova@gmail.com](mailto:aleks.tarasova@gmail.com)

К вопросу определения границ документальности  
в современных художественных практиках:  
на примере анализа фильма Эрика Бодлера  
«Письма Максусу»

Татьяна Ю. Миронова

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики»,*

*Москва, Россия, [taniamironova8@gmail.com](mailto:taniamironova8@gmail.com)*

*Аннотация.* Документ становится одним из ключевых инструментов современных художников при работе с историей и памятью. Поиск различных способов репрезентации прошлого приводит художников к изучению собственных семейных и личных архивов или же заставляют обращаться к документальным материалам в музеях, местах памяти и исторических архивах.

Таким образом, в пространство современного искусства попадает хроника, семейные фотографии или найденные на блошиных рынках личные письма. В процессе художественной работы документы трансформируются, и то, что не представляло интереса с точки зрения истории, может стать источником художественной работы. Возникают вопросы: что происходит с документальным материалом в пространстве современного искусства? И каковы границы документальности как части художественной практики? В какой ситуации документ может лишиться своего статуса, а когда материал, не представляющий интереса с точки зрения истории, может трансформироваться в важное свидетельство? Эти вопросы затрагивают многие художники, использующие документы для осмысления истории и памяти.

В этой статье будет рассмотрен фильм французского художника и режиссера Эрика Бодлера «Письма Максусу», основанный на переписке художника с бывшим министром иностранных дел Абхазии Максимом Гвинджия. Особенность работы Бодлера в соединении разных типов документов: переписка, фиксирующая дружеские отношения между Бодлером и Гвинджия, и видео, которое снимал Бодлер во время своего путешествия в Абхазию. Соединение разного материала позволяет увидеть, как соотносятся между собой разные уровни работы с прошлым и где история личных отношений пересекается с вопросом осмысления истории места.

*Ключевые слова:* современные художественные практики, память о прошлом, репрезентация истории, документ в современном искусстве, документальность, Эрик Бодлер

---

© Миронова Т.Ю., 2021

*Для цитирования:* Миронова Т.Ю. К вопросу определения границ документальности в современных художественных практиках: на примере анализа фильма Эрика Бодлера «Письма Макс» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 240–251. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-240-251

Defining the documentary  
in contemporary artistic practices.  
On the example of the film “Letters to Max”  
by Eric Baudelaire

Tatiana Yu. Mironova

*HSE University, Moscow, Russia, taniamironova8@gmail.com*

*Abstract.* Document has become one of the key tools of modern artists when working with history and memory. The search for different ways of representing the past leads artists to explore their own family and personal archives as well as museums and historical archives. Thus, chronicles, family photos and letters found on flea markets turn into a material for contemporary artists. Within the artistic work documents get transformed, so the things that are not relevant for historians can become important for artists. Questions arise: what happens to documentary material in the space of contemporary art? What are the boundaries of documentary as part of artistic practice? In what situation does a document lose its status, and when a material unimportant for historians can be transformed into important source for exhibitions? Many artists address these questions when working with memory and history.

This article focuses on the film “Letters to Max” by French artist and filmmaker Eric Baudelaire based on the correspondence with the former minister of Abkhazia Maxim Gvinjia. The specifics of Baudelaire’s work is in the juxtaposition of different types of documents: letters that Baudelaire and Gvinjia wrote to each other and video that Baudelaire shot during his travel to Abkhazia. Connection between different materials allows us to see how different dimensions of representation of the past correlate with each other.

*Keywords:* contemporary art practices, memory of the past, representation of history, document in contemporary art, documentary, Eric Baudelaire

*For citation:* Mironova, T.Yu. (2021), “Defining the documentary in contemporary artistic practices. On the example of the film ‘Letters to Max’ by Eric Baudelaire”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 240–251, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-240-251

### *Документ как инструмент современного искусства*

Одной из тенденций в современном искусстве последнего времени стало обращение к документу как материалу выставочных проектов: художники исследуют семейные альбомы, собирают устные рассказы членов семьи, а иногда обращаются к историческим архивам в поисках материала для работы.

Интерес к документальному материалу в искусстве связан с интересом к истории, которую уже невозможно прожить, увидеть своими глазами, но тем не менее ее влияние ощущается и в настоящий момент. Поэтому главным источником знаний о прошлом становятся различные свидетельства, фиксирующие, пусть даже фрагментарно и отрывочно, время, окружающую действительность, определенное историческое событие. Исследовательница проблемы культурных и социальных репрезентаций памяти Марианна Хирш в статье «Что такое постпамять» описывает этот процесс обращения к опыту чужого прошлого, акцентируя внимание на двух компонентах: во-первых, в работу вовлекается «воображение и проецирование» [Хирш 2016], а во-вторых, «основными источниками произведений служат архивные материалы, которые еще больше подчеркивают призрачность и недостаточность передаваемых знаний» [Хирш 2016].

Художественные работы, основанные на документальном материале, возникают не только в контексте практики отдельных художников, но становятся частью выставочного процесса в целом, ориентированного сегодня на тенденции *sustainable art*. Устойчивое искусство предполагает внимание к существующим формам отношений, к уже сложившимся ситуациям, на которые можно посмотреть по-другому, что ведет к возникновению новых художественных практик [Markowska 2014]. Как следствие, развивается интерес к наследию в широком смысле как устоявшейся форме репрезентации истории, которая требует критического пересмотра. Художница Микаль Ровнер предлагает вместо монумента погибшим детям в Аушвиц-Биркенау обратить внимание на детские рисунки, созданные в лагере, на хрупкий и очень личный материал, предполагая, что ничего более подлинного художник предложить не может [Perry 2016]. Эстер Шалев-Герц переворачивает форму устного рассказа в работе «Between telling and listening»: она снимает на видео разговоры со свидетелями холокоста, но оставляет только те фрагменты, где они не могут говорить, запинаются или плачут [Worr 2019]. А Деймантас Наркявичюс в работе “Role of a lifetime”, посвященной режиссеру-документалисту Питеру Уоткинсу, использует любительскую хронику Брайтона середины XX в., которая не представляет интереса

как историческое свидетельство. Однако для Уоткинса Брайтон был родным городом, а значит, материал начинает приобретать определенный документальный статус в контексте личной биографии режиссера.

В основе всех упомянутых работ лежит определенный тип документального материала: детские рисунки из архива Аушвиц-Биркенау, устные истории свидетелей холокоста, городская хроника. При этом они используются художниками в контексте, отличном от использования исторических документов, т. е. Ровнер обращается к рисункам как возможности монумента, Шалев-Герц лишает интервью его документального свойства, а Наркявичюс в центр работы помещает периферийный с точки зрения исторической науки материал. В статье, посвященной различным способам работы с документом в современном искусстве, куратор и критик Окуи Энвезор пишет, что «художники ставят под сомнение самоочевидные утверждения, связанные с архивом, рассматривая их как бы с другой стороны» [Enwezor 2007], т. е. расшатывая первоначальные механизмы работы документа. Рассмотрение этих работ ставит вопрос о том, что происходит с документальным материалом в пространстве современного искусства? И каковы границы документальности как части художественной практики? Иными словами, в какой ситуации документ может лишиться своего статуса, а когда материал, не представляющий интереса с точки зрения истории, может трансформироваться в важное свидетельство?

### *По ту сторону переписки: война и личная история*

В большинстве упомянутых примеров художники обращаются к одному источнику или документу как образующему элементу всей работы. Однако сейчас можно наблюдать процесс, в основе которого лежит пересечение разных документов, например, видео и устный рассказ, или мемуары и архивные фотографии, сосуществующие в пространстве видео, инсталляции или выставки. Пересечение разных типов материалов создает особые связи внутри работы, например, фотография может дополнять текст или, наоборот, быть противопоставленной ему. Рассмотрение этих взаимосвязей позволяет исследовать осмысление истории и памяти в современном искусстве на более глубоком уровне, потому что переводит фокус внимания с документа как единственного источника знания об истории на особую оптику взгляда на прошлое, которое создается целой системой документального материала.

Вопрос о том, как оптика документальности строится, стоит рассмотреть на примере фильма «Письма Максусу» французского художника и режиссера Эрика Бодлера. В своей практике Эрик Бодлер часто обращается к механизмам работы документов и изображений как части политического и исторического контекстов. Его интересует отношение между изображением и событием, то есть что и как мы можем увидеть, как изображение направляет наше восприятие истории. В работе «Драматический фильм» (2019) он в рамках мастер-класса предлагает детям самим снимать себя, своих друзей и мир вокруг на камеру, таким образом создавая множество точек зрения на окружающий мир. В фильме “[sic]” мы наблюдаем за работницей книжного магазина, ответственной за ретуширование изображений в книгах, другими словами, за то, что мы можем видеть, а что нет. Внимание к взгляду другого, к границе между вымышленным и реальным приводит к размышлению о возможностях изображения как способа фиксации реальности, и в работе «Письма Максусу» художник задает вопрос: как можно говорить об истории и о войне, предполагая, что наша трактовка никогда не будет полной, а вопрос выбора способа показа является, по сути, нашей интерпретацией.

Фильм «Письма Максусу» состоит из переписки художника с бывшим министром иностранных дел Абхазии Максимом Гвинджия и видеосъемки, которую художник сделал во время своего путешествия в Абхазию. Чтобы понять, где проходят границы того, что мы называем документальностью, необходимо посмотреть, как соединяются друг с другом все составляющие фильма и что возникает в пространстве между этими элементами. И можно ли вообще называть документальными материалами переписку, хронику личной поездки, то есть что их делает таковыми?

Почему важно обратиться именно к этому фильму Эрика Бодлера? Его способ работы строится на поиске тонких, неочевидных связей между документом и событием, между историей и ее свидетельствами. Однако художника интересует не сам способ фиксации, т. е. превращение события в фото или видео как конечный результат, а процесс трансформации, который позволяет из прошлого сделать историю.

При этом Бодлер работает с историей, которую принято называть “sensitive material”, т. е. материал, который потенциально предполагает возможность найти, задеть, показать очень личную историю, травматичный опыт или историю потери. Поэтому очень сложно найти язык для разговора об этих вопросах, которые можно условно назвать этическими, ведь они делают попытку регулировать отношения между художником, документом и тем, кто находится по ту сторону любого документа, от личной фотографии до

устного рассказа. Бодлер сам говорит о том, что фильм является осмыслением личной природы гражданской войны, где политическое очень сильно связано с личным, “reflection on the very personal nature of civil wars where the political is painfully personal” [Mourinha 2014]. Поэтому в основе фильма находится переписка, за которой стоят реальные действия, отношения, которые возникают буквально на наших глазах вместе с течением фильма. Одновременно художник ищет ответ на вопрос, как можно говорить о войне, о сложной истории становления страны, неизвестной для него.

Проект Бодлера начался с переписки с Максимом Гвинджия, с которым он познакомился еще в 2000 г. Письмо, отправленное художником, было способом восстановить связь и, как говорит сам Бодлер, начать игру. Так, первое письмо он отправил практически в никуда: “Max, are you there?” В никуда, потому что Абхазия не признана многими странами, Францией в том числе, а значит, не было гарантии, что письмо вообще дойдет. Но оно дошло, во что сложно было поверить и Максу, и Бодлеру. Поэтому второе письмо начинается так: “Dear Max, did you get this letter too? How is that possible? I was sure it would come back to me...”

Обмен письмами становится основой всего фильма: после завершения переписки Эрик Бодлер отправился в Абхазию, чтобы снимать там материал для фильма, уже имея представление, что именно его интересует: “I returned to Abkhazia with a camera, listened to the recordings, and shot some images” [Mourinha 2014]. Стоит сразу сказать, что Бодлер говорит об аудиозаписи ответов Максима Гвинджия, потому что он не имел возможности отправить бумажные письма, а вместо этого он записывал голосовые файлы и отправлял Бодлеру.

Выбор переписки как точки отсчета для изобразительного ряда и для всего фильма в целом довольно важен. Почему? Этот ход дает нам возможность сразу увидеть оптику взгляда Бодлера на историю: “My relationship with Max and Abkhazia is inextricably personal and political, so the film reflects this experience in relation to a place and to a character” [Mourinha 2014]. Она неотделима от личной истории, дружбы, которая становится проводником в мир чужой страны.

### *Между игрой в переписку и личным разговором*

Увидеть, как соотносится художественное исследование природы военных конфликтов и развитие разговора двух друзей, позволяет внутреннее устройство переписки. А точнее, граница между игрой в переписку и реальным общением. На самом ли деле

Максим Гвинджия отвечает Бодлеру? О чем говорят художник и политик, каким темам уделяют больше внимания, а что остается проявленным только в недомолвках, паузах?

Во-первых, Макс не пишет письма, а отвечает устно, что влияет на характер его «писем». Он часто отвлекается, разговаривает с кем-то, уходит от темы. На вопрос-письмо Бодлера: “Max, are you there?” он отвечает: “You know, I am somewhere... Yes, I am here in Abkhazia, in my office. It’s a sunny day in September”. Дальше Гвинджия после описания природы и осенних улиц говорит: “You know, the question ‘Are you there’ is very philosophical. I am always somewhere, I am not concrete”. Ответ сопровождается смехом, паузами, может быть, ему неловко читать свои ответы вслух. Отвечая на письмо, Макс прерывается, переходя в разговоре с кем-то на русском, иногда отвлекается от вопроса, говоря о своей стране, о ее истории, о том, как вообще может существовать новое государство. Письма Макса похожи больше на разговор с близким человеком, который находится как будто бы рядом, а не в другой стране.

Во-вторых, на протяжении всего фильма мы слышим только голос Максима Гвинджия. Он озвучивает и письма Бодлера, и свои ответы на них. В первом случае рассказчик не отступает от текста, даже его голос как будто немного меняется, становится более сдержанным. А во втором – его голос более естественный, иногда Макс смеется и запинаяется. Письма Бодлера одновременно озвучены Гвинджия и написаны на экране: “Dear Max, Did you get this letter too? How is that possible? I was sure it would come back to me...” Голосом Макса художник размышляет, каким путем дошло письмо, какие страны увидело и кто те люди, которые смогли разобраться, куда доставить его.

Вынужденная запись ответов на письма Бодлера становится возможностью для художника передать роль рассказчика другому человеку. Максим Гвинджия становится нашим проводником, в его ответах перемешиваются шутки, наблюдения и рассказ о своей стране через личный опыт, он погружает нас в историю, в политическую ситуацию. Мы видим страну как будто глазами Макса – человека, вовлеченного в историю и как политик, и как местный житель. Бодлер говорит о том, что фильм стал исследованием процесса гражданских войн, где политическое и личное неотделимы друг от друга [Goldsmith 2014].

В-третьих, переписка подразумевает, что без одного письма нет другого, то есть это коллективная форма. Она подразумевает вопрос и ответ. Бодлер спрашивает, исследует чужую для себя землю, ее историю, а Гвинджия делится своим опытом изнутри. В этом общении раскрывается особенность формы переписки как хрупкой



и неполной. Как будто через переписку, вопросы, сомнения можно говорить о том, что интересует Бодлера: как можно показывать место, как можно говорить о нем? Именно эти вопросы задает Бодлер своему собеседнику, спрашивая его, что он должен снимать.

Философские вопросы переплетаются с вопросами о повседневной жизни Макса. Бодлер спрашивает, перестал ли Макс заниматься политикой, как он живет. Отвечая, Макс рассказывает о разводе, о сыне, о своих политических обязанностях, беспокоясь, что говорит как дипломат. Переписка заставляет постоянно перемещаться между историей места-которого-нет и личной историей одного человека. Вопрос “Are you happy?” соседствует с вопросом “Is statehood about inclusion, or exclusion?”

Постепенно, перескакивая с темы на тему, размышляя о причинах возникновения Абхазии как государства, ее прошлом и неясном будущем, Бодлер ищет способ увидеть место через документальную оптику, находясь в поисках того, что «как будто бы было на самом деле». Переписка дает возможность посмотреть на документальность как на набор фрагментов, пустот, того, что не сказано. Например, Макс не отвечает Бодлеру на вопрос: “Is this a story of the impossibility to live with Georgians after war, because of war?” И многое в рассказе Макса остается неясным, он замалчивает ответы на некоторые вопросы, а в какой-то момент становится предельно откровенным. Поэтому ответы можно найти, обратившись к тому, как взаимодействуют друг с другом изображение и текст.

### *Изображение как неудача документации*

Именно письма позволяют настроить фокус взгляда на видеоматериалы. Как уже было сказано, Бодлер снимал видео во время путешествия в Абхазию уже после переписки, имея аудиозаписи, которые он мог послушать еще раз, т. е. его взгляд на пространство был сформирован предшествующей перепиской, теми вопросами, на которые обратил внимание Гвинджия.

Мы видим, что Бодлер снимает то, что можно назвать местной спецификой, локальными особенностями или даже местным колоритом. Нарисованная от руки карта, пианино с семейными фотографиями, иконы на старых обоях, евроремонт поверх старины, обшитые сайдингом стены старых домов. Вещи, которые для нас составляют часть каждодневного пейзажа или хотя бы знакомого. Бодлер наблюдает за этим с долей интереса и отстраненности, подмечая те моменты, которые кажутся ему непонятными, курьезными.

Можно сказать, что его наблюдения довольно типичны для взгляда европейца. Окружающая действительность кажется ему незнакомой и он ищет язык, который станет проводником для дальнейшего исследования территории. Постепенно, с накоплением разных образов, знаков, мест памяти, которые фиксирует Бодлер, повторяющийся вопрос “What should i film?” начинает создавать напряжение между текстом и видео и позволяет как бы разомкнуть изображение. В письмах Бодлер выражает сомнения, иногда они с Максом косвенно обсуждают возможности исследования, соединяют разные точки зрения на историю, на современную действительность. Все это лишает изображения главенствующей позиции в иерархии тех материалов, к которым обращается художник. Через переписку мы как будто видим, что находится по ту сторону выбранного для фильма материала. В какой-то момент Бодлер даже признается в том, что недоволен снятым материалом, и говорит, что в прошлый приезд снимал руины и оставленные пространства, а в этот раз искал другой способ зафиксировать то, что он увидел [Mourinha 2014].

Изображение становится фиксацией определенного взгляда художника на страну, которая ему не знакома, кажется странной, почти вымышленной. Но в сочетании с перепиской документальная оптика проявляется в двух моментах: в документации развивающейся дружбы между Бодлером и Максом и в фиксации неудачи Бодлера найти способ взгляда на пространство.

В первом случае важен тот разговор, который ведут между собой герои, интонации Макса, с которыми он отвечает на вопросы, то, как он рассказывает о себе, о своей семье, откровенно делясь своими размышлениями. Бодлер подчеркивает близость, возникшую между ним и Максом, отдавая ему голос рассказчика, позволяя говорить за себя, когда тот зачитывает его письма.

Во втором случае, соединяя изображение и текст, Бодлер постепенно нагнетает напряжение, когда снимает заброшенный скульптурный парк, детские площадки, пляжи и репетиции военного оркестра. Вроде бы создается понятный образ постсоветской территории, в которой перемешаны следы истории и нового времени, как в интерьерах квартир, наполненных старыми вещами, или в домах, обшитых сайдингом. Но постоянно повторяющийся вопрос, что же должен снимать художник, и его признание провала того способа документации, который он выбрал, перечеркивают тот образ, который был создан. Бодлер как бы оставляет нерешенной проблему поиска подходящего способа фиксации. За размышлениями о природе документа, о возможностях передачи живого опыта мы видим вопрос о том, как можно сохранить то, что исчезает, когда любые отношения подвергаются редуцированию в документе. И важным

оказывается то, что Бодлер позволяет нам увидеть разворачивающиеся во времени отношения, которые фиксируются ими здесь и сейчас, в переписке и в живых, реальных разговорах.

*Оптика документальности  
как поиск точек соприкосновения  
разных типов материалов*

Оказывается, что за разговорами, наблюдениями и философскими размышлениями скрывается более общий вопрос: А что же такое документальность вообще? Как она соотносится с реальной жизнью и с художественной работой? Бодлер не дает конкретного вопроса, но «Письма Макс» создают представление о документальности как об оптике, которая изначально подразумевает неполноту, замалчивание, пустоты. Кроме того, документальность, как ни парадоксально, выходит из личного взгляда, личного отношения и тех связей, которые выстраивает художник. Именно знакомство с Максом стало возможностью исследовать историю страны, возможности ее существования. И именно размышления самого Макса легли в основу сомнений, которые испытывает Бодлер как художник и как документалист по отношению к собственным методам работы. Дружба с Максом позволила отнестись к Абхазии определенным образом, найти точку входа в незнакомое место, казавшееся вымышленным (если вспомнить сомнения Бодлера по поводу получения письма).

Вернемся к вопросу: каким образом строится документальная оптика в фильме «Письма Макс»? Она заключается в особой тонкости, с которой Бодлер сочетает друг с другом разные типы материалов. Это неявные связи, которые соединяют историю и личные переживания, воспоминания, эмоции. Так, становится проявленной связь между дружбой Макса и Бодлера и историей военных конфликтов, связанных с процессом возникновения государства Абхазия. Она отражается в смене темы в письмах, от наступления осени до рассказа о каждодневной рутине политика. Вопросы, которые задает Бодлер, показывают, что его интерес лежит не только в философской и политической плоскости, он делится с Максом и советуется с ним о том, что ему показывать, причем не только как с местным человеком, который погружен в жизнь страны, но и как с другом, отношения с которым развиваются вместе с развитием переписки. Так вопрос гражданской войны, которую затрагивает Бодлер, получает объем, раскрывается в личном глубоком разговоре.

Иными словами, Бодлер ставит вопрос, как говорить об истории страны, как показывать историю места, каким деталям

уделять внимание, а что оставлять за пределами объектива камеры. И ответ он находит именно в отношениях между людьми, которые приводят к войне и одновременно могут превратиться в дружбу.

Другим аспектом, лежащим в основе документальной оптики, которую создает Бодлер, является момент сомнения в том, что снимать, в том, как работает изображение. Если переписка позволяла нам увидеть соединение личных отношений и вопросов истории, то видео позволяет нам увидеть, как изображение становится документом сомнений художника, а в более общей перспективе документом нашего взгляда из настоящего момента. Если мы принимаем, что документ – это определенный конструкт, то как мы можем быть уверены в правильности способа показа, который мы выбираем? Бодлер представляет видеоразмышление о том, может ли то, что представляет интерес для чужака, отражать сложное прошлое места. Как следы советского прошлого, которые повсюду замечает камера Бодлера, могут рассказать о современной жизни территории исследователю-путешественнику. Бодлер понимает свое положение по отношению к стране, понимает дистанцию, которая существует даже несмотря на дружбу с Максом. Но он не пытается преодолеть эти факторы, он делает их видимыми через сомнения, вопросы, неуверенность. Это становится частью оптики, которую выстраивает художник с помощью плавных движений камеры, смены планов с крупных на более общие, а также вопросов, которые он задает Макс, а на самом деле себе.

### *Литература*

---

- Хирш 2016 – *Хирш М.* Что такое постпамять // Уроки истории. Мемориал. 2016 [Электронный ресурс]. URL: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamyat> (дата обращения 8 сент. 2021).
- Вопп 2019 – *Вопп P.* Speaking, listening, seeing. The image of silence in the artwork of Esther Shalev-Gerz // *Guerres mondiales et conflits contemporains*. Vol. 276. Issue 4. 2019. P. 47–52.
- Enwezor 2007 – *Enwezor O.* Archive Fever. Uses of the document in contemporary art. N.Y.: International center of photography, 2007. 285 p.
- Goldsmith 2014 – *Goldsmith L.* Letters to Max [Электронный ресурс]. URL: <https://cinema-scope.com/spotlight/letters-max-eric-baudelaire-france/> (дата обращения 3 сент. 2021).
- Markowska 2015 – *Markowska A.* Can a definition of art limit itself to the wish to reconstruct the world based on better principles // *Sustainable art facing the need for regeneration, responsibility and relations* / Ed. by A. Markowska. Warsaw; Toruń, 2015. P. 9–20.

- Mourinha 2014 – *Mourinha J.* The Impossible utopias. A conversation with Éric Baudelaire about “Letters to Max” [Электронный ресурс]. URL: <https://mubi.com/notebook/posts/the-impossible-utopias-a-conversation-with-eric-baudelaire-about-letters-to-max> (дата обращения 3 сент. 2021).
- Perry 2016 – *Perry R.E.* Holocaust hospitality. Michal Rovner’s living landscape at Yad Vashem // *History & Memory*. 2016. No. 28 (2). P. 89–122.

## References

---

- Bopp, P. (2019), “Speaking, listening, seeing. The image of silence in the artwork of Esther Shalev-Gerz”, *Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 276, issue 4, pp. 47–52.
- Enwezor, O. (2007), in *Archive fever. Uses of the document in contemporary art*, International center of photography, New York, USA.
- Goldsmith, L. (2014), “*Letters to Max*”, available at: <https://cinema-scope.com/spotlight/letters-max-eric-baudelaire-france/> (Accessed 3 Sept. 2021).
- Hirsch, M. (2016), “What is postmemory”, in *Uroki istorii. Memorial*, available at: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamjat> (Accessed 8 Sept. 2021).
- Markowska, A. (2015), “Can a definition of art limit itself to the wish to reconstruct the world based on better principles”, in Markowska, A. (ed.), *Sustainable art facing the need for regeneration, responsibility and relations*, Warsaw, Toruń, Poland.
- Mourinha, J. (2014), “The impossible utopias. A conversation with Éric Baudelaire about ‘Letters to Max’”, available at: <https://mubi.com/notebook/posts/the-impossible-utopias-a-conversation-with-eric-baudelaire-about-letters-to-max> (Accessed 10 Sept. 2021).
- Perry, R.E. (2016), “Holocaust hospitality. Michal Rovner’s living landscape at Yad Vashem”, *History & Memory*, vol. 28, no. 2, pp. 89–122.

## Информация об авторе

Татьяна Ю. Миронова, аспирант, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; 109028, Россия, Москва, Покровский бульвар, д. 11; [taniamironova8@gmail.com](mailto:taniamironova8@gmail.com)

## Information about author

Tatiana Yu. Mironova, postgraduate student, HSE University, Moscow, Russia; bld. 11, Pokrovskii Blvd, Moscow, Russia, 109028; [taniamironova8@gmail.com](mailto:taniamironova8@gmail.com)

УДК 004.9

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-252-276

## Образ Петра I и его эпохи в настольных и компьютерных играх

Денис С. Артамонов

*Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского,  
Саратов, Россия, artamonovds@mail.ru*

Елена С. Сони́на

*Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия, sonina@mail.ru*

*Аннотация.* Статья посвящается исследованию настольных и компьютерных игр, в которых отражен образ Петра I и его эпохи. Авторы проанализировали 96 настольных игр, начиная с девятнадцатого столетия до современности, а также 8 компьютерных игр различного жанра. Обзор игр показал, что они нередко в своей содержательной основе имеют историческую тематику, в которую включена эпоха Петра I. Создание игры в развлекательных целях в некоторых случаях подразумевает образовательную направленность в изучении истории. Однако игра предполагает упрощение и схематизацию в интерпретации исторических процессов, что способствует мифологизации истории. Историческое содержание игр, с одной стороны, строится на использовании и интерпретации устойчивых образов, стереотипов, мифов, а с другой – содействует воспроизводству коллективно разделяемых представлений о прошлом. Петр I как знаковая фигура российской истории включается создателями настольных и компьютерных игр в игровой контекст. Игры, посвященные исключительно его личности, занимают значительное место в игровой индустрии. В них образ первого российского императора представлен стереотипно и в соответствии со сложившимися представлениями о нем, характерными для эпохи, к которой принадлежит игра. Компьютерные игры несвободны от исторических мифов в интерпретации личности Петра I и его эпохи, они зачастую выступают аналогом настольных игр и в игровой механике, и в содержательном плане. В то же время они обладают более широкими возможностями для визуализации истории.

*Ключевые слова:* Петр I, Петровская эпоха, настольная игра, компьютерная игра, историческая память, образы прошлого, исторический миф

---

© Артамонов Д.С., Сони́на Е.С., 2021

*Для цитирования:* Артамонов Д.С., Сонина Е.С. Образ Петра I и его эпохи в настольных и компьютерных играх // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 252–276. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-252-276

## The image of Peter I and his era in board and computer games

Denis S. Artamonov

*Saratov State University, Saratov, Russia,  
artamonovds@mail.ru*

Elena S. Sonina

*Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia,  
sonina@mail.ru*

*Abstract.* This article explores board and computer games, which represent the image of Peter I and his era. The authors analyzed 96 board games from the nineteenth century to the present, as well as 8 computer games of various genres. The review of games shows that they often touch on historical topics, including the era of Peter the Great. Creating a game for entertainment purposes in some cases implies an educational focus in the study of history. However, any game involves simplification and schematization in the interpretation of historical processes, which contributes to the mythologization of history. On the one hand, the historical content of games is based on the use and interpretation of stable images, stereotypes, myths, and on the other hand, it contributes to the reproduction of collectively shared ideas about the past. The creators of board and computer games include Peter the Great as an iconic figure in Russian history in the gaming context. Games dedicated exclusively to his personality also occupy a significant place in the gaming industry. In them, the image of the first Russian emperor is presented stereotypically and in accordance with the prevailing ideas about him, characteristic of the era to which the game belongs. Computer games are also not free from historical myths in the interpretation of the personality of Peter I and his era, they often act as an analogue of board games both in game mechanics and in terms of content, but at the same time they have wider possibilities for visualizing history.

*Keywords:* Peter the Great, Peter the Great era, board game, computer game, historical memory, images of the past, historical myth

*For citation:* Artamonov, D.S. and Sonina, E.S. (2021), “The image of Peter I and his era in board and computer games”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 252–276, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-252-276

Образ Петра Великого и его эпохи давно и многосторонне изучается российскими и зарубежными учеными, но до сих пор не было обзорных работ, посвященных использованию этой темы отечественной истории в настольных и компьютерных играх. Даже в капитальном труде М.С. Костюхиной, наиболее полно представившем отечественную настольную игру XVIII – первой половины XX в., очень мало упоминаний о подобных играх [Костюхина 2013].

Известно, что Петр I очень любил игры: с его потешных войск началась долгая история Петровских реформ, сохранилось множество мемуаров о любви императора к шахматам и пр. Сегодня настольные игры стали массовым развлечением, доступным для широких слоев общества, а в условиях цифровизации повседневности все большее значение получают компьютерные игры. Нередко в играх исторические образы используются для создания фона или сюжета игры, и иногда они прямо посвящены какому-либо событию или герою истории. Рассмотрим весь спектр выявленных настольных и электронных игр, посвященных Петру I и его эпохе. Настольных игр – как отечественных, так и иностранных – выявлено 96, компьютерных – 8. Сразу надо уточнить, что число обнаруженных игр не может считаться окончательным.

Таблица 1

Выявленные отечественные и иностранные настольные игры, связанные с образом Петра I и его эпохой

Дореволюционные российские игры	Советские игры	Постсоветские российские игры	Иностранные игры
10	14	46	26

Дореволюционных игр по истории России было немного. Большая часть из них носила обзорный характер; личность Петра занимала там одно из центральных мест. Механика игр основывалась чаще всего на викторинах. М. Брешковским в 1795 г. был переведен с немецкого на русский язык трехтомник М.В. Шмальц «Историческая игра для детей», в котором мировая история была представлена через вопросы-ответы. Российская история начиналась в нем с 57-го вопроса<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Шмальц, М.В. Историческая игра для детей, или Новый и самый легчайший способ под видом забавы обучать детей истории / Перевел с немецкого на российский язык Михайло Брешковский. Игра 1–3. М.: Тип. А. Решетникова, 1795. Игра 1. С. 57.



В «Атенею русской истории», игре 1844 г., вопросы предполагали как развернутые, так и точечные ответы на знание дат. В самих вопросах характеристики личности и действий Петра Великого содержали восторженные коннотации: «Петр I-й, одаренный мудростью, мужеством и величайшею силою воли, обращающая на себя взоры удивленной Европы, беспрестанно сражаясь с врагами, с завистью, с невежеством и суеверием, каким образом мог постоянно стремиться к предполагаемой цели и образовать как себя, так и свой народ?»<sup>2</sup>. Игра была разделена на три части по 53 вопроса; восемь вопросов было посвящено царствованию Петра Великого. Ответивший правильно приближался к стране просвещения и месту собрания любителей просвещения – Атенею; ошибившийся – к жилищу печенегов, «врагов просвещения».

Штрафы и вознаграждения подразумевались и в историческом «гуське» «Тысяча лет России: новая историческая игра для детей» 1865 г., где Петру отводилось четыре пространных вопроса. При попадании фишки на определенное место игровой карты игрок становился в некоторой степени соучастником Петровских реформ. За Великое путешествие Петра игрок передвигал свою фишку вперед, за подавление стрелецкого бунта платил всем играющим по одной марке, за блестящие итоги царствования получал из кассы 10 марок<sup>3</sup>. «Русско-историческая игра» 1912 г. также была построена по принципу лото с взиманием штрафов (орехов, фантов и пр.) за неверные ответы<sup>4</sup>. И в ней надо было сравнить царствование Петра I с правлениями других императоров.

Исторические лото встречались довольно часто. В 1859 г. была издана «Портретная галерея, или Историческое лото», где на каждую карточку помещались пять цветных портретов русских правителей, и отдельно шла текстовая часть про соответствующую эпоху<sup>5</sup>. Эта игра была калькой с французских исторических настольных игр как по механике, так и по типо-

---

<sup>2</sup> *Трегубов Д.И.* Атенею русской истории. Игра, в которой дети легко знакомятся с главнейшими чертами Русского бытописания. М.: Тип. Н. Степанова, 1844. С. 30, вопрос 142.

<sup>3</sup> *Тысяча лет России: новая историческая игра для детей.* 55 вопросов-ходов по русской истории. СПб.: М. О. Вольф, 1865. С. 32–34.

<sup>4</sup> *Павленко В.Г.* Русско-историческая игра: 100 вопросов-ответов по русской истории. Киев, 1912. 42 с.

<sup>5</sup> *Портретная галерея, или Историческое лото.* М.: Изд. И. Колотова, 1859.

графскому оформлению<sup>6</sup>. Дети последнего русского императора Николая II играли в «Историческое лото с портретами государей земли Русской»<sup>7</sup>.

Исторические сведения про Петра I можно было почерпнуть даже в «Географическом лото» 1859 г. Про Петрозаводск, например, говорилось так: «В этом городе жил несколько времени Петр Великий, основал тут же важные в России чугуноплавильные пушечные заводы и лечился здешними минеральными водами. В соборном храме Петрозаводска и до сего времени хранится образ, который был пожертвован императором Петром из походной его церкви» [Костюхина 2013, с. 242].

Почти забытый ныне тип игр – квартет – чаще всего встречался как литературный, но существовали и исторические, где игрок должен был собрать набор карточек с портретом того или иного русского правителя. На карточках помещался портрет государя, годы его жизни и крупнейшие деяния. У Петра Великого отмечались «Северная война, основание Санкт-Петербурга, Полтавская битва, преобразования общественные и правительственные» [Сонина 2019, с. 275].

В основном дореволюционные исторические игры носили обзорный характер<sup>8</sup>. Но можно привести и пример игры, почти полностью посвященной Петру Великому. Литограф А. Иконников издал в 1883 г. «Новый механический театр для детей», где приводились текстовые, визуальные и механические приспособления для постановок трех сцен: «Северный Ледовитый океан и жизнь на нем людей и животных»; «Петр Великий на Ладожском озере»; «Спасение Петром Великим погибавших на Лахте». Каждая сцена сопровождалась исторической справкой. Дети могли устроить декорации, кулисы, вырезать хромолитографированные фигуры и расставить все по точной инструкции: «вставьте в отверстие, сделанное сзади волн, фигуры, на которых изображены утопающие матросы № 36, 37, 38, 39, 40, а фигуру, изображающую Государя, спасающего матросов, поставьте на станок в переднем ряду волн. № 10, изображающий разбитое

---

<sup>6</sup>Lotos historiques: les rois [Электронный ресурс]. URL: [http://www.jeuxanciensdecollection.com/pages/LOTOS\\_HISTORIQUES\\_chronologie\\_des\\_rois-8793271.html](http://www.jeuxanciensdecollection.com/pages/LOTOS_HISTORIQUES_chronologie_des_rois-8793271.html) (дата обращения 27 июня 2021).

<sup>7</sup>Историческое лото с портретами государей земли Русской. Настольная игра. СПб., 1897.

<sup>8</sup>Собрание игр с описанием их приготовления и употребления / Пер. с иностранного А. Соколовского. СПб.: Тип. Тиблена и К°, 1869. 122 с.

судно, вставьте в станок и двигайте его в заднем ряду волн, и начнемте представление»<sup>9</sup>.

Настольные игры, выпущенные в СССР, не допускали патетических нот в описании жизнедеятельности императоров [Моложаева 1935]. Но в годы Великой Отечественной войны власть обратилась к историческому наследию. В 1942 г. была выпущена настольная инсценировка «Полтавский бой» с раскрашенными рисунками русских и шведских участников знаменитого сражения, которых надо было вырезать и укрепить на подставках. На 13 картонных карточках Петр Великий гордо сидел на белоснежном коне, а Карла XII несли на носилках, лица шведских солдат и офицеров выражали растерянность, а русские энергично кололи штыками и прицеливались из мушкетов; к игре прикладывалась панорама боя. В объяснении к игре сообщалось: «У себя на столе каждый из играющих сможет изобразить разные эпизоды героической борьбы великого русского народа за свою национальную независимость»<sup>10</sup>. Такие эпизоды действительно можно было изобразить в исторической серии настольных инсценировок, помимо Полтавы, вышли «Ледовое побоище», «Куликовская битва», «Бой дальневосточных партизан с интервентами», «Разгром армии Наполеона».

Послевоенные неофициальные ограничения на рассказы о реформаторском вкладе Петра I часто приводили к копированию одних и тех же вопросов. Например, в викторине 1947 г. по истории Москвы у игроков спрашивается, «какое судно называют “дедушкой русского флота”?»<sup>11</sup>. В электронной викторине 1980-х гг., посвященной природным и техническим явлениям, мы встречаем идентичный вопрос: «какое судно называют “дедушкой русского флота”?»<sup>12</sup>. «Дедушка русского флота» появляется и в постсоветских играх, обзорно освещающих краеведческую тематику, например, в «ходилке» по Курортному району Санкт-Петербурга<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Новый механический театр для детей с постановкою на нем трех сцен при помощи 3 декораций, 5 кулис, 41 хромолитографированных фигур с механизмами / Сост. и изд. литограф Ак. Иконников. СПб., 1883. 16 с.

<sup>10</sup> Полтавский бой 1709 (настольная инсценировка) / Худ. В.И. Фомичев. М.: КОИЗ, типография «Гудок», 1942.

<sup>11</sup> *Нюберг М.А., Генике Н.А.* Викторина по истории Москвы. М.: Хромограферная фабрика МООМП, 1947.

<sup>12</sup> Всегда готов! Электровикторина. М.: Изд-во «Малыш», 1983. Л. «Корабли».

<sup>13</sup> Большая бродилка по Курортному району. СПб.: GaGa Games, 2019.

Иногда советские викторины вспоминали и другие достижения царя-реформатора. Так, в настольной игре «Юный книголюб», основанной на принципе вертолины (придуманной еще Л.А. Кассилем), задавался вопрос: «кто и когда упростил церковнославянский шриффт?», «когда в России была издана первая газета?»<sup>14</sup>.

Эстафету советских игр приняла постсоветская Россия. В 1992 г. вышла игра-самоделка «Полтавский бой»: игрок вырезал и раскрашивал по образцам бумажные модели солдат русской и шведской армий. В состав каждой армии входили фигурки офицера, знаменосца, барабанщика, конных драгуна и гренадера, двух фузилеров, пикинера, гренадера, артиллериста, бомбардира. При этом фигурка Петра I была представлена, а Карла XII – нет (так в сознании русского ребенка закреплялся образ победителя)<sup>15</sup>.

Ряд современных игр по выбранной тематике представляет репринты или переиздания дореволюционных выпусков. В 2000-х гг. «Историческое лото с портретами государей» (1897 г.) было переиздано компанией ООО «Диалог времен», причем как в дорогом, так и в дешевом вариантах. Исторический квартет «От Романовых до наших дней» издан московским предпринимателем Леонидом Листвиным. В квартете выделено четыре пункта, наиболее важные, с точки зрения составителя, для этого правителя: император Всероссийский, Санкт-Петербург, Полтавская битва, отмена Патриаршества<sup>16</sup>. Этот же автор выпустил квартет «Россия: великие сражения», где среди баталлий, в которых сражались русские войска, достойное место занимает Полтавский бой<sup>17</sup>.

В современных играх больше разнообразия [Дизайн детства 2021]. Есть игры, направленные только на Петровскую эпоху и личность Петра Великого. В 2011 г. фирма «Звезда» выпустила военно-историческую игру по Полтавской битве<sup>18</sup>. В набор входят правила варгейма, историческая справка по ходу Полтавского сражения и всей Северной войне, 70 миниатюр русских и шведских солдат, орудия, компас, подставки, 20-гранные кубики

---

<sup>14</sup> Юный книголюб: Настольная игра для младшего и среднего школьного возраста / Худ. Н.М. Минсберг, Е.А. Ильницкий, фото Л.Э. Фрейманис. Киев: Веселка, 1983. Вопросы № 20, 71.

<sup>15</sup> *Венедиктова З.Л.* Полтавский бой: Игра-самоделка-раскраска. СПб.: Картонажник, 1992.

<sup>16</sup> *Листвин Л.В.* От Романовых до наших дней: Квартет «Правители». М.: СПРИНТ, 2020.

<sup>17</sup> *Листвин Л.В.* Россия: великие сражения: Квартет. М.: СПРИНТ, 2019.

<sup>18</sup> Полтава 1709: Военно-историческая игра. Лобня: Звезда, 2011.

и пр. До начала игры долго и с трудом приходится собирать модели, но это, возможно, определенным образом подогревает интерес к ходу сражения. Эта же фирма изготовила пластиковый набор «Драгуны Петра I» из 10 конных и 9 пеших солдатиков Петровской эпохи в масштабе 1/72: драгуны, майор, знаменосец, прапорщик и барабанщик; к набору прилагается историческая справка о роли драгун в битвах при Лесной и Полтаве<sup>19</sup>. Другой набор – «Русская артиллерия Петра I» – сделан в том же масштабе; включает пять пушек и гаубиц, зарядные ящики, три конных и 30 пеших фигур<sup>20</sup>.

Другая военно-историческая игра, гексональный варгейм, носит похожее название: «Полтавская битва 1709»<sup>21</sup> (серия «Великие битвы русской истории»). Историческая хроника воспроизводится с помощью картонного игрового поля, 110 фишек, шестигранного кубика и боевой таблицы. Приводится несколько сценариев развития сражения, где только первый является исторически точным. Учитывая реальную ситуацию в далеком 1709 г., баланс сил в игре смещен в сторону русской армии. Точные названия полков и их месторасположение, четкие советы по соблюдению этапов «движения – стрельбы – рукопашной», имена настоящих русских и шведских полководцев – все помогает не только азартной игре, но и усвоению уроков истории. Но в игре возможны и варианты, когда шведы выигрывают, а Россия так и не получает долгожданный выход к Балтике.

Образы Петра I и памятников ему (как правило, это Медный всадник) постоянно используются в краеведческих играх разной механики по Петербургу<sup>22</sup>. Существует много игр, рассчитанных на первое знакомство с историей России. Как правило, в этих играх используются яркие иллюстрации и ставятся занимательные вопросы, нацеленные на то, чтобы приобщить ребенка к отечественному прошлому. Ребенок пытается понять, в честь кого Петр I дал Северной столице название Санкт-Петербург, при ком Россия

---

<sup>19</sup> Драгуны Петра I: Набор миниатюр. Лобня: Звезда, 2015.

<sup>20</sup> Русская артиллерия Петра I: Сборная масштабная модель. Лобня: Звезда, 2020.

<sup>21</sup> *Разыграев А.* Полтавская битва 1709. М.: Статус Белли, 2011.

<sup>22</sup> Прогулки из шкапулки. Санкт-Петербург. Набор юного краеведа / Худ. Ф. Дядичев, О.М. Бегак. М.: Клевер, 2016; *Казаков А., Макарян Л.* Игра-викторина «5 вопросов: Достопримечательности Санкт-Петербурга». СПб.: ООО «Пять вопросов», 2016; *Патаки Х.* Городское ралли. Санкт-Петербург. № 1. М.: Самокат, 2019; Мемо. Санкт-Петербург. Китай: Нескучные игры, 2020.

стала именоваться империей и как звали самого высшего монарха России?<sup>23</sup>

Есть игры, монографически освещающие Петровскую эпоху. Большинство из них принадлежит к разряду карточных игр. Европейский «Санкт-Петербург» 2004 г. был создан немцами; в русском издании прибавилось два дополнения, второе издание вышло в 2014 г. Игроки участвуют в строительстве Северной столицы, покупая на игровые купюры с изображением Петра Великого карты рабочих разных специальностей, строя петербургские достопримечательности и привлекая аристократию. Если Петр I дан с портретным сходством (в оформлении упаковочной коробки, игровых денег и карточки царя-плотника), то аристократия представлена абстрактно («сенатор», «адмирал», «патриарх» и т. д.). В конце игры наступает фаза «реформ», т. е. игроки действительно, как заявлено, могут почувствовать себя сподвижниками Петра I<sup>24</sup>.

Отечественные монографические игры по Петровской эпохе и истории России выпущены московским детским издательством «Пешком в историю». Карточная игра «Эпоха Петра I. С головы до ног» использует старый принцип разрезных фигур, когда к изображению головы одного человека можно приставить туловище другого и ноги третьего. Игроку надо составить 14 фигур крупнейших представителей первой четверти XVIII в.: самого Петра I, царевны Софьи, Екатерины I, царевича Алексея, А.Д. Меншикова, Карла XII и пр. Кроме внимания к деталям исторического костюма и портретному сходству, игрокам придется подбирать каждой персоне главное дело его жизни. Для Петра Великого такое главное дело – то что он «прорубил окно в Европу», для Екатерины I – что она «взошла на престол после смерти мужа», для Карла XII – что он «потерпел поражение в Полтавской битве» и т. д.<sup>25</sup> Кроме того, на каждой из частей фигур, которые надо собрать, даны дополнительные уточнения по персонажу. У Петра изображены скипетр и держава, а также есть надписи «первый российский император», «основал город Санкт-Петербург». В игре есть и иностранные персонажи, но их появление тоже связано с темой игры: так, Исаак Ньютон «встречался» с Петром I в Англии.

---

<sup>23</sup> Вопросы и ответы о России: Более 450 ответов / Худ. Е. Писарева, Н.М. Макаренко. М.: Робинс, 2017.

<sup>24</sup> Saint Petersburg / M. Tummelhofer, B. Brunnhofer, D. Matthäus. München: Hans im Glück, 2004.

<sup>25</sup> Эпоха Петра I. С головы до ног / Худ. Е. Степаненко, А. Рубан. М.: Пешком в историю, 2016.

Музейные игры – прекрасный, но, к сожалению, не слишком распространенный в нашей стране формат игр. Далеко не все музеи имеют необходимую полиграфическую базу для выпуска игр. Поэтому тем важнее учесть имеющиеся игры по выбранной теме, подготовленные российскими музеями. Государственный исторический музей выпустил игровую экскурсию «Исторический квест», где игроки отправляются в путешествие по разным эпохам, собирают свою музейную коллекцию и даже сталкиваются с грабителями. В карточках по истории России XVIII в. можно встретить возок Петра I, модели судов, которые начали строить с эпохи Петра (галеры), выкупленный по распоряжению царя амстердамский огромный глобус Блау и пр.<sup>26</sup>

Государственный музей истории Санкт-Петербурга посвятил основателю города одну монографическую и несколько обзорных игр. Применив классический принцип «одень куклу», музей выпустил набор с картонной фигурой царя и 11 бумажных костюмов из его гардероба (душегрейка-безрукавка, редингот, голландский матросский костюм, праздничный кафтан, форма офицера Преображенского полка и пр.)<sup>27</sup>. Игроки не только знакомятся с устаревшими словами или деталями исторической одежды, но и узнают о реформе костюма, проведенной Петром. Возможно, на подобную идею составителей игры натолкнули бумажные куклы испанского специалиста по истории моды Тома Тирни “Russian Imperial Costume Paper Dolls”, где среди других представителей русской знати есть и Петр Великий с Екатериной I<sup>28</sup>.

Есть вопросы, связанные с Петром, и в других музейных играх<sup>29</sup>. Настольная игра-квест открывается вопросом № 1: «Когда Петр Первый решил построить крепость в устье Невы, то выбор его пал на небольшой остров. Как он называется? Откуда произошло это

---

<sup>26</sup> Исторический квест: Игровая экскурсия по музею для детей и взрослых. М.: ГИМ, студия «Шуша», 2017.

<sup>27</sup> Овчарова Т.Ф. Гардероб Петра I. СПб.: ГМИ СПб., 2007.

<sup>28</sup> Tierney T. Russian Imperial Costume Paper Dolls. New York: Dover Publications Inc., 2000.

<sup>29</sup> Сухарников Т.А., Старикова А.С., Васильева Е.А., Жервэ Н.А. Большое путешествие на Каменный остров по воде и по суше: Настольная игра-квест для детей и родителей. СПб.: ГМИ СПб., 2015; Карта-квест: Заячий остров и Петропавловская крепость / Худ. Е.Ф. Васильева, А.А. Кальм, Т.Ф. Овчарова, Н.А. Трацевская. СПб.: ГМИ СПб., Дитон, 2019; Васильева Е.А., Волкова О.В. Крепость на Заячьем острове: Викторина. СПб.: ГМИ СПб., 2017.

название?»<sup>30</sup>. Фигура императора встречает игроков на игровом поле, и хотя не все из 42 вопросов посвящены XVIII в., атмосфера Петровской эпохи сохраняется.

Государственный музей-заповедник «Гатчина» пошел по другому пути, выпустив мемо «Гатчинский дворец. Резиденция Романовых»<sup>31</sup>. Задача игрока – отыскать парные портреты русских императоров и императриц, что позволяет не только запомнить имена и хоть примерные годы правления, но и познакомиться с репродукциями портретов русской знати. Парадный конный портрет Петра I, произведенный в этой игре, принадлежит кисти Ф. Жувене 1717 г.

Есть целая область игр по выбранной теме, чьи полные выходные данные привести невозможно: либо разработчики еще собирают средства на издание игр по краудфандингу, либо игры существуют только в бумажном формате. К неизданным пока играм относится познавательная историческая игра «Мой флот», сочетающая механики викторины, «ходилки», ролевой игры и стратегии. Игроки строят линейный корабль «Полтава», участвуют в водных ассамблеях, пытаются стать мичманами, отвечают на вопросы Петра I и вяжут морские узлы<sup>32</sup>.

Создатели бумажных военно-исторических миниатюр часто обращаются к эпохе Северной войны. Бумажные планшеты многоцветно, с точными историческими деталями обмундирования и вооружения представляют знаменосцев, штаб-офицеров, сержантов, барабанщиков, пикинеров, фузилеров, гренадеров лейб-гвардии Преображенского полка 1700–1712 г. (создатель Игорь Воробьев), Ингерманландского драгунского полка и Ингерманландского пехотного полка (Игорь Ивановский), пехотного полка Лефорта 1712 г. (Андрей Рюмин) и др. Планшеты выкладываются в социальных сетях: так, «ВКонтакте» есть группы «Галерея бумажных солдатиков», «Кавалергард». По планшетам воссоздаются целые бумажные батальоны, например, «Полтава»<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Васильева Е.А. Большая прогулка по Заячьему острову и Петропавловской крепости: Настольная игра-квест для детей и родителей. СПб.: ГМИ СПб., 2017.

<sup>31</sup> Гатчинский дворец: Резиденция Романовых: Игра-мемо. СПб.: ГМЗ «Гатчина», б/д.

<sup>32</sup> Кушина В.А. Мой флот: Эпоха Петра I: Игра для детей и родителей [Электронный ресурс]. URL: <https://glavagames.ru/aktsiya-moj-flot/> (дата обращения 1 июля 2021).

<sup>33</sup> Полтава: Военно-историческая бумажная миниатюра / А. Рюмин, И. Ивановский, И. Воробьев, М. Бецкий, Ф. Родригес, Д. Коныхин. [Б. м.], 2014.



Подобные увлечения не знают государственных границ. Бумажные солдатики Петра I и Карла XII (легкая кавалерия, драгуны, гренадеры, пехотинцы, преображенцы) создают иностранные дизайнеры Педро Пати, Берт Форд, Алекс Кремер, Даниэл Харпер и др.<sup>34</sup> Миниатюры посвящены битвам при Клишове, Головчине, Лесной, Полтавскому бою<sup>35</sup>.

Солдатики Петровской эпохи создают не только на бумажных планшетах. Например, к 300-летию Полтавской битвы на Украине был выпущен набор из 15 латунных пеших фигур (35 мм) в шоколадных мортирах фабрики Ландрин с вкладышем – историческим описанием на каждую фигурку и гербом<sup>36</sup>. В наборе есть Петр I, русские гвардейцы, драгун, фузилер, гренадер, компанеец, а также Карл XII, гетман Мазепа, шведские пехотинцы, драгун, мушкетер, гренадер, сердюк. Набор был издан в Полтаве, затем начал тиражироваться в Одессе, России и др.

Мир играет и в настольные игры по Северной войне [Сонина 2020]. “Holowczyn” и игра-симулятор Полтавской битвы “Peter the Great” были созданы П. Энглундом<sup>37</sup>. Шведский историк детально передал реальную обстановку, даже нерешительность русского командования в битве при Головчине и штурм редутов при Полтаве.

---

<sup>34</sup> *Pato P.* Cavalry [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/Cavalry141> (дата обращения 4 июля 2021); *Light Cavalry* [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/LightCavalry> (дата обращения 4 июля 2021); *Ford B.* Russian Dragoons 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/RussianDragoons1> (дата обращения 4 июля 2021); *Russian Grenadiers 1* [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/RussianGrenadiers1> (дата обращения 4 июля 2021); *Russian Infantry 1* [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/RussianInfantry1159> (дата обращения 4 июля 2021); *Kremer A.* Malburian Micro-Scale [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/MalburianMicroScale> (дата обращения 4 июля 2021); *Harper D.* Russian Preobrazhensky Guards [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/figure/view/RussianPreobrazhenskyGuards> (дата обращения 4 июля 2021).

<sup>35</sup> Games for Everyone [Электронный ресурс]. URL: <http://45.40.183.63/index.php/scenario/#4> (дата обращения 4 июля 2021).

<sup>36</sup> Набор миниатюр. Полтава: 1709–2009. Полтава: Unica, 2009.

<sup>37</sup> *Englund P.* Holowczyn (Battle of the Moscow Road). Stockholm: Swedish Game Production, 1980; Peter the Great (The defeat of Sweden at Poltava) // Wargamer, 1983, no. 27.

В 2009 г. шведская компания выпустила гексональный варгейм, чей успех заставил США перевыпустить тираж, – “Pax Baltica”<sup>38</sup>. Стратегия посвящена всей двадцатилетней войне; игроки могут играть за шведов с союзниками или за коалицию России, Дании и Саксонии. Карта игры охватывает Северо-Восточную Европу от Норвегии до Турции.

Англоязычные игры выпущены в 2000-х гг. Разработчиками использованы разные механики: английский и американские варгеймы<sup>39</sup>; миниатюрная игра, выпущенная в США<sup>40</sup>, английские карточные игры<sup>41</sup>, американская рекламная игра для выставки военных игр в Стокгольме<sup>42</sup> и пр. История Северной войны в игровом международном пространстве подается объективно, с преобладанием разработок по Полтавской битве.

Редко, но встречаются иностранные игры, где образ Петра Великого появляется не в связи с военными действиями. К таким уникальным разработкам относится настольная игра-«ходилка» «Ратушная аптека», посвященная старинной и до сих пор действующей аптеке в центре Таллина. Изданная на шести языках игра рассказывает об истории аптеки (первое упоминание о которой встречается в 1422 г.), о семейном клане аптекарей и фантастических лекарствах (корне мандрагоры), суевериях и напитках (кларете). На игровом поле есть портрет Петра I, что объясняется предположением гейм-дизайнеров о посещении русским царем главного врача морского госпиталя и гарнизона Иоганна Бурхарда V в Ратушной аптеке<sup>43</sup>. Более того, в Эстонии сохранилось предание о большом авторитете этого врача в глазах русского царя. Бурхард был вызван к ложу умирающего в 1725 г., но не успел спасти императора.

<sup>38</sup> Pax Baltica / Designer S. Ekström, C. Kibler, R. MacGowan, G. Björkman. Hanford: GMT Games, Three Crowns Games, 2009.

<sup>39</sup> Dorrell N. Polemos: Great Northern War. Baccus 6mm Ltd., 2005; Leeds T., Mahaffey M., Juneau J. Poltava's Dread Day: The Great Northern War 1700–1722 AD. Turning Point Simulations, 2012; Elfarra N., Miranda J.M. Great Northern War: Charles XII Versus Peter the Great. Decision Games, 2016.

<sup>40</sup> Fritz M. Great Northern War: Kliszow (1702). Junior General, 2006.

<sup>41</sup> Slaby P., Andruszkiewicz J. Carolus. Great Northern War. Diablos Polacos, 2010; Krassner L. Peter the Great: Warpspawn card game. Warp Spawn Games, 2010.

<sup>42</sup> Baerald F., Nolte M. Poltava 1709: Armémuseum Krigsspel Exhibit. The Historical Game Company, 2017.

<sup>43</sup> Raali A., Rubenit A. Raeapteegi lauamäng. The raeapteek board game. Tallinn: Trükkis trükikoda, 2014.

Часть современных русских игр, на наш взгляд, просто эксплуатирует образ Петра I. Это игры коммерческие, предполагающие не просветительские, а развлекательные цели. К таким можно отнести, например, таймлайны (ленты времени), где переплетаются крупные исторические события и абстрактные факты вроде «время появления балалайки»<sup>44</sup>, массовые викторины<sup>45</sup> или «Менеджер Петр Первый», где образ Петра использован лишь в качестве привлечения внимания к одной из вариаций хорошо известной игры<sup>46</sup>. Хотя далеко не все подобные игры можно упрекнуть в поверхностном подходе. Так, таймлайн «Россия. Страницы истории» и тематически, и визуально сделан грамотно и тщательно; Петр I здесь представлен с помощью репродукции картины В.А. Серова как основатель Санкт-Петербурга<sup>47</sup>. А массовая викторина «История России» обыгрывает цветовой и геометрический принципы выстраивания верных ответов в виде большого треугольника, где к треугольной карточке «годы правления Петра I» должна быть присоединена такая же карта с правильной хронологией, и т. д.<sup>48</sup>

Довольно широко представлены игры, где история подается как набор любопытных и не всегда достоверных фактов. К таким относится карточная игра «Попасть в историю», основанная на принципе «верю – не верю», где среди 120 черно-белых карточек по мировой истории встречается, например, вопрос «Почему 1 сентября 1715 г. Петр I издал указ, запрещающий подбивать сапоги железными скобами и гвоздями?»<sup>49</sup>. Игрок должен выбрать правильный ответ из трех предложенных. Попадают в обзорных исторических играх и опечатки в датах<sup>50</sup>.

Есть игры, в которых образ Петра Великого является либо центральным в оформлении (нарды армянского резчика, шахматы фарфориста из Минска или оловянные шахматы московского ли-

---

<sup>44</sup> Таймлайн «История России» / Худ. Ф. Анри, Ж. Флэри. М.: Стиль жизни, 2016.

<sup>45</sup> Игра-викторина 2020 – Игра-викторина «История». Китай: Лас-Играс, 2020.

<sup>46</sup> Менеджер «Петр Первый». Экономическая игра. СПб.: Петропан, 2003.

<sup>47</sup> Россия: Страницы истории. Серия «Занимательные карточки». М.: Айрис-Пресс, 2016.

<sup>48</sup> История России: Играй и узнавай! Б. Исток: ООО «А-Формат», 2018.

<sup>49</sup> Попасть в историю: Игра в события прошлого. М.: Pagedown, 2020.

<sup>50</sup> История государства Российского: Игра для эрудитов: 4000 вопросов – 4000 ответов. М.: Игр и Ко, 2018.

тейщика<sup>51</sup>), либо имя императора носит та или иная игровая модель (например, пластмассовая модель российского атомного ракетного крейсера<sup>52</sup>), либо входит в устойчивое сочетание «российские императоры» (наиболее подходящий пример – игральные карты. Правда, каким образом в набор «Императоры России» попали А.Д. Меншиков и Г.Е. Распутин, остается загадкой<sup>53</sup>). Петру Великому достается здесь роль то трефового короля («Царские»), то короля пик («Императоры России», «Российские императоры»), то бубнового туза («Русские цари»). Таких колод немало и иностранного производства, подготовленных для продажи в России. Например, во французской колоде «Великая Россия. Русские правители и персоналии» Петр изображен в виде бубнового короля, а в китайской колоде «Великая Россия. Великие люди нашей страны» – туза пик<sup>54</sup>.

Можно привести примеры игр, где образ Петра встречается косвенно. Например, такой можно считать книгу-игру «Ты – Алексей Михайлович Романов». Шесть рисованных эпизодов из жизни отца Петра Великого предлагают читателю выбрать наиболее верный из предложенных вариантов ответ – как и почему поступил так, а не иначе в каждой ситуации царь. Имя сына Алексея Михайловича встречается в игре довольно часто: «тебя нередко называли “царем-реформатором”. И хотя тебя далеко обгонит твой сын Петр, изменения, произошедшие в период твоего правления, трудно будет не заметить»<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> *Халеян К.* Нарды резные «Петр Великий» [Электронный ресурс]. URL: <https://biliarд-expert.ru/nardi-reznie-petr-1-s-ruchkoj-haleyan> (дата обращения 2 июня 2021); *Головко Л.Н.* Шахматы «Петр I» [Электронный ресурс]. URL: <https://golovko.by/ru/content/%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%80-i> (дата обращения 2 июня 2021); Шахматы «Петр I» (олово) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.present.ru/product/shakhmaty/shakhmaty\\_olovo\\_petr/](https://www.present.ru/product/shakhmaty/shakhmaty_olovo_petr/) (дата обращения 2 июня 2021).

<sup>52</sup> «Петр Великий»: Российский атомный ракетный крейсер: Сборная модель. Лобня: Звезда, 2015.

<sup>53</sup> *Бардей И.А., Бархатова А.П.* Карты военно-исторические «Царские». Саратов, ООО «Задира», 2008; Императоры России: Игральные карты. СПб.: АКМ Ltd, 2008; Русские цари: Династия Романовых: Сувенирные игральные карты. СПб.: Медный всадник, 2009; *Орлеанский А.Ю.* Российские императоры: Карты миниатюрные. Рыбинск: [Б. и.] 2015.

<sup>54</sup> Великая Россия: Русские правители и персоналии. Париж: Grimaud, 2000; Великая Россия: Великие люди нашей страны. Китай: Лас Играс, 2020.

<sup>55</sup> Ты – Алексей Михайлович Романов: Книга-игра для детей среднего и старшего школьного возраста: Приложение к журналу «Наша школа» / А. Ярославцева, худ. Е. Павлова. М.: Московские учебники и картолитография, 2004, эпизод 3.

В цифровую эпоху спектр игровых развлечений переместился в сторону виртуальных компьютерных видеоигр. Настольные игры переводятся в цифровой формат и обретают вторую жизнь в сети Интернет. История очень часто служит материалом для создания виртуальных игр, которые транслируют представления о Прошлом в цифровой среде [Тихонова, Артамонов 2021, с. 129–182; Кириченко 2019]. Фигура Петра I устойчиво привлекает внимание создателей электронных игр разного жанра и пользуется популярностью у игроков.

Популярная настольная игра-головоломка пазл в цифровом формате насчитывает огромное количество мозаик, стремящаяся к бесконечности, так как для их создания может быть использована любая картинка. Тем удивительнее встретить среди компьютерных пазлов картины, посвященные истории Петра I. На сайте [Puzzleit.ru](http://puzzleit.ru) представлен коллаж «О первом Российском Императоре Петре I», где кроме его парадного портрета работы Жан-Марка Наттье 1717 г. даны изображения отца – царя Алексея Михайловича и матери – царицы Натальи Кирилловны, также портреты первой жены Петра I – Евдокии Лопухиной и второй – царицы Екатерины I, которая в описании картины названа «походной». Кроме того, в изображение помещен вид морского городка Пераст на Адриатике, являвшейся в конце XVII – начале XVIII в. центром кораблестроения и мореходства, и почтовая марка СССР 1971 г. «Ботик Петра I»<sup>56</sup>. Набор картинок и их описание задают вполне определенное направление восприятия первого российского императора, связывая его имя со строительством флота, которое стало одной из мифологем истории о Петровской эпохе.

В компьютерные игры по истории кроме развлекательного компонента закладывается также образовательная функция. Виртуализация истории делает ее более понятной обучающимся, формируя среду исторической реальности, погружение в которую способствует лучшему усвоению знаний о Прошлом [Шашков, Мироньчева 2018; Иванов 2019]. Именно этим руководствовались геймдизайнеры IT-сообщества «ПсковХак», созданного студентами Института математического моделирования и игропрактики Псковского государственного университета. Они разработали компьютерную игру об эпохе Петра Великого, помогающую школьникам увлечься историей. По сюжету игры в мире идет мировая война за историческую правду, и главному герою, «хранителю истории», нужно вернуться в прошлое, чтобы воссоздать «по кусочкам» Петровскую эпоху. Борьба проис-

---

<sup>56</sup> О первом Российском Императоре Петре I [Электронный ресурс]. URL: <https://puzzleit.ru/puzzles/view/118682> (дата обращения 5 авг. 2021).

ходит с «терминаторами истории», которых враги отправляют в разные эпохи нашего прошлого, чтобы с помощью эффекта бабочки изменить его. Игроку необходимо защитить историческое наследие, и он отправляется в период правления Петра I, так как, по мнению создателей игры, этот российский правитель является одной из важнейших фигур прошлого. Игра предполагает восстановление истинного хода истории, которое невозможно осуществить без определенных знаний, но в то же время она предполагает несколько концовок, т. е. предусматривает некую альтернативность исторического процесса. При создании игры гейм-дизайнеры ориентировались на ключевые события истории петровского царствования, пользователи имеют возможность в ней расставить войска на карте перед Нарвской битвой, выбрать место основания Санкт-Петербурга, помочь Екатерине Первой взойти на трон. Образы персонажей воспроизведены на основании исторических материалов, художественных картин и кинематографических фильмов<sup>57</sup>.

Интернет-сайт просветительского проекта Arzamas, посвященного истории культуры, предлагает в помощь учителям школ серию интерактивных обучающих игр, которые также можно использовать при самообразовании. Игры предоставляют возможность проработки исторической информации в процессе обучения, они призваны дать почувствовать себя реформатором, дипломатом, человеком, которому выпало жить в России XVIII в., тем самым история предстает не набором фактов и абстрактных обобщений, а становится системой взглядов, они не столько рассказывают о прошлом, сколько учат самостоятельным действиям. К Петровской эпохе относится игра «Как понять реформы Петра I?», где игроку предлагаются семь цитат из исторических источников этого времени и нужно понять, какой из ключевых принципов петровской социальной политики иллюстрирует каждая цитата. Эта игра позволяет приобрести исследовательские навыки и понять принцип законодательной деятельности первого российского императора. Другая игра, созданная по схожему принципу соотнесения исторических событий, людей и текстов друг с другом, рассказывает о том, «Как правильно заключить династический брак?». Она прямо предлагает «сыграть в сваху» и «подобрать» мужей и жен родственникам Петра I «с пользой для империи». Игра должна помочь разобраться в вопросе, как заключались династические браки в Петровскую эпоху, и узнать, кем были его преемники.

---

<sup>57</sup> Студенты ПсковГУ разрабатывают компьютерную игру об эпохе Петра Великого [Электронный ресурс]. URL: <https://pskgu.ru/page/58ccf5e7-d18d-49c9-bbc0-abe600835c10> (дата обращения 5 авг. 2021).

Игра «Верю-не верю» построена в формате теста, где игрок должен отличить реальные инициативы Петра I от вымышленных. В ней дано 15 вопросов, ответы на которые сопровождаются развернутым комментарием. Примечательно, что большинство из них раскрывает наиболее мифологизированные события петровской истории. Еще одна игра на тему Петровских реформ предлагает игрокам поспорить об истории с компьютером. Дебаты с искусственным интеллектом предполагают 5 раундов, в каждом из которых компьютер выдвигает один тезис, а игрок должен опровергнуть его, используя один или несколько из предлагаемых аргументов. Аргументы представлены на выбор и содержат цитаты из источников, а также известные исторические факты<sup>58</sup>. Данные образовательные игры показывают возможности, которые возникают для изучения истории при переводе тестов, викторин, опросников в интерактивный цифровой формат. Образ Петра I представлен в них значимой исторической личностью, деятельность которой определила всю последующую российскую историю.

Компьютерную игру для мобильных приложений «Империя – управляй Россией, Русью, СССР», созданную Павлом Эльяшевичем в 2017 г., также можно отнести к разряду образовательных, так как по замыслу автора она должна пробуждать у молодежи заинтересованность в исторических знаниях<sup>59</sup>. Однако особенностью игры является то, что она разработана в жанре альтернативной истории. Данная игра в жанре исторической стратегии позволяет игрокам примерить на себя роль Верховного правителя России и влиять на ход событий прошлого. Пользователи получают возможность изменять историю, но по заданным правилам и на основе имеющейся достоверной исторической информации. Один из разделов игры посвящен эпохе Петра I, игровая стратегия которого ставит задачу превратить Россию в европейскую державу и направить ее развитие на путь экономических реформ и прогресса. Играя за Петра I, можно не просто выиграть Северную войну и построить Российскую империю, но и распространить ее влияние на Европу, захватив новые территории. Петр I в этой игровой империи предстает рачительным правителем, сохраняя свой устойчивый образ государственного строителя. Изначальные настройки игры задают стратегию, нацеленную на успех и расширение империи, что соот-

---

<sup>58</sup> История России: XVIII век [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/school/history-18> (дата обращения 5 авг. 2021).

<sup>59</sup> В Петербурге сделали игру, в которой можно оказаться на месте Путина [Электронный ресурс]. URL: <https://www.spb.kp.ru/daily/26749/3778276/> (дата обращения 7 авг. 2021).

ветствует представлениям о Петровской эпохе как времени строительства России.

В серии компьютерных игр в жанре пошаговой стратегии “Civilization” реализована возможность игрового процесса управления историей цивилизации от Древнего мира до современности, включающего в себя экономику, политику, военные действия, торговлю, завоевание новых территорий и открытие новых технологий, а конкурентами выступают другие страны. В модификации игры “Sid Meier’s Civilization VI” одной из цивилизаций представлена Россия, лидером которой выступает Петр I. Он является мирным правителем, не использующим грубой силы, а его уникальной игровой способностью стало «Великое посольство», предоставляющее возможность игрокам создавать торговые маршруты, ведущие к более развитым, по сравнению с Россией, государствам и получать дополнительные очки к культуре и науке. В игре за российскую цивилизацию предоставляется огромный выбор в строительстве и сборе ресурсов, что непосредственно связано с образом Петра I. Как игровой лидер цивилизации он дружелюбен с теми, кто выше него по развитию, так как за счет них он сможет получать бонусные очки. Предпочтительной религией является православие, а уникальным районом, который дает преимущество в религиозной сфере деятельности, выступает Лавра, она позволяет расширять культурные границы. Религиозность игровой стратегии, а также уникальные игровые юниты – казаки, заменяющие кавалерию, диссонируют с историческим образом Петра I, противостоявшего казачеству и стремившегося к секуляризации церкви, но вполне вписываются в мифологизированный образ российской цивилизации как «России-матушки», так была названа уникальная игровая способность, позволяющая захватить больше окружающей территории вокруг нового города и повысить производительность<sup>60</sup>. Образ Петра I в игре “Civilization VI” представлен в качестве лидера, соединившего противоположные стороны российской цивилизации и сблизившего ее с другими, что в целом соответствует исторической реальности.

В компьютерной игре “Hearts of Iron IV” игроку предоставляется возможность, играя за любое государство, реализовать один из исторических сценариев, приведя его к победе или поражению в войне против других государств, или вовсе воздержаться от вступления в войну. Спецификой игры является сфокусированность на национальных особенностях государств, выбранная игроком

---

<sup>60</sup> Civilization 6: стратегия игры за Россию [Электронный ресурс]. URL: [https://games.mail.ru/pc/articles/secret/civilization\\_6\\_strategija\\_igry\\_za\\_rossiju\\_32418\\_ugc/](https://games.mail.ru/pc/articles/secret/civilization_6_strategija_igry_za_rossiju_32418_ugc/) (дата обращения 8 авг. 2021).



идеология и стратегия исторического развития определяет игровые процессы развития страны. Одной из модификаций “Hearts of Iron IV” является компьютерная игра “Empire”, повествующая об эпохе Петра I и о поражении гегемона Северной Европы (Швеции). Играть в нее можно как за Россию, так и за Швецию, а итог игры вовсе не предопределен историческими реалиями, хотя они выступают в роли ограничителей. Игра построена на описании исторических событий, которые задают игровые условия, но ее ход полностью зависит от действий игрока. В игре дано подробное описание истории Петровских реформ, которые определяют стратегии играющих за Россию. Страна в правление Петра I представлена быстроразвивающимся государством, борющимся за выход к морям и активно колонизирующим сибирские территории<sup>61</sup>. Игровые персонажи “Empire” исторически достоверны, а визуализация и исторические справки игры дают возможность игрокам ознакомиться с историей Петровской эпохи.

Компьютерная игра “Europa Universalis”, основанная на одноименной настольной игре авторства Филиппа Тибо, также является глобальной стратегией, которая отличается исторической достоверностью. Условия игры привязаны к исторической реальности, ход игры предопределен историческими личностями, существовавшими в действительности (правителями, полководцами, первопроходцами и т. д.), а исторические события происходят в игровом мире точно такие же и в такой же хронологической последовательности, что и в реальной истории. Например, играя за Россию, игроки знают, что в определенный момент в стране наступит Смутное время, а еще позже к власти придет Петр I, что позволяет им планировать свои действия и извлекать из этого наибольшую игровую выгоду. Действие игры происходит в реальном времени на схематично изображенной карте мира, где играющий может взять под управление любую страну из определенного исторического периода. Так как большая часть информации игры хранится в текстовых файлах, она обладает широкими возможностями для модификации. Поклонники игры создали огромное количество сценариев и вариантов, некоторые из которых ее кардинально меняют. Россия Петровской эпохи в этой игре предстает в глубоком экономическом и политическом кризисе, который постепенно преодолевается в ходе реформ и военных действий. Петра I игра относит к «идеальным» правителям, без фиксированного военного статуса, что позволяет выбирать ему игровую роль. Именно игровые управленческие ка-

---

<sup>61</sup> Hearts of Iron 4 – Empire [Электронный ресурс]. URL: <https://tbmods.ru/hearts-of-iron-4-empire.html> (дата обращения 9 авг. 2021).

чества императора позволяют ему поднимать экономику страны, проводить колонизацию, расширять государственные границы и одерживать победы в войнах. Морское направление, торговля, наука, культура и строительство – главные направления заботы русского царя. Игровое пространство и условия игры отражают историческую реальность петровского времени и воплощают представления о нем, укоренившиеся в массовом сознании.

Компьютерная игра в жанре пошаговой стратегии и военной тактики “Empire: Total War”, посвященная периоду Нового времени в XVIII в., также включает Российскую империю как одну из фракций, за которую можно вести сражения на карте мира. Ключевой фигурой этой фракции является Петр I. Игровой процесс предполагает управление государством в пошаговом режиме и проведение военных битв в реальном времени. Данная игра описывает период ожесточенных империалистических войн и колонизации, но в ней игрок независим от исторических условий. Он может выбрать одну из фракций, с помощью которой должен установить доминирование над Европой, Северной Африкой, Америкой, Ближним Востоком и Индией. В процессе игры события создаются самим игроком, он ограничен лишь картой и игровыми ресурсами. Игрок может сам определять государственное устройство, религию, внешнюю политику, вести экономическую деятельность в рамках заданных параметров, но в независимости от исторической реальности. Только начальные условия игры соотносятся с подлинной историей, например, Россия представлена без выхода к морю, окруженная сильными и агрессивными соседями и слабыми союзниками, поэтому наиболее верной стратегией в данном случае становится внутренняя колонизация, разработка новых месторождений и создание мануфактур. Начальной задачей игры за Россию является борьба за выход к Балтийскому и Черному морям, что вынуждает войти в столкновение со Швецией и Османской империей, но в дальнейшем ход игры может предполагать любые действия. Эта игра очень хорошо передает историческую атмосферу периода Петровских реформ и всего XVIII в., однако предоставляет возможность изменения истории, а Петр I в ней достаточно условная историческая личность.

В целом можно заметить, что бережный и тщательный подход к истории России в дореволюционных играх часто сопровождался патетическим славословием в адрес Петра I. Советские игры отдельно про императора не говорили, лишь изредка обращаясь либо к отдельным событиям и реформам (Полтава, строительство флота и Санкт-Петербурга), либо акцентировали внимание игроков на памятник «Медный всадник». История дореволюционной России

в советских настольных играх освещалась выборочно, без системного подхода, часто с периодами умолчания. Современные настольные игры, связанные с образом Петра Великого и его эпохой, представляют наиболее широкий диапазон – от игр, где идет глубокое (хотя и в занимательной форме) погружение в российскую историю, до разработок откровенно слабых, созданных исключительно с коммерческими целями. Иностранцы разработчики игр обращаются к российской истории XVIII в. значительно реже, но заметно стремление геймдизайнеров реализовать на игровом поле разные сценарии исторических событий – как произошедших в действительности, так и выдуманных.

Образ Петра Великого и его эпохи находит свое отражение в российских и иностранных настольных играх с разным уровнем компетентности разработчиков, с разными образовательными, развлекательными или коммерческими целями игр. Тем не менее относительно широкое обращение геймдизайнеров всего мира к противоречивой фигуре русского императора-реформатора подтверждает непреходящий интерес к его вкладу в развитие России и культурных контактов нашей страны с Европой.

Компьютерные игры на историческую тематику носят образовательный и развлекательный характер, в зависимости от этого они передают образ Петра I либо близко к исторической реальности, либо сильно его искажая. В электронных играх, где на первое место выходит образовательный компонент, разработчики наиболее тщательно воссоздают историческую личность первого русского императора и его эпоху. Видеоигры, созданные с целью развлечения, более свободно обходятся с реалиями истории, но в то же время они строятся на мифологизированных представлениях о времени Петра I и в них видно стремление создателей следовать исторической правде. Отступления от историчности в образе императора и его деяний объясняются особенностями игровой механики или авторским замыслом, преследующим цель сделать историю более понятной и близкой обывателям. Петр I является значимым персонажем для игр на электронных платформах и в некоторых случаях выступает в них символом всей российской истории.

Настольные и компьютерные игры, посвященные Петру I и его эпохе, имеют огромный потенциал для конструирования коллективных представлений о прошлом, визуализации истории и отражают особенности исторической памяти, сформировавшейся в современном обществе.

### *Благодарности*

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-09-42063 «Петр I в исторической памяти современной России: репрезентация образа в медиасреде».

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-42018 «Образ Петра I в контексте политической полемики в русской журналистике XIX в.».

### *Acknowledgements*

This study was funded by RFBR, project number 20-09-42063 “Peter I in the historical memory of modern Russia: representation of the image in the media environment”.

This study was funded by RFBR, project number 20-011-42018 “The image of Peter I in the context of political polemics in Russian journalism of the 19<sup>th</sup> century”.

### *Literatura*

---

- Дизайн детства 2021 – Дизайн детства: Игрушки и материальная культура детства с 1700 года до наших дней / Под ред. М. Брендоу-Фаллер. М.: НЛЮ, 2021. 488 с.
- Иванов 2019 – *Иванов А.Г.* Компьютерные игры в обучении истории // Общество: социология, психология, педагогика. 2019. № 3 (59). С. 134–138. DOI: 10.24158/spp.2019.3.23
- Кириченко 2019 – *Кириченко В.В.* «Энциклопедические игры» как способ исторической рефлексии // Галактика медиа: журнал медиаисследований. 2019. № 4. С. 130–152.
- Костюхина 2013 – *Костюхина М.С.* Детский оракул: По страницам настольно-печатных игр. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 656 с.
- Кулагина 1967 – *Кулагина Г.А.* 100 игр по истории. М.: Просвещение, 1967. 278 с.
- Моложава 1935 – *Моложава Е.Б.* Сюжетная игрушка, ее тематика и оформление. М.; Л., КОГИЗ, 1935. 72 с.
- Сони́на 2019 – *Сони́на Е.С.* Настольная игра дореволюционной России как форма популяризации отечественной истории // Медиа в современном мире: 58-е Петербургские чтения: Материалы Международного научного форума. Т. 1. СПб., 2019. С. 274–276.
- Сони́на 2020 – *Сони́на Е.С.* Отражение Северной войны (1700–1721) в международных настольных играх // Медиа в современном мире: 59-е Петербургские чтения: Сборник материалов Международного научного форума (9–12 ноября 2020 г.) / Отв. ред. В.В. Васильева. Т. 1. СПб., 2020. С. 46–47.

- Тихонова, Артамонов 2021 – Тихонова С.В., Артамонов Д.С. Историческая память в социальных медиа. СПб.: Алетейя, 2021. 264 с.
- Шашков, Миронычева 2018 – Шашков В.А., Миронычева В.Ф. Потенциал компьютерной игры как одного из средств повышения мотивации к изучению истории // Современные научные исследования и разработки. 2018. № 12 (29). С. 1055–1056.

## References

---

- Brandou-Faller, M., ed. (2021), *Dizain detstva. Igrushki i material'naya kul'tura detstva s 1700 goda do nashikh dnei* [Design of childhood. Toys and the material culture of childhood from 1700 to the present day], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Ivanov, A.G. (2019), “Computer games in teaching history”, *Society: sociology, psychology, pedagogy*, vol. 59, no. 3, pp. 134–138, DOI: <https://doi.org/10.24158/spp.2019.3.23>
- Kirichenko, V. (2019), “ ‘Encyclopedic games’ as a way of historical reflection”, *Galactica media: Journal of media studies*, vol. 4, no. 1, pp. 130–152, <https://doi.org/10.24411/2658-7734-2019-10040>
- Kostyukhina, M.S. (2013), *Detskii orakul. Po stranicam nastolno-pechatnykh igr.* [Children's Oracle. Looking into the board-printed games], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Kulagina, G.A. (1967), *100 igr po istorii* [100 games in history], Prosveshchenie, Moscow, USSR.
- Molozhavaya, E.B. (1935), *Syuzhetnaya igrushka, ee tematika i oformlenie* [Plot toy, its theme and design], KOGIZ, Moscow, Leningrad, USSR.
- Shashkov, V.A. and Mironycheva, V.F. (2018), “The potential of a computer game as one of the means of increasing motivation to study history”, *Sovremennye nauchnye issledovaniya i razrabotki*, vol. 29, no. 12, pp. 1055–1056.
- Sonina, E.S. (2019), “Board game of pre-revolutionary Russia as a form of popularization of national history”, in *Media v sovremenom mire. 58-e peterburgskie chteniya. Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo foruma* [Media in the modern world. 58<sup>th</sup> Petersburg readings. Materials of the international scientific forum], vol. 1, Saint Petersburg, Russia, pp. 274–276.
- Sonina, E.S. (2020), “Reflection of the Northern War (1700–1721) in international board games”, in *Media v sovremenom mire. 59-e peterburgskie chteniya. Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo foruma* [Media in the modern world. 59<sup>th</sup> Petersburg readings. Materials of the international scientific forum], vol. 1, Saint Petersburg, Russia, pp. 46–47.
- Tihonova, S.V. and Artamonov, D.S. (2021), *Istoricheskaya pamyat' v social'nykh media* [Historical memory in social media], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.

*Информация об авторах*

*Денис С. Артамонов*, кандидат исторических наук, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия; 410028, Россия, Саратов, ул. Вольская, д. 10А, корп. 12; artamonovds@mail.ru

*Елена С. Сони́на*, кандидат филологических наук, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия; 199004, Россия, Санкт-Петербург, 1-я линия Васильевского острова, д. 26; sonina@mail.ru

*Information about the authors*

*Denis S. Artamonov*, Cand. of Sci. (History), Saratov State University, Saratov, Russia; bldg. 12, bld. 10A, Volskaya St., Saratov, Russia, 410028; artamonovds@mail.ru

*Elena S. Sonina*, Cand. of Sci. (Philology), Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia; bld. 26, 1st line Vasilievsky ostrov, Saint Petersburg, Russia, 199004; sonina@mail.ru

«Фандомное творчество»:  
креатив масс в эпоху тотальной креативности

Ирина М. Быховская

*Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия, bykhovskayaim@mgpu.ru*

Ирина Ю. Люлевич

*Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия, lyulevichiyu@mgpu.ru*

Дмитрий В. Дзигуа

*Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия, dziguadv@mgpu.ru*

*Аннотация.* В статье рассматривается одна из форм современных сообществ – фандомы, организуемые на основании объединения людей по принципу не только наличия общих интересов, но и стремления (готовности) к их активному выражению через различные виды совместных практик. Отмечая достаточно длительный срок существования таких объединений (прежде всего среди поклонников различных форм и жанров массовой культуры, а также спортивных фанатов), авторы статьи уделяют особое внимание цифровым фандомам как актуальной форме трансформации сообществ в эпоху взрывного роста технологических возможностей. Наиболее активное, «пассионарное» участие в них молодого поколения, быстрее других осваивающего и включающего в свою повседневность принципиально новый арсенал методов и приемов для самовыражения, для самостоятельных досуговых форм творчества и для нахождения своей «цифровой идентичности», делает этот феномен важным предметом изучения. В статье, в контексте современных “fan studies”, на примере спортивно-ориентированных цифровых сообществ рассматриваются некоторые проблемные поля, связанные с использованием современных технологий для так называемого фандомного творчества (фан-арта) в его конструктивном и деструктивном аспектах.

*Ключевые слова:* фандомы, фанаты, коммуникации, творчество, цифровые технологии, спортивные сообщества

*Для цитирования: Быховская И.М., Люлевич И.Ю., Дзигуа Д.В. «Фандомное творчество»: креатив масс в эпоху тотальной креативности // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 277–289. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-277-289*

“Fandom activities”.  
“Kreativ” of the masses in the era of total creativity

Irina M. Bykhovskaya  
*Moscow City University, Moscow, Russia,*  
*bykhovskayaim@mgpu.ru*

Irina Yu. Lyulevich  
*Moscow City University, Moscow, Russia, lyulevichiyu@mgpu.ru*

Dmitriy V. Dzigua  
*Moscow City University, Moscow, Russia, dziguadv@mgpu.ru*

*Abstract.* This article examines one of the modern community models, fandoms. They are constructed not only on the basis of common interests of their participants, but also by virtue of the participants’ desire (readiness) for their active expression through various types of joint practices. Although such associations have existed for a long time (primarily among fans of various forms and genres of mass culture, as well as sports fans), in today’s digital world, they have transformed in a radically new form – the digital fandoms, the specificity of which has become the subject of analysis in the article.

Since the most active, “passionary” participation in such communities is taken by the younger generation, which incorporates new technologies into their daily life faster than the others, this phenomenon is significant enough for the entire spectrum of researches concerning the problems of youth lifestyle, their value orientations, leisure activities, identity, and self-expression. Based on examples from domestic sports-oriented digital fandoms some of these issues are discussed in the article in the context of so-called “fandom creativity” (fan art) regarding its constructive and destructive aspects.

*Keywords:* fandom, fans, communications, creativity, digital technologies, sports communities

*For citation:* Bykhovskaya, I.M., Lyulevich, I.Yu. and Dzigua D.V. (2021), “‘Fandom activities’: ‘Kreativ’ of the masses in the era of total creativity”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 277–289, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-277-289



### *Введение. Фандомы – сообщества «пассионариев»*

Объединение людей по интересам – явление, устойчиво воспроизводимое в истории человечества, независимо от особенностей эпох, их культурных ландшафтов и даже уровня дигитализации. Многообразии интересов, множасьее по мере усложнения всей палитры жизни социума, включения в коммуникативное поле все новых и новых субъектов социокультурных практик, ведет к постоянному приращению единиц в континууме такого рода сообществ, сопровождаемому вытеснением устаревших и реанимацией, казалось бы, навсегда отживших форм, – словом, всем тем, что присуще «текучей современности».

Одной из форм такого рода объединений, которая стала в последние десятилетия предметом заинтересованного изучения специалистами в области современных субкультур, социологии молодежи, культурологии досуга и др., являются фандомы. В самом общем виде их можно определить как сообщества людей, объединенных на почве своей любви/поклонения/обожания кого-либо или чего-либо. Обозначение принадлежащих к этим группам термином «фанаты» или «фаны» (а не, скажем, «поклонники» или «любители»), видимо, должно максимально увеличить эмоционально-смысловую нагрузку понятия, передать находящийся на пределе накал страстей, степень увлеченности и восторженности по отношению к тому, что стало объединяющей «точкой» для всех участников фандома.

Сложившееся в социально-гуманитарном сегменте наук направление “fan studies” включает в себя обширный корпус исследований, направленных на изучение форм и видов существования фандомов, их тематической палитры, особенностей взаимодействия с ключевой структурой / персоной и между собою, функционирования и происходящих трансформаций [Samutina 2016; Самутина 2017]. При этом в отличие от многих русскоязычных текстов, где понятия «фанаты», «фанатские сообщества» чаще привязаны к сфере спорта (и, в частности, футбола), в контексте фан-стадииз ведется анализ самых разных по профилю объединений, включая поклонников тех или иных жанров массовой художественной культуры. Среди них толкиенисты, поттерианцы, любители сериалов из «Вселенной Marvel» и другой популярной кинопродукции; фанаты отдельных музыкальных направлений или их фронтменов и т. д.

В этом предметном поле исследования спортивные фандомы занимают если не первое, то точно не последнее место. Свидетельство тому – периодически публикуемые данные о тематической

направленности сообществ в профильном издании “Transformative works and cultures” [Transformative works and cultures 2021]. В этой статье именно спортивные фандомы стали предметом нашего исследовательского интереса, поскольку их высокая популярность среди отечественной молодежи делает данный феномен весьма заметным и активно проявляющим себя сегментом современного интернет-пространства. Конечно, и в доцифровом мире объединения болельщиков, снабженных атрибутами-маркерами для разделения на «своих» и «чужих», всегда были (и остаются сегодня) громко – во всех смыслах – заявляющими о себе субъектами молодежных субкультурных движений. Но взрывные по характеру и темпам изменения, произошедшие за последние десятилетия в коммуникативном пространстве социума, радикально повлияли на трансформации форм, масштабов, интересов этих сообществ, вовлекающих огромное число молодых людей, ищущих нередко здесь свою еще не обретенную (в их представлениях) идентичность, возможность заявить о себе, выразить свое, еще не до конца осознанное «я».

### *Фандомы в изменяющемся мире: открытие цифровых возможностей*

Динамика социального пространства, по словам известного исследователя фандомов М. Хилса [Hills 2017], заставляет уйти от традиционной таксономизации при рассмотрении феномена фандомов, смещает анализ на непрекращающийся генезис и видоизменения сообществ, на достижение «понимания того, как пассивная аудитория приобретает те или иные позиции в фан-мире» [Hills 2017, p. 861]. Развитие цифровых технологий, экспансия медиaproстранства, формирование социальных сетей – все эти факторы внесли радикальные перемены в структуру и содержание интересов, предпочтений, ценностных установок, прежде всего, молодого поколения. И среди этих предпочтений немалое место заняли разного рода активности, связанные со спортом, а точнее, с «околоспортивным» миром [Devlin, Brown 2017]. Цифровой формат фандомов расширил их возможности в использовании коммуникативных практик, значительно увеличил их многообразие, позволил создавать свой собственный культурный продукт, а кроме того, существенно видоизменил границы субкультур, которые формировались в фан-сообществах, сделав их более проницаемыми для взаимовлияния и взаимодействия.

У спортивных фанатов появляется новая форма коммуникации, невозможная в доцифровую эпоху: объединяться с членами

своего фандома во время трансляций соревнований любимой команды. Сегодня фан-сообществу не обязательно даже находиться у экрана телевизора, не то что на стадионе: им достаточно войти в чат трансляции на любых онлайн-платформах, чтобы получить всю необходимую информацию, обменяться эмоциями и комментариями о результатах, о ходе состязаний, даже совместно поболеть. И сегодня уже более 57% предпочитают смотреть в Интернете трансляции игр и мероприятий, 42% – спортивные новости, а 40% – пересматривать значимые моменты матчей, по данным регулярных исследований цифрового рынка, которые проводит компания eMarketer<sup>1</sup>. Социальные сети обеспечивают фанатам возможность не отрываться от коллективного боленья даже в рабочее время или иное без каких-либо передвижений к месту проведения состязаний в реальности: например, Twitter ввел Match Timelines, специальную функцию, которая показывает подробную информацию о конкретных соревнованиях в реальном времени.

Цифровое пространство дает возможность фанатам не только коллективно болеть за любимую команду, но и максимально сократить социальную дистанцию между собой и спортсменами. Многие спортивные клубы выкладывают в своих официальных аккаунтах в социальных сетях эксклюзивные кадры из жизни любимых спортсменов, например, футбольный клуб «Зенит» показывает фанатам тренировки со скрытых камер, ведет трансляцию из раздевалок, размещает видеоблоги игроков (совокупный просмотр видео Зенита сегодня превышает 85 млн).

*Коммуникативный дрейф:  
от культуры выходного дня –  
к культуре повседневного  
творчества*

Возможности трансформации коммуникативных практик, например исчезновение временных и пространственных границ взаимодействия, быстро переформатировало фанатскую культуру с культуры выходного дня на культуру повседневности. Как все другие представители «человека медийного», члены цифровых сообществ не только обрели возможность находиться в пространстве

---

<sup>1</sup>Know the fan report 2018 – Know the fan report 2018 // eMarketer in conjunction Sporting news media & sportbusiness group [Электронный ресурс]. URL: <https://media.sportbusiness.com/2018/11/sportbusiness-consulting-global-media-report-2018/> (дата обращения 10 нояб. 2021).

своего фандома в режиме 24/7, но и стали широко использовать технологии воспроизводства и переделки чужого медиаконтента (посредством комментариев, перепостов, шервов и лайков) как одного из приемов при создании собственных медийных продуктов. В этом смысле «смерть автора» по Р. Барту, предполагающая освобождение от авторской интерпретации текста при его потреблении, сменилась «смертью автора» по А. Мирошниченко [Мирошниченко 2011], означающей потерю эксклюзивного права автора в цифровой среде. Мгновенно экспроприируя медиатекст, распространяя его, дополняя при перепостах или в комментариях, цифровая среда создает, таким образом, коллективного автора, не всегда профессионально продуцирующего тексты, но всегда находящегося в коммуникации с сообществом, обмениваясь с ним интерпретациями и смыслами.

Это явление Г. Дженкинс применительно к медиатекстам массовой культуры назвал «текстовым браконьерством» [Jenkins 1992], подразумевая под этим деятельность по креативной переработке существующих медиатекстов (как любого из форматов передачи информации в медийном поле) и наполнении этих текстов собственными смыслами. Обозревая активности спортивных форумов, сообществ, фандомов, замечаешь, сколь многочисленно и разнообразно по форме такого рода коммуникативно-креативное «рукоприкладство», включающее создание мемов, мотиваторов/демотиваторов (сетевых мотивационных/демотивационных постеров); использование такого жанра сетевого творчества, как фотожабы (разновидность фотомонтажа или иной переработки существующих изображений), практики фан-арта и др.

Все эти виды творчества болельщиков, объективируя (визуализируя) процесс их самореализации, приводят нередко к инкорпорированию в спортивно-ориентированные субкультуры элементов из иных по содержанию и тематике субкультур – например, связанных с политикой, экономикой, массовой культурой, шоу-бизнесом и т. д. Участники спортивных сообществ (подобно «текстовым браконьерам» из фандомов других профилей), «захватывают» и перерабатывают медиатексты массовой культуры, используя материал из кино- и анимационных фильмов, сериалов, литературных произведений, компьютерных игр. В этом процессе происходит размывание границ между спортивным контентом и контентом массовой культуры, что рождает аналогии с «шоуизацией» спорта (т. е. подчинением спорта логике шоу) и весьма ярко обнаруживает себя и в виртуальном, и в реальном, физическом мире. Вращение спорта в дискурс массовой культуры идет через включение соответствующих образов и символов, через релевантное масскульту

переосмысление спортивных событий и персонажей, их новую символическую интерпретацию, в результате чего возникает некое гибридно-фандомное пространство [Быховская, Люлевич 2018].

Такого рода реконтекстуализация и перефокусировка, используя терминологию Г. Дженкинса [Jenkins 1992], активно используется, например, при создании фан-арта, связанного с футболом (а футбольные фандомы, пожалуй, самые многочисленные среди спортивных фан-сообществ). Обращение к мирам Дж. Толкиена и Дж. Роулинг (Средиземье и Хогвартс) – один из наиболее популярных мотивов. Постеры и коллажи с изображением футболистов в виде супергероев, персонажей культовой компании «Вселенная Marvel», позволяют выразить всю экспрессию фанатов, скажем, в отношении соперничества двух наиболее популярных сегодня футболистов – Л. Месси и К. Роналду.

### *Фан-арт: технология заимствований, «экономика дарения», кроссовер жанров*

Медийные холдинги сегодня активно поощряют творчество фандомов, демонстрируя принципы так называемой экономики дарения («дара»), основанной на безвозмездной кооперации, включая производство и распространение продуктов творчества. Вовлечение фандомов во взаимодействие с профессиональными медиаструктурами стало не только предметом изучения [Dimick 2020], но и объектом критики со стороны тех, кто традиционно считает возможным считать подлинной субкультурой лишь ту, что находится в противостоянии доминирующей, мейнстримовой культуре и ее представителям. Монетизируя свое «культмассовое» (неформальное) творчество через взаимодействие с профессиональными структурами, фандомы утрачивают, по их мнению, сущностные свои черты. Модель взаимодействия на основе экономики дара присутствует не только между отдельной компанией и участниками фандомов, но может быть и многосторонней, при участии, например, нескольких медиахолдингов и фандомов, когда результаты творчества фанатов благодаря интернет-среде становятся доступными и для профессионалов. Так ESPN, американский кабельный спортивный канал, один из лидеров медиаспорта, в сотрудничестве с Marvel, входящей в пятерку франшиз с самыми многочисленными фан-базами, реализовал проект, представляющий известных капитанов футбольных команд в образах супергероев из киномира. В такой модели взаимодействия ярко проявил себя так называемый кроссовер в жанровом определении фанфикшн, выражающийся в

смешении сюжетных линий разных комиксов в едином пространстве. Включение футбольного дискурса в ландшафт Вселенной Marvel, сопрягающее таким образом по принципу «имбрикации» (черепицеобразного наложения контекстов) дискурсивные поля комиксов, кинофильмов, анимационных фильмов и футбола, демонстрирует пластичность медийного дискурса фандомов, высокую проницаемость их границ, рождающую эффект объединения культурных пространств.

Нередко интерес к спортивной тематике активно заявляют сообщества, сформировавшиеся совершенно на другой почве, что стимулирует формирование еще одной формы «поликультурья». Чаще всего спортивная тематика появляется в изначально далеких от нее фандомах как отклик на медийную повестку дня, например, в период проведения крупных спортивных соревнований. Например, во время чемпионата мира по футболу–2018 мемы, связанные со спортом, неожиданно предлагали иногда даже такие далекие от спорта сообщества, как известный интернет-проект «Страдающее Средневековье», посвященный шуткам, связанным со средневековой европейской культурой. Нередко стимулом для обращения к сфере спорта из неспортивного мира становятся не событийные, а персоналистические сюжеты. Спортивные селебрити занимают сегодня заметное место в медийном пространстве, формируя и привлекая к себе весьма широкую аудиторию, в которой наряду со спортивными фанатами есть, как правило, и те, кто в принципе не слишком интересуется спортом, но с восхищением относится к конкретному персонажу.

Рекламные фотосессии, фотосессии в стиле lifestyle, участие спортсменов в светских и благотворительных мероприятиях, а в последнее время их активное медийное присутствие в социальных сетях позволяют спортсменам быть кумирами миллионов (в некоторых случаях даже без медалей и рекордов). Например, аудитория подписчиков Криштиану Роналду составляет 327 млн человек только в Инстаграм, а по всем социальным сетям – более 500 млн; Лионеля Месси – 249 млн, т. е. популярность спортсменов вполне сравнима с популярностью топовых звезд шоу-бизнеса. Пристрастие медиа к составлению рейтингов в стиле «самый красивый / сексуальный / стильный» спортсмен или спортсменка также помогает формировать фан-базу, часть которой не является болельщиками в полном смысле этого слова.

В цифровом пространстве есть фаномы спортивного аниме, создающие тексты, по которым трудно понять, что доминирует в пристрастиях фанатов – любовь к аниме или к спорту. Вообще использование художественной стилистики аниме широко распро-

странено в фан-арте спортивных фандомов, и чаще всего здесь присутствуют опять же образы популярных сегодня футболистов. Так, например, именно в этих образах предстают герои популярного сериала аниме и манги «Хеталия и страны Оси», в котором страны времен Второй мировой войны получают персонализированное воплощение. Очевидно, что на этом перекрестке креативных активностей происходит взаимное расширение фан-базы аниме и аудитории спортивных фандомов.

*Креатив спортивных фандомов:  
мемы и фанфики как формы выражения  
сопричастности к объекту поклонения*

Популярным продуктом фан-творчества в интернет-пространстве стало за последние годы создание и коллекционирование мемов, посвященных различным видам спорта, и неудивительно, что самые многочисленные из них – вновь футбольные. Мем-сообщества присутствуют во всех социальных сетях. Так в социальной сети «ВКонтакте» по ключевым словам «мем, футбол» выпадает около 2,5 тыс. страниц, первая пятерка из которых («Футбольные мемы» и др.) охватывает аудиторию около 3,5 млн человек. Спортивные, как и другие мемы, созданные фан-сообществами, не живут только в рамках собственного медиадискурса; они нередко используются в медиа, в массовых коммуникациях, выстраиваемых профильными организациями и т. п. Поле применения спортивных мемов – это нередко деятельность пресс-служб спортивных клубов. Например, после победы «Спартака» в принципиальном матче над ЦСКА пресс-служба «Спартака» создала мем, в котором клуб был представлен в образе гладиатора (отсылка к историческому Спартаку-гладиатору), а соперник представлен в виде главного героя популярного мультфильма «Мой маленький пони» (отсылка к исторически закрепившемуся прозвищу этой команды с поправкой на одну букву в слове «пони»). Такая «война мемов» характерна не только для самих клубов, но и для их болельщиков. Спортивный фан-арт, артефакты, создаваемые в цифровых фандомах в такой палитре жанрового многообразия, которая принципиально, даже чисто технологически, недоступна спортивным болельщикам «на земле», являются сегодня важным коммуникативным инструментом и способом самовыражения его участников. Многократное тиражирование создаваемых продуктов в цифровом медиaprостранстве, т. е. работа вирусного редактора Интернета, интенсивно повышает популярность фан-сообществ и расширяет круг новых участников.

Одна из традиционных форм медиатекстов фанатов, принадлежащих к самым разным типам сообществ, – фанфики (сокращение от *fan fiction*), создание которых часто основано на использовании образов реально существующих, как правило, медийных личностей, которые становятся героями произведений (RPF – *real person fiction*). Например, на официальных сайтах известных спортсменов создается специальная рубрика, в которой поклонники создают истории про его жизнь, используя жанры экшн (боевиков), детектива или даже фэнтези. Иногда в таких фанфиках переигрывается уже сыгранное; какой-либо досадный промах спортсмена, неудачный матч переписывается заново, с другим результатом, что вполне соответствует мотивации создателей любых фанфиков, которая как раз заключается в том, чтобы «заполнить брешу» в сюжете франшизы, дописать или переписать вызывающее огорчение или раздражение, по словам Г. Дженкинса [Jenkins 2010]. Особенный интерес в такого рода фанфиках представляет жанр «вписки» (*self-insertion*), когда в контекст фанфика «вписывается» и сам автор текста. Процесс создания такого текста становится своего рода символической и семантической самоидентификацией автора. Фанфики, героями которых становятся известные спортсмены, органично встраиваются в многообразную жанровую систему фанфикшн и имеют специальные рубрики на фан-ресурсах.

Однако есть и специфический фанфикшн, работающий с «текстом» (и контекстом) самой спортивной деятельности. Фанфики, которые производят спортивные фанаты, в качестве оригинала имеют сюжет спортивных соревнований или события из личной жизни известных футболистов. Таким образом, спортивный фанфик рассматривает спортивную и околоспортивную реальность как канон, как оригинальный текст, который может быть не только интерпретирован, но и трансформирован в жанре “AU” (*Alternative Universal*), т. е. альтернативной вселенной. Один из самых востребованных жанров медиатекстов фан-сообществ – фанатские видео категории «лучшие моменты» – нередко выкладываются спортивными клубами на своих ресурсах, укрепляя таким образом коммуникации с фан-сообществом, развивая культуру участия как важный элемент регулирования не всегда позитивных активностей со стороны этих объединений.

### *Проблемы «на вырост»...*

Рассмотренные в статье особенности современных цифровых фандомов вообще и спортивных в частности, конечно, не исчерпывают характеристики их жизни в современном социуме. Нельзя не



отметить, что фандомные объединения – это не только «дома» для мирного, позитивного, нередко весьма замысловатого творчества, через которое молодой человек пытается найти себя среди своих со товарищей по сегодняшним интересам. Лежащее в основании разделение на «своих» и «чужих», ярко выраженное в спортивных фандамах, не так уж редко продуцирует различные формы проявления агрессии, которые в дискурсе виртуальных фандомов проявляются весьма экспрессивно, включая элементы хейтерства расистского, сексистского характера. Понятия «фантагонизм» (“fantagonism”) [Johnson 2017], «хейтдом» (“hatedom”), достаточно часто встречающиеся в исследованиях фандомов, красноречиво характеризуют и эту сторону их активности. И это тоже является серьезным предметом для социальных исследований, ориентированных на получение многомерного (т. е. реального) представления о многообразии современных форм самоактуализации молодого поколения. Обозначив эту сторону проявления субкультурных активностей фандомов как «проблему на вырост», мы имеем в виду необходимость дальнейшей актуализации и расширения пространства отечественных фан-стадиз.

### Литература

- Быховская, Люлевич 2018 – *Быховская И.М., Люлевич И.Ю.* Фандомы – сообщества цифровой эпохи: гибридная культура в околоспортивном измерении // Социология власти. 2018. Т. 30. № 2. С. 40–54. DOI: 10.22394/2074-0492-2018-2-40-54 [Электронный ресурс]. URL: [https://socofpower.ranepa.ru/files/docs/2\\_2018/2----.pdf](https://socofpower.ranepa.ru/files/docs/2_2018/2----.pdf) (дата обращения 5 апр. 2021).
- Мирошниченко 2011 – *Мирошниченко А.А.* Адаптация медиа: Взрывное освобождение авторства, вирусный редактор Интернета и смерть газет // Социологический журнал. 2011. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-media-vzryvnoe-osvobozhdenie-avtorstva-virusnyu-redaktor-interneta-i-smert-gazet1> (дата обращения 21 янв. 2021).
- Самутина 2017 – *Самутина Н.В.* Практики эмоционального чтения и любительская литература (фанфикшн) // Новое литературное обозрение. 2017. Т. 143. № 1. С. 246–269.
- Devlin, Brown 2017 – *Devlin M., Brown N.* Using personality and team identity to predict sports media consumption // International journal of sport communication. 2017. Vol. 10. No. 3. P. 371–392. DOI: 10.5294/pacla.2017.20.4.2
- Dimick 2020 – *Dimick M.* Observing relationships between producers and fandom through digital mapping. Part 3. 2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://amt-lab.org/blog/2020/2/fandom/networkmapping> (дата обращения 7 мая 2021).

- Hills 2017 – *Hills M.* From fan culture/community to the fan world: Possible pathways and ways of having done fandom // *Palabra Clave*. 2017. Vol. 20. No. 4. P. 856–883. DOI: 10.5294/pacla.2017.20.4.2
- Jenkins 1992 – *Jenkins H.* Textual poachers. Television fans and participatory culture. Studies in culture and communication. New York; London: Routledge. 1992. 343 p.
- Jenkins 2010 – *Jenkins H.* Transmedia storytelling and entertainment. An annotated syllabus // Continuum. Journal of media & cultural studies. 2010. Vol. 24. No. 6. P. 943–958. DOI: 10.1080/10304312.2010.510599
- Johnson 2017 – *Johnson D.* Fantagonism, franchising, and industry management of fan privilege // The Routledge companion to media fandom / Ed. by M.A. Click, S. Scott. Routledge, 2017. P. 395–406. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315637518>
- Transformative works and cultures 2021 – Transformative works and cultures (TWC) [Электронный ресурс]. URL: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/index> (дата обращения 10 нояб. 2021).
- Samutina 2016 – *Samutina N.* Fan Fiction as World-Building. Transformative Reception in Crossover Writing // Continuum. Journal of media & cultural studies. 2016. Vol. 30. No. 4. P. 433–450. DOI: <https://doi.org/10.1080/10304312.2016.1141863>

## References

---

- Bykhovskaya, I.M. and Lyulevich, I.Yu. (2018), “Fandoms – communities of the digital age: hybrid culture in the ‘near sports’ dimension”, *Sotsiologiya vlasti*, vol. 30, no. 2, pp. 40–54, DOI: 10.22394/2074-0492-2018-2-40-54, available at: [https://socofpower.ranepa.ru/files/docs/2\\_2018/2----.pdf](https://socofpower.ranepa.ru/files/docs/2_2018/2----.pdf) (Accessed 5 April 2021).
- Miroshnichenko, A.A. (2011), “Adaptation of media. Explosive liberation of authorship, the viral editor of the Internet and the death of newspapers”, *Sotsiologicheskii zhurnal*, no. 3, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-media-vzryvnoe-osvobozhdenie-avtorstva-virusnyy-redaktor-interneta-i-smert-gazet1> (Accessed 21 Jan. 2021).
- Devlin, M. and Brown, N. (2017), “Using personality and team identity to predict sports media consumption”, *International journal of sport communication*, vol. 10, no. 3, pp. 371–392, DOI: 10.1123/ijsc.2017-0050
- Dimick, M. (2020), *Observing relationships between producers and fandom through digital mapping*, part 3, available at: <https://amt-lab.org/blog/2020/2/fandom/networkmapping> (Accessed 7 May 2021).
- Hills M. (2017), “From fan culture/community to the fan world. Possible pathways and ways of having done fandom”, *Palabra Clave*, vol. 20, no. 4, pp. 856–883. DOI: 10.5294/pacla.2017.20.4.2
- Jenkins, H. (1992), *Textual poachers. Television fans and participatory culture. Studies in culture and communication*, Routledge, New York, USA, London, UK.
- Jenkins, H. (2010), “Transmedia storytelling and entertainment. An annotated syllabus”, *Continuum: Journal of media & cultural studies*, vol. 24, no. 6, pp. 943–958. DOI: 10.1080/10304312.2010.510599

Johnson, D. (2017), "Fantagonism, franchising, and industry management of fan privilege", in Click, M.A. and Scott, S. (ed.), *The Routledge companion to media fandom*, Routledge, New York, USA, pp. 395–406, DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315637518>

Transformative works and cultures (TWC) (2021), available at: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/index> (Accessed 10 Nov. 2021).

Samutina, N. (2016), "Fan Fiction as World-Building. Transformative Reception in Crossover Writing", *Continuum. Journal of media & cultural studies*, vol. 30, no. 4, pp. 433–450, DOI: <https://doi.org/10.1080/10304312.2016.1141863>

Samutina, N.V. (2017), "Emotional Reading Practices and Amateur Literature (Fan Fiction)", *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 143, no. 1, pp. 246–269.

### *Информация об авторах*

*Ирина М. Быховская*, доктор философских наук, профессор, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия; 105568, Россия, Москва, ул. Чечулина, д. 1; [bykhovskayaim@mgpu.ru](mailto:bykhovskayaim@mgpu.ru)

*Ирина Ю. Люлевич*, кандидат педагогических наук, доцент, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия; 105568, Россия, Москва, ул. Чечулина, д. 1; [lyulevichiyu@mgpu.ru](mailto:lyulevichiyu@mgpu.ru)

*Дмитрий В. Дзигуа*, кандидат педагогических наук, доцент, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия; 105568, Россия, Москва, ул. Чечулина, д. 1; [dziguadv@mgpu.ru](mailto:dziguadv@mgpu.ru)

### *Information about the authors*

*Irina M. Bykhovskaya*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Moscow City University, Moscow, Russia; bld. 1, Chechulyna St., Moscow, Russia, 105568; [bykhovskayaim@mgpu.ru](mailto:bykhovskayaim@mgpu.ru)

*Irina Yu. Lyulevich*, Cand. of Sci. (Pedagogics), associate professor, Moscow City University, Moscow, Russia; bld. 1, Chechulyna St., Moscow, Russia, 105568; [lyulevichiyu@mgpu.ru](mailto:lyulevichiyu@mgpu.ru)

*Dmitriy V. Dzigua*, Cand. of Sci. (Pedagogics), associate professor, Moscow City University, Moscow, Russia; bld. 1, Chechulyna St., Moscow, Russia, 105568; [dziguadv@mgpu.ru](mailto:dziguadv@mgpu.ru)

## Виртуальная академическая мобильность в высшем образовании

Ирина Ю. Гагарина

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,  
gagarina-iy@ranepa.ru*

Ольга М. Куликова

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,  
okulikova@ranepa.ru*

Инна И. Лисович

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,  
tag-inna@yandex.ru*

*Аннотация.* Пандемия усилила процессы цифровизации в академической культуре, что проявилось в виде интенсивного развития цифровых платформ в образовании и в запросе на виртуальную академическую мобильность (ВАМ). Со времен средневековых университетов и с началом болонского процесса к числу достоинств академической мобильности (АМ) можно отнести доступность к научно-образовательной среде других университетов, а ВАМ делает образовательные программы доступными из любой точки мира, включая асинхронное взаимодействие.

Согласно проведенному авторами статьи опросу, из-за пандемии образовательные программы академического обмена перешли в формат ВАМ. Участники академической коммуникации в числе основных трудностей АМ назвали финансовые и языковые проблемы, социокультурные различия и сложности с IT-поддержкой. Эти факторы делают востребованной внутрироссийскую АМ, что позволит увеличить интерес выпускников к регионам в качестве места работы. Для решения проблем коммуникационного, организационно-управленческого и технического характера необходимо создать цифровую платформу для ВАМ, которую можно использовать и для прохождения практик. При проектировании платформы нужно учитывать свойства виртуальной реальности, особенности образовательного процесса и культуру академической коммуникации между участниками.

*Ключевые слова:* культура академической коммуникации, цифровизация высшего образования, новые медиа, виртуальная образовательная среда, виртуальная академическая мобильность, цифровая образовательная платформа

*Для цитирования:* Гагарина И.Ю., Куликова О.М., Лисович И.И. Виртуальная академическая мобильность в высшем образовании // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9, ч. 2. С. 290–306. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-290-306

## Virtual academic mobility in higher education

Irina Yu. Gagarina

*Russian Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration,  
Moscow, Russia, gagarina-iy@ranepa.ru*

Olga M. Kulikova

*Russian Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration,  
Moscow, Russia, okulikova@ranepa.ru*

Inna I. Lisovich

*Russian Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration,  
Moscow, Russia, mag-inna@yandex.ru*

*Abstract.* The pandemic has intensified the processes of digitalization in academic culture, which was manifested in the form of intensive development of digital platforms in education and in the request for virtual academic mobility (VAM). The advantages of academic mobility (AM) include accessibility of the scientific and educational environment of other universities since the medieval universities and since the beginning of the Bologna process, and VAM makes educational programs accessible from anywhere in the world, including asynchronous interaction. Due to the pandemic, academic exchange educational programs have switched to the VAM format, according to a survey conducted by the authors of the article. The participants of the academic communication named financial and language problems, socio-cultural differences and difficulties with IT-support among the main difficulties of the AM. These factors make the national AM in demand, which will increase the interest of graduates in the regions as a place of work. It is necessary to create a digital platform for VAM, to solve communication, organizational, managerial and technical problems. It

is necessary to take into account the properties of virtual reality, the features of the educational process and the culture of academic communication between participants when designing a platform.

*Keywords:* culture of academic communication, digitalization of higher education, virtual learning environment, virtual academic mobility, digital educational platform

*For citation:* Gagarina, I.Yu., Kulikova, O.M. and Lisovich I.I. (2021), “Virtual academic mobility in higher education”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 290–306, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-290-306

Стремительная и вынужденная трансформация академической культуры в 2020–2021 гг. дает возможность не только проследить активное внедрение электронного обучения (ЭО) и дистанционных образовательных технологий (ДОТ) в процесс высшего образования, но и сделать наблюдения и прогнозы о том, как сочетание традиционных академических практик и возможностей цифровых образовательных платформ развивает образовательный контент, делая его более доступным.

Цифровые платформы и сервисы становятся основным инструментом, на качественно ином уровне фиксируя, документируя и публикуя образовательные процессы и их компоненты, что трансформирует культуру академической коммуникации.

### *Виртуальная образовательная среда, платформизация и медиатизация образования*

С развитием образовательных цифровых технологий появился термин «виртуальная образовательная среда» (ВОС или VLE: “virtual learning environment”), с помощью которого обозначают веб-платформы, предоставляющие образовательный контент. В данном случае ВОС противостоит традиционной образовательной среде, поскольку образование осуществляется благодаря продуктам компьютерного программирования типа цифровых образовательных платформ, медиатизирующих сферу образования. Онлайн-платформа – это программируемая цифровая среда, архитектура которой предназначена для организации взаимодействия между пользователями, включая корпоративные и государственные организации. Она ориентирована на систематический сбор,

алгоритмическую обработку, распространение и монетизацию пользовательских данных [Dijk, Poell 2018, p. 4].

Сервисы, осуществляемые при помощи цифровых платформ (ЦП), активно принимают и в академическую культуру, которая становится частью «платформенного общества», основные признаки которого, типы платформ и концепции platform studies проанализированы Г.И. Зверевой: «Потребление обществом платформенных цифровых технологий и их продуктов оказывает мощное влияние на внутреннюю и внешнюю политику, государственное управление, экономику, социальные практики, образование, общественные ценности. Это дает исследователям основание утверждать, что к современному обществу вполне применимо название “платформенное”» [Зверева 2019, с. 164].

Цифровые платформы являются ведущим элементом современной цифровой экономики (в том числе экономики образования), которую впервые охарактеризовал основатель MIT Media Lab Н. Негропonte [Negroponte 1995]. Значительный пласт исследований посвящен экономической составляющей ЦП [Rochet, Tirole 2003], которые рассматривают их как часть «умных рынков», позволяющих осуществлять субъект-субъектные взаимодействия в рамках заданных правовых, ролевых, статусных условий в гибридной реальности; увеличить плотность рынка, эффективно и безопасно обеспечить транзакции. Но виртуализация сервисов и процессов также порождает недоверие к ЦП и сопротивление цифровизации, в первую очередь, из-за доступа к персональным данным, встроенным механизмам автоматизированного слежения и контроля (биг-дата) и т. п.

Цифровые платформы обладают специфическими свойствами, обусловленными «алгоритмическим поворотом» [Uricchio 2011], поэтому их можно использовать как ВОС: «В медиатизированном обществе цифровой алгоритм становится ключевой процедурой, которая управляет потоками и значимостью информации и способами ее восприятия пользователями. Алгоритмический отбор, обработка и оценка информации создают условия для производства и сертификации разных видов социального знания и дискурса на цифровых медиаплатформах, производят разделяемые культурные значения в сетевых коммуникациях» [Зверева 2019, с. 167].

Специальный выпуск журнала “Critical Studies in Education” посвящен анализу процесса «платформизации образования», который меняет смысл, возможности и потенциальные функции образования, поскольку платформы не являются нейтральными «цифровыми инструментами», а созданы активными социотехническими сообществами и участвуют в сборке образования, соединяя контент,

акторов, эпистемологию, методы и ценности в новые образовательные формы [Descupere, Grimaldi, Landri 2021]. Авторы полагают, что цифровые образовательные платформы выборочно продвигают логики капитализации, бизнес-процессов, привлечения интереса, управления и меньше уделяют внимания бесплатным социальным сетевым взаимодействиям пользователей или услугам по запросу.

Поскольку ЦП также присущи свойства новых медиа, то к проектированию ВОС применяются принципы, сформулированные Л. Мановичем, они позволяют использовать технологии взаимодействия с потребителем информации во время коммуникации. К такого рода коммуникативным технологиям относятся: модульность подачи материала, автоматизация процессов и вариативность взаимодействия, транскодинг (преобразование в другой формат); подача контента должна быть интерактивна, мультимедийна, иммерсивна и обладать гипертекстуальностью [Манович 2018, с. 204].

Таким образом, благодаря ЦП культура академической коммуникации трансформируется под влиянием свойств виртуальной реальности, понимание особенностей которой помогает корректно спроектировать ВОС. Как полагает Д. Тилл [Theall 2001], первое описание виртуальной реальности принадлежит М. Маклюэну, согласно которому она представляет собой искусственное пространство, при помощи которого в культуру проникают технологии, создавая новую конфигурацию посредством изменения пропорций и отношений между чувствами и восприятием. Виртуальная реальность – форма культурно-знакового конструирования, предлагающая новые взаимоотношения между цифровыми технологиями и социокультурными культурными практиками, включая образование.

Ж. Бодрийяр виртуальную реальность обозначил как гиперреальность, которая, будучи искусственной реальностью, стремится разрушить вещественную реальность посредством симулякров, заместить ее и подменить собой, что он оценивал негативно [Бодрийяр 2013, с. 34–36]. В этом же направлении разворачивается и критика ВОС, основным обвинением которой является описание ее как состоящей из симулякров. Бодрийяр, исследуя качества гиперреальности, обозначил вектор ее противостояния с вещественной реальностью, что дает возможность учитывать свойства виртуальности и оценить риски при проектировке ВОС, включая компоненты АМ, которые в условиях платформенного образования представляют собой уже гибридную реальность.

Виртуальная реальность трансформирует телесные и организационные практики, создавая *иммерсивность* (эффект присутствия/включенности) посредством смешанной, дополненной и расширенной реальности, эстетического взаимодействия с искусственным



интеллектом. Пользователь благодаря виртуальному действию встраивается в логику и архитектуру виртуальной среды цифровой платформы, которая при помощи интеракции захватывает его внимание и воображение, поэтому обратное «возвращение» к вещественному/материальному миру и переключение в обычный модус взаимодействия также требует от участников коммуникации дополнительных усилий.

Таким образом, виртуальная среда обладает *целостностью и самостоятельностью*, хотя она связана с вещественным миром, воспроизводя некоторые его свойства (например, знаковую систему), но отличается от него, поскольку означаемое остается за ее пределами, что дает возможность операционально изменять категории пространства, времени и обусловленные ими процессы, и это требует иных когнитивных и операционных навыков от ее пользователей.

### *Из истории академической мобильности*

Согласно рекомендации Комитета министров Совета Европы академическая мобильность (АМ) подразумевает период обучения, преподавания и/или исследования в другой стране, чем страна местожительства участника академического обмена («родная страна»). Этот период имеет ограниченную продолжительность, после его завершения обучающийся или сотрудник возвращается в родную страну. «Термин “академическая мобильность” не предназначен для обозначения миграции из одной страны в другую. <...> Академическая мобильность может быть достигнута через созданные для этой цели программы, через соглашения по обмену между правительствами, организациями высшего образования или их ассоциациями, а также по инициативе обучающихся и персонала (“свободные схемы перемещения”)<sup>1</sup>».

Европейская и отечественная система образования имеет многовековую историю развития культуры АМ, обращение к которой поможет сформулировать основные ее принципы и определить перспективы развития. Академическая мобильность (“*peregrinatio academica*” – академическое путешествие) развивается с середины XII в. практически с появлением средневековых европейских уни-

---

<sup>1</sup>Рекомендация Комитета Министров Совета Европы государствам – членам по академической мобильности (Страсбург, 2 марта 1995 г.) [Электронный ресурс]. URL: [https://nic.gov.ru/ru/docs/foreign/recomendations/Council\\_Europe\\_1995](https://nic.gov.ru/ru/docs/foreign/recomendations/Council_Europe_1995) (дата обращения 19 июля 2021).

верситетов, что создало единое научно-образовательное коммуникативное пространство. Благодаря академическому путешествию появилась общеевропейская интеллектуальная среда и студенческая субкультура, ярким примером которой стали «ваганты» (странствующие школяры) [Риддер-Симэнс 1997].

Важным фактором, определившим основания для развития АМ, была римская католическая церковь, под патронажем которой находились университеты, она повлияла на процесс создания в XII в. европейской академической культуры и университетской системы со схожими принципами организации факультетов / колледжей и кафедр, едиными требованиями, унифицированной иерархией степеней, однотипными программами, единым языком обучения (латинским), правом выпускников преподавать в любом университете Европы (*docenti*) и предоставлением возможности студентам учиться в нескольких университетах [Уваров 1993, с. 115–123]. В России с XVIII в. АМ становится обычной и даже обязательной, особенно в сфере искусства и естественных наук. Образование, основанное на знании нескольких языков, не считалось законченным без обучения в европейских университетах и путешествия по Европе, АМ также использовалась для подготовки профессоров.

В XIX–XX вв. ряд факторов стал причиной редукции / исчезновения практик АМ: формирование национальных государств и обучение в университетах на национальных языках, противостояние государственных идеологических систем с герметизацией научно-образовательного пространства, формирование национальных образовательных моделей. Важным этапом в развитии культуры АМ стала глобализация, возникновение ЕС и идея открытого образовательного пространства. Болонский процесс скорректировал и оформил современные цели АМ: разностороннее / углубленное образование в рамках своей программы обучения; доступ в интересующие научно-образовательные учреждения; обучение по индивидуальной траектории; диверсификация и открытость научно-образовательного контента и академической среды; расширение общекультурного, социально-коммуникативного опыта; формирование профессиональных связей.

### *Виртуальная академическая мобильность*

Что может дать современный этап развития АМ? В первую очередь возникает возможность развития виртуальной академической мобильности (ВАМ), благодаря чему важнейшим свойством

образования становится его доступность из любой точки мира, в том числе и асинхронное взаимодействие. Благодаря научно-образовательной мобильности, осуществляемой посредством ВОС, современные компьютерные технологии позволяют не только присутствовать на наиболее интересных академических мероприятиях без физического перемещения, но и получить так называемый «эффект присутствия» при помощи постоянно совершенствующейся виртуальной реальности. ВАМ предоставляет для обучающихся и преподавателей возможность временно перемещаться в виртуальном научно-образовательном пространстве из своей образовательной организации в другую для формирования компетенций, получения или передачи знаний, прохождения практики, обмена опытом, научно-исследовательской и другой работы.

Пандемия дала импульс развитию науки и научных коммуникаций, образования и технологий в этом направлении, а локдауны побудили активнее осваивать и внедрять ВАМ в академическую культуру. Барьеры, связанные с ограничением в передвижении, актуализировали запрос на ВАМ, которая позволила бы качественно реализовать программы академического обмена, двух дипломов, сетевые программы и т. п. при помощи цифровых образовательных платформ и ВОС.

Посредством ВАМ могут решаться разные задачи: от преодоления региональной и национальной замкнутости и реализации программ сотрудничества до решения проблем обеспечения кадрами и материально-технического обеспечения образовательных программ.

При развитии ВАМ нужно учитывать следующее:

- необходимо создание *цифровой образовательной платформы*, где бы осуществлялось интегрированное взаимодействие всех участников процесса ВАМ, включая выбор и продвижение программ ВАМ, заключение договоров, организационно-методическое сопровождение, оплата и выдача сертификата с использованием технологий блокчейн;
- создание на платформе цифровых двойников университетов, обучающихся, преподавателей, тьюторов и т. п.;
- необходимы ресурсы на создание, поддержание и обслуживание такой платформы (временные, контент, финансовые, кадровые и т. п.);
- ВАМ никогда не будет полностью тождественна реальному процессу АМ, поэтому нужно использовать ее специфические положительные возможности;
- ВАМ трансформирует административные, учебные, образовательные, научные, исследовательские и социокультурные процессы;

- виртуальные процессы контролируемые, следовательно, управляемые;
- цифровая платформа с использованием технологии Big Data имеет потенциал анализа, предсказательности и разработки рекомендаций по развитию ВAM.

Создание ВОС для реализации программ AM требует преподавателей, сотрудников деканатов, проектировщиков образовательных программ, технической поддержки и обучающихся, которые владеют современными информационными и телекоммуникационными технологиями (ИКТ) и готовы к ВAM с точки зрения *мотивации, коммуникативных и деятельностино-операционных навыков*. В отношении первых четырех групп эта проблема решается путем повышения квалификации, но студенты, как правило, осваивают новые IT-технологии в процессе пользования, поэтому для создания таковых сервисов *необходим эргономичный интуитивно осваиваемый интерфейс, отражающий логику и потребности научно-образовательных процессов, особенности коммуникации между участниками академических отношений*.

Как показывает опыт массовых открытых онлайн-курсов (MOOC), виртуальные образовательные платформы стремятся к максимизации прибыли и охвату большей аудитории, что ведет за собой разработку учебных курсов, где взаимодействие между преподавателем и слушателем сведено к минимуму, а то и к нулю; что требует разработки таких способов формирования практических навыков и форм контроля, которые позволяют их осуществлять в автоматизированном режиме, а это создает иную организацию учебно-методического материала и обратной связи.

Применительно к ВОС можно говорить о трех основных форматах взаимодействия между преподавателем и обучающимся: *интерактивный, автоматизированный и гибридный*. Полная автоматизация образовательного процесса ставит проблему качества обучения и отсутствия сервисов социального взаимодействия, требует от обучающихся высокой мотивации и честности, что разработчик образовательной программы не может гарантировать. Максимальный интерактивный формат позволяет реализовать индивидуальный подход к обучению, но здесь препятствием становится его экономическая неэффективность. Чтобы избежать этих двух нежелательных эффектов, все участники образовательного процесса (обучающиеся, преподаватели, разработчики образовательных программ и сотрудники деканата) предпочитают гибридный формат обучения и организационной коммуникации.

Преподаватель для эффективного использования ВОС, кроме компетентности в предметной области, должен владеть средствами

информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) и инструментами новых медиа, позволяющими методически целесообразно подавать материал, контролировать уровень его усвоения и процесс обучения. При взаимодействии с обучающимся ему необходимо учитывать психолого-педагогические аспекты, применять приемы, позволяющие организовать комфортное общение и обучение в ВОС, что позволяет снизить психологический барьер при ДОТ. Со стороны обучающегося важна готовность к ВАМ, умение самостоятельно выстраивать образовательную траекторию с учетом своих потребностей и возможностей.

Для определения готовности высшего образования к ВАМ в марте–апреле 2021 г. авторами статьи было проведено онлайн-анкетирование по вопросам, связанным с внедрением ВАМ в научно-образовательную среду. В анкетировании приняли участие 1306 человек, сгруппированных по их месту в образовательном процессе: обучающиеся, преподаватели, разработчики образовательных программ, сотрудники деканатов. Полученные результаты во многом обусловлены экстренным и принудительным переходом в виртуальный формат образовательных программ в условиях пандемии Ковид-19.

Группы респондентов отвечали на вопросы анкеты, раскрывающие их отношение к программам АМ, реализуемым по обмену и в виртуальном формате. В анкетировании могли принять участие все желающие, как имеющие опыт АМ, так и планирующие его получить. Вопросы можно разбить на 2 группы, которые позволяют создать обобщенный портрет участника: 1) содержат информацию о видах АМ, форматах обучения, направлениях подготовки, мотивации и результатах академической мобильности; 2) раскрывают эффективность взаимодействия, приобретенный опыт, сложности при реализации программ АМ для каждой группы опрошенных. Вопросы первой группы помогли проанализировать возможности и интересы относительно программ ВАМ. Вопросы второй группы – выявить проблемные моменты и сформировать методические рекомендации по внедрению программ ВАМ.

Примерно половина опрошенных респондентов не участвовали в программах АМ. Для обучающихся это значение доходит до 60,1%, для обучающихся – 50,5%, что показывает высокий уровень заинтересованности опрошенных в данном формате обучения. Участники АМ в большинстве своем имели виртуальный опыт мобильности: студенты – 24,7%, преподаватели – 46,47%, сотрудники деканатов – 32,5%. При этом разработчики планировали реализацию данных программ как сетевых либо двух дипломов (42,1% по каждой позиции соответственно). При уточнении способа реа-

лизации оказалось, что студенты (77,27%), сотрудники деканатов (37,5%), разработчики (7,68%) работали/планировали свою работу в смешанном формате, а 49,29% преподавателей работали дистанционно.

Практически для всех опрашиваемых, принимавших участие в работе программ АМ, это был первый опыт: студенты – 21,68%, преподаватели – 26,76%, сотрудники деканатов – 17,5%. Большинство разработчиков при этом имеют обширный опыт (три и более программ АМ) – 47,36%.

В основном обучающиеся по программам АМ осваивали их в университетах своего города (15,98%). Обучающиеся чаще всего работали со студентами своего города (преподаватели – 25,35%, сотрудники деканатов – 20%). По мнению сотрудников деканатов, наибольшее число среди иностранных обучающихся было из Китая (20%). Разработчики программ АМ для нашего контингента были ориентированы на европейские государства – 68,42%. Основным каналом связи при реализации программ АМ являлись: корпоративная электронная почта (деканат – 55%, разработчики – 84%) и автоматизированные платформы (обучающиеся – 16,03%, преподаватели – 53,52%).

По направленности интересов в изучении программ АМ обучающиеся и сотрудники деканатов предпочитают направления: 38.00.00 – экономика, маркетинг, торговое дело: 15,7% и 27,5% соответственно. Большинство опрашиваемых преподавателей работали в программах АМ 40.00.00 – юриспруденция (25,35%), а разработчики направили свои усилия на создание программ АМ по гуманитарным направлениям – 52,63%, что демонстрирует их высокую заинтересованность в ВАМ.

53,31% обучающихся осваивали программы АМ за счет бюджетных средств. В то же время разработчики, преподаватели и сотрудники деканатов считают, что программы АМ оплачиваются из собственных средств обучающихся (12,67%, 32,5%, 52,63% соответственно). Причем 31,7% опрошенных предпочитают финансировать за счет сочетания собственных и грантовых средств.

В процессе реализации образовательной программ АМ все участники столкнулись с небольшими, но преодолимыми затруднениями: обучающиеся – 16,75%, преподаватели – 33,8%, сотрудники деканатов – 35%. Больше всего сложностей в процессе реализации АМ испытали их разработчики (47,36%), основная их часть связана с юридическими проблемами (42,1%). Для студентов наибольшие препятствия создавали языковые проблемы (41,15%), для преподавателей и сотрудников деканатов – IT-сопровождение, 38,02% и 20% соответственно. Высокий процент затруднений обучающиеся

связывают с финансированием (39,28%) и культурными (18,45%, на втором месте) различиями, что повышает привлекательность и конкурентоспособность программ внутрироссийской АМ.

Таким образом, оценивая имеющийся опыт реализации программ АМ, включая виртуальную, можно выделить затруднения, которые не позволили реализоваться ОП согласно ожиданиям. Для разработчиков образовательных программ с АМ и деканата проблемы создавали жесткие требования федеральной нормативной базы (ФГОС, приказ МОН № 301) – 47,36% и различия в учебных планах и графиках программ АМ – 35%. Разработчики планировали ОП с участием европейских партнеров (68,42%) в формате сетевых программ/программ двух дипломов (42,1%), а большинство программ реализовалось в рамках границ РФ (25,35%) и/или в рамках своего города (23,94%).

Исходя из результатов опроса можно составить типовой портрет участника программы ВАМ.

*Обучающийся.* В программе АМ не участвовал, но заинтересован (60,1%), либо участвовал всего в одной (39,9%). В приоритете указаны программы смешанного формата (55,78%), дающие возможность контактов с выездом (стажировки (52,46%), практики (4,47%). Программы предпочтительных регионов: Европы – 66,49%, США – 50,08%, Англии – 44,72%. За неимением таковых возможен интерес к программам в рамках Российской Федерации – 35,28%. Подобная расстановка приоритетов связана с желанием совместить обучение с расширением кругозора и знакомством с чужой культурой – 64,96%, а также с перспективой дальнейшего трудоустройства – 55,18%. На первом месте образовательные программы экономической (49,65%) и управленческой (45,91%) направленности, дальше идут программы гуманитарного (28,23%) и социологического (33,92%) направления. Обучающиеся не готовы оплачивать свое участие в программах АМ: предпочтительны образовательные программы с бюджетными (53,31%) местами и/или за счет грантовых (44,98%) средств, поскольку основные трудности в уже пройденных программах носят финансовый (39,28%) и языковой (41,15%) характер.

*Разработчик ОП.* Категория разработчиков более консервативна: интерес к программам АМ в большей степени проявили коллеги, имеющие опыт разработки подобных программ (в трех и более – 47,36%), в основном гуманитарной направленности – 52,63%. Это, в первую очередь, программы сетевые – 42,1%, либо двух дипломов – 42,1%, реже – выездные (36,84%). В приоритете находится европейское направление – 68,42%, за ним программы в регионах РФ – 42,1%. При этом именно данные регионы вы-

зывают наибольшие сложности с точки зрения решения организационных вопросов (Европа – 42,1%, регионы РФ – 31,57%), поскольку имеется соответствующий опыт. Разработчики выводят на первое место три позиции, усложняющие проектирование ОП: разница в учебных планах – 52,63%, жесткость требований ФГОС ВО – 47,36% и разница в нормативно-правовой базе – 47,36%. При создании подобных ОП разработчики ценят возможность создания уникальной программы с индивидуальной образовательной траекторией – 63,15% и плодотворное учебное и научное сотрудничество – 57,89%. Они, как и обучающиеся, отдают приоритеты грантовым средствам – 42,1%. Разработчики критично относятся к результатам своей деятельности: отмечают, что программы были реализованы удовлетворительно – 26,31%, но в перспективе можно улучшить результаты, если будут решены вопросы юридического (42,1%), организационного (36,84%) характера и вопросы, связанные с IT-сопровождением – 15,78%.

*Преподаватель.* Количество респондентов, имеющих опыт преподавания в программах АМ (обычно в одной – 26,76%) и не имеющих, разделился примерно пополам: 49,3% и 50,7%. Преподаватели предпочитают работать в ОП, использующих виртуальные механизмы – 49,29%, или смешанные форматы преподавания – 36,61%. В приоритете преподавания находятся программы, реализующиеся в рамках регионов РФ – 25,35%. Зона учебно-методических интересов преподавателей лежит в рамках укрупненных групп 38.00.00 – 23,94% и 40.00.00 – 25,35%. Среди трудностей, сопровождавших реализацию образовательного процесса, они выделяют организационные – 32,39% и трудности IT-сопровождения – 38,02%. Преподаватели и разработчики отмечают, что трудности носили незначительный характер и были преодолимы – 33,8%.

*Сотрудник деканата.* Количество респондентов из сотрудников деканатов также разделилось примерно поровну: на имеющих опыт – 47,5% и не имеющих – 52,5%. Они отмечают, что в реализации программ чаще сталкивались со студентами из европейских государств – 25%, которые были более организованы и испытывали меньше затруднений в обучении, чем студенты из регионов РФ – 17,5%. Большинство респондентов принимали участие в сопровождении программ со смешанными источниками финансирования – 45% и реализовавшимися в смешанном формате – 37,5%. Максимальные затруднения вызывали различия в учебных планах обучающихся – 35%. Для коммуникации использовали корпоративную электронную почту – 50%, что вполне удовлетворяло разработчиков и преподавателей, студенты же предпочитают получать информацию посредством мессенджеров и социальных сетей –



59,35%. При этом опыт сопровождения программ АМ и сетевых программ носил позитивный характер – 27,5%.

Следовательно, на этапе проектирования ВАМ необходимо учитывать вышеописанные проблемы коммуникационного, организационно-деятельностного, юридического, технического характера. На сайте организаций высшего образования необходимо создать опцию «Виртуальная академическая мобильность» для перехода на виртуальный кампус университета, где обеспечивается коммуникация, информирование и прозрачность реализации программ обмена. На нем организация может публиковать новости, события и информацию, относящуюся к виртуальному университету, научно-исследовательской, воспитательной и социокультурной жизни, размещать и продвигать учебный контент, сведения о программах ВАМ, осуществлять документационное сопровождение, вести автоматизированный учет активностей пользователей, в том числе с прогностическими целями.

Для реализации принципов и механизмов организации ВАМ, организации образовательного процесса, сопровождения и контроля за программами ВАМ желательно создать «виртуальный деканат», расположенный на цифровой платформе, ассоциированной с сайтом организаций; в его состав включить цифровых двойников координаторов, разработчиков программ АМ, обучающихся, преподавателей, сотрудников службы ИТ-поддержки, индикаторы, сервисы служебной почты, обмена сообщениями, включая мгновенные сообщения и чат-боты.

Шаблонные операции документооборота, контроля, финансовые транзакции и т. д. максимально автоматизировать с помощью технологий блокчейн и т. п. Предусмотреть возможность сопровождения и наблюдения за ходом обучения в ВОС, в том числе и направляющей организации, особенно для сетевых программ, для которых оптимальным будет формат «объединенного виртуального деканата» с отслеживанием и контролем графика учебного процесса.

Важной составляющей при ВАМ является *адаптация обучающихся* к ВОС, к культуре коммуникации между партнерами-организациями, поэтому стандартные учебные процессы необходимо шаблонизировать для удобства всех участников отношений, что облегчит взаимодействие и мотивирует пользователей обращаться к данному формату. Чтобы обучающийся ощутил себя включенным в деятельность другой организации, необходимо использовать принцип иммерсивности виртуальной среды в формате цифрового двойника кампуса с его архитектурным пространством, библиотекой, виртуальным кафе и прочей инфраструктурой.

Процессы внедрения и реализации ВАМ должны соответствовать международным образовательным стандартам, поэтому необходимо: обеспечивать социокультурную и институциональную адаптацию и поддерживать мотивацию обучающихся; индивидуализировать образовательную траекторию, сочетая модульную, кейсовую, групповую, сетевую и смешанную технологии обучения, расширив в учебных планах набор элективных дисциплин, развивая программы ДПО, аспирантуры и т. п.; служить инструментом привлечения преподавателей, исследователей и работодателей из других регионов для образовательной, научно-исследовательской, проектной деятельности и практической подготовки.

### *Заключение*

Таким образом, к преимуществам ВАМ относится: доступ обучающихся, преподавателей, разработчиков образовательных программ и сотрудников деканата к образовательным программам в любой точке мира, что снимает временные и пространственные ограничения; возможность одновременного обучения/работы в нескольких и более организациях; автоматизация и виртуализация коммуникативных, учебных, организационных и финансовых процессов.

ВАМ способствует открытости, расширению и развитию единого академического научно-образовательного пространства. Привлекает возможностью удовлетворить потребность в образовании, в том числе постуниверситетском, диверсифицируя академическую культуру и используя ресурсы нескольких организаций в удобном пространственно-временном модусе взаимодействия. Для качественной реализации программ ВАМ необходимо создание специализированной платформы с соответствующей архитектурой, эргономикой и дизайнским стандартом киберпространства, автоматизированными сервисами и документальным сопровождением программ академического обмена. Относительно ВОС принципы целостности и иммерсивности означают, что некоторые организационные процессы могут с большим успехом реализовываться при помощи цифрового формата и не вернуться в традиционный нецифровой вид.

При помощи ВОС невозможно оцифровать все процессы, пространства и практики вещественной реальности, включая научно-образовательные процессы, более того, не нужно стремиться полностью их подменять и превращать в виртуальную реальность, необходимо использовать возможности и потенциалы самой виртуальности, и это сделает обучение диверсифицированным и многоформатным, даст новый вектор развитию академической культуры.

## Литература

---

- Бодрийяр 2013 – *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция. Тула: Тульский полиграфист. 2013. 204 с.
- Зверева 2019 – *Зверева Г.И.* Концепции «платформенного общества» в современных социокультурных исследованиях // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 8. С. 161–171.
- Манович 2018 – *Манович Л.* Язык новых медиа. М.: Изд-во АД Маргинем Пресс. 2018. 339 с.
- Риддер-Симэнс 1997 – *Риддер-Симэнс Х., де.* Средневековый университет: мобильность // Alma mater (Вестник высшей школы). 1997. № 1. С. 41–44.
- Уваров 1993 – *Уваров П.* Университеты и идея европейской общности // Европейский альманах. История. Традиции. Культура. М.: Наука, 1993. С. 115–123.
- Decuypere, Grimaldi, Landri 2021 – *Decuypere M., Grimaldi E., Landri P.* Critical studies of digital education platforms // *Critical Studies in Education*, 2021. No. 62 (1). P. 1–16.
- Negroponte 1995 – *Negroponte N.* Being Digital. N. Y.: Knopf, 1995. 256 p.
- Rochet, Tirole 2003 – *Rochet J., Tirole J.* Two-Sided Markets // *Journal of the European economic association*. 2003. Vol. 1. P. 990–1029.
- Theall 2001 – *Theall. D.* The Virtual Marshall McLuhan. Montreal: McGill-Queen's University Press. 2001. XII, 305 p.
- Uricchio 2011 – *Uricchio W.* The algorithmic turn. Photosynth, augmented reality and the changing implications of the image // *Visual Studies*. 2011. No. 26 (1). P. 25–35.
- Dijck, Poell 2018 – *Van Dijck J., Poell T., Waal M., de.* The platform society. Public values in a connective world. Oxford: Oxford University Press. 2018. 240 p.

## References

---

- Baudrillard, J. (2013), *Simuljakry i simuljacija* [Simulacra and Simulation], Tul'skij poligrafist, Tula, Russia.
- Decuypere, M., Grimaldi, E. and Landri, P. (2021), "Critical studies of digital education platforms", *Critical Studies in Education*, vol. 62, no. 1, pp. 1–16.
- Manovich, L. (2018), *Jazyk novyh media* [The Language of New Media], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Negroponte, N. (1995), *Being Digital*, Knopf, New York, USA.
- Ridder-Simjens, X. de (1997), "Medieval university. Mobility", *Alma mater (Vestnik vyshej shkoly)*, no. 1, pp. 41–44.
- Rochet, J. and Tirole, J. (2003), "Two-sided markets", *Journal of the European economic association*, vol. 1, no. 4, pp. 990–1029.
- Theall, D. (2001), *The virtual Marshall*, McGill-Queen's University Press, Montreal, Kanada.

- Uricchio, W. (2011), "The algorithmic turn. Photosynth, augmented reality and the changing implications of the image", *Visual Studies*, vol. 26, no. 1, pp. 25–35.
- Uvarov, P. (1993), "Universities and the idea of a European's community", in *Evropejskii al'manah. Istorija. Tradicii. Kul'tura* [European almanac. History. Traditions. Culture], Nauka, Moscow, Russia, pp. 115–123.
- Van Dijck, J., Poell, T. and Waal, M. de. (2018), *The platform society. Public values in a connective world*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Zvereva, G.I. (2019), "The concepts of platform society in contemporary socio-cultural research", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 8, pp. 161–171.

### *Информация об авторах*

*Ирина Ю. Гагарина*, кандидат исторических наук, доцент, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1; gagarina-iy@ranepa.ru

*Ольга М. Куликова*, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1; okulikova@ranepa.ru

*Инна И. Лисович*, доктор культурологии, профессор, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1; mag-inna@yandex.ru

### *Information about the authors*

*Irina Yu. Gagarina*, Cand. of Sci (History), associate professor, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; gagarina-iy@ranepa.ru

*Olga M. Kulikova*, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; okulikova@ranepa.ru

*Inna I. Lisovich*, Dr. of Sci. (Culturology), professor, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; mag-inna@yandex.ru

Дизайн обложки  
*Е.В. Амосова*

Корректор  
*О.К. Юрьев*

Компьютерная верстка  
*Н.В. Москвина*

Подписано в печать 06.12.2021.

Формат  $60 \times 90^{1/16}$ .

Уч.-изд. л. 9,5. Усл. печ. л. 9,9.

Тираж 1050 экз. Заказ № 1447

Издательский центр  
Российского государственного  
гуманитарного университета  
125047, Москва, Миусская пл., 6  
[www.rsuh.ru](http://www.rsuh.ru)