

ISSN 2686-7249

# ВЕСТНИК РГГУ

*Серия*  
«Литературоведение.  
Языкознание. Культурология»

Научный журнал

# RSUH/RGGU BULLETIN

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

Academic Journal



**ARBOR MUNDI**  
МИРОВОЕ ДРЕВО

Основан в 1996 г.  
Founded in 1996

1  
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 Ph.D. 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. Cultural Studies" Series is registered by the 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, 125993  
e-mail: leonidardo@yandex.ru

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: 125993, Москва, Миусская пл., 6  
электронный адрес: leonidardo@yandex.ru

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. Arkadiev*, 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), Russian State University for the Humanities  
(RSUH), Moscow, Russian Federation

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

*Yu.V. Domanskiy*, 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, Institute of  
Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

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

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

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

*I.V. Kondakov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, 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. Sadowski*, Dr. of Sci. (History), Jagellonian University, Krakow, 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), 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*)

Executives editors:

- I.G. Matyushina* (comp.), Dr. of Sci. (Philology), RSUH
- L.P. Petrik*, Cand. of Sci. (Philology), RSUH

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Редакционная коллегия

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, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.В. Беловинский*, доктор исторических наук, профессор, Московский государственный институт культуры, Москва, Российская Федерация
- В.В. Гудкова*, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация
- Н.П. Гринцер*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), 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. Жепниковска*, 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, Франция
- Н.В. Капустин*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- В.И. Киммельман*, Ph.D., 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, Ph.D., Гентский университет, Гент, Королевство Бельгия
- М.Н. Липовецкий*, доктор филологических наук, профессор, Университет Колорадо, Болдер, США
- 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. Подлесская*, 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. Тогоева*, 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, профессор, 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

Ответственные за выпуск:

*И.Г. Матюшина* (составитель), доктор филологических наук, РГГУ

*Л.П. Петрик*, кандидат филологических наук, РГГУ

## CONTENTS

### Medieval Art

---

- Olga E. Etinhof*  
On the Question of classical Themes  
in the Art of pre-Mongol Russia ..... 152

### Hagiography

---

- Anna V. Toporova*  
The Image of Saint Sergius of Radonezh  
in Saints' Lives and Literature ..... 184

### Medieval Literature

---

- Elena V. Litovskikh*  
*Dáttr* about Hrafna-Flóki in Icelandic written sources ..... 197

- Tatyana A. Mikhailova*  
“The dispensation of the Land”: a case of Ireland  
(Giraldus Cambrensis and some surprising parallels) ..... 206

### Literature of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries

---

- Vera A. Milchina*  
“Nowadays Most Canards are Imported from the Russian Empire”:  
on a Piece of Newspaper News in 1844 ..... 225

- Sergey N. Zenkin*  
Fugitive Images (Visual culture  
in Michel Tournier’s novel *The Golden Drop*) ..... 256



## СОДЕРЖАНИЕ

### **Искусство Средних веков**

---

- Ольга Е. Этингоф*  
К вопросу об античных сюжетах  
в искусстве домонгольской Руси ..... 152

### **Агиография**

---

- Анна В. Топорова*  
Образ преподобного Сергия Радонежского  
в житийной и художественной литературе ..... 184

### **Литература Средних веков**

---

- Елена В. Литовских*  
Легенда о Флоки-Вороне  
в исландских письменных источниках ..... 197

- Татьяна А. Михайлова*  
«Устроение земли» Ирландии  
в изображении Гиральда Камбрийского:  
странные схождения и неожиданные параллели ..... 206

### **Литература XIX–XX вв.**

---

- Вера А. Мильчина*  
«В наши дни большинство уток  
вывозится из Российской империи»:  
об одной газетной новости 1844 г. .... 225

- Сергей Н. Зенкин*  
Беглые образы (визуальная культура  
в романе Мишеля Турнье «Золотая капля») ..... 256

# Искусство Средних веков

УДК 7.033.2

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-152-183

## К вопросу об античных сюжетах в искусстве домонгольской Руси

Ольга Е. Этингоф

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия;*

*Научно-исследовательский институт  
теории и истории изобразительных искусств Российской  
академии художеств, Москва, Россия, etinhof@mail.ru*

*Аннотация.* Узкий круг византийских сочинений, прежде всего хронографических, содержащих античные сюжеты и образы, переводился на Русь начиная с XI в., эти тексты оказывались литературной основой для светского и церковного искусства. Несколько иконографических мотивов мифологических сюжетов и «Вознесение Александра Македонского» проникли в русское домонгольское искусство. Основным источником античных элементов для древнерусской культуры была Византия. При тесных контактах с Западной Европой некоторые мотивы проникали на Русь и из романского искусства. Традиция использовать античные сюжеты в рельефной храмовой декорации, распространенная как в Византии, так и в романском искусстве, была продолжена и в русских памятниках. На стенах церквей античные сюжеты служили апотропеями, однако их символика могла включать и другие аспекты. Несмотря на общую ориентацию древнерусского искусства на монашескую культуру Византии, даже в росписях монастырских храмов со строго аскетической иконографической программой встречаются античные мотивы. Автор касается проблемы образцов. Маловероятно, что образцами для храмовой пластики могли служить предметы прикладного искусства.

*Ключевые слова:* Византия, Западная Европа, домонгольская Русь, мифологический, сюжет, античный, церковь, рельеф, монументальная живопись, перевод, образец, апотропей

*Для цитирования:* Этингоф О.Е. К вопросу об античных сюжетах в искусстве домонгольской Руси // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 152–183. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-152-183

---

© Этингоф О.Е., 2021

## On the Question of classical Themes in the Art of pre-Mongol Russia

Olga E. Etinhof

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;  
Research Institute of Theory and History of Fine Arts  
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, etinhof@mail.ru*

*Abstract.* A narrow range of Byzantine texts, primarily chronographic ones, containing classical themes and images, were translated in Russia starting from the 11<sup>th</sup> century. These texts became the literary basis of secular and ecclesiastic art. Several iconographic motifs from mythological stories and the “Ascension of Alexander the Great” entered the art of pre-Mongol Russian. Byzantium was the main source of the antique elements in Old Russian culture. Some motifs were also adopted in Old Russia from Romanesque art, through close contact with Western Europe. The tradition of using ancient subjects for the decoration of churches in relief, which was widespread both in Byzantine and in Romanesque art, was continued in Russian monuments. Classical subjects on the walls of churches served as apotropaic images, but their symbolism could also include other aspects. Antique motifs are encountered even in the frescoes of monastery churches which followed a strict, ascetic iconographic programme in spite of the general orientation of Old Russian art towards the monastic culture of Byzantium. The author deals with the problem of specific samples. It is unlikely that objects of applied art could have served as models for church sculpture.

*Keywords:* Byzantium, Western Europe, pre-Mongol Russia, mythological, story, antique, church, relief, monumental painting, translation, model, apotropaic images

*For citation:* Etinhof, O.E. (2021), “On the Question of classical Themes in the Art of pre-Mongol Russia”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 152–183, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-152-183

Начиная с доиконоборческой эпохи мифологические сюжеты, утратившие свой религиозный языческий смысл, вошли в новую христианскую культуру в качестве аллегорических изображений, в том числе в византийской государственной и религиозной эмблематике. В средневековой Руси византийские античные и антикизирующие традиции воспринимались минимально, либо совсем отменялись, либо часто интерпретировались в искаженном виде. Тем не менее отзвуки античных образов, в том числе языческих, в скрытом или явном виде неизбежно присутствовали в русской художественной культуре Средневековья.

Исследователи неоднократно обращались к обсуждению античного наследия в древнерусском искусстве, уже накопилась литература по этому вопросу. Обсуждалась как проблема в целом<sup>1</sup> [Грабар 1962, с. 233–271; Свириин 1966, с. 450–462; Рыбаков 1987, с. 568–572, 638–650; Этингоф 1996, с. 52–96], так и конкретные ее аспекты, отдельные мотивы и памятники, их содержащие [Даркевич 1962, с. 90–104; Даркевич 1975; Вагнер 1964, с. 78–80, 111–116; Grabar 1968, pp. 295–296; Вагнер 1969, с. 110–112, 260–261; Чернецов 1975а, с. 100–119; Пуцко 1988, с. 287–291; Архипова 2007, с. 600–608; Седов 2008, с. 69–89; Сарабьянов 2012, с. 30; Сарабьянов 2013, с. 79–103; Гладкая 2006, с. 325–340; Гладкая 2009, с. 175–176; Гладкая 2018, с. 188–189; Слапина 2020, с. 12–24].

Особенно ярко античные традиции древнерусского искусства проявились в немногочисленных изображениях мифологических сюжетов. Не претендуя на исчерпывающий обзор этой проблематики (как далек от полноты наш перечень публикаций), обратимся здесь к обсуждению четырех античных тем: трех, восходящих к мифологическим истокам [образы Кибелы (Диониса?), Геракла (?) и кентавров], а также «Вознесения Александра Македонского» в искусстве домонгольской Руси.

Митрополии Русской православной церкви вплоть до XV–XVI вв. подчинялись Константинопольскому патриархату. Церковное искусство начиная с XI в. усваивалось в домонгольской Руси в соответствии с византийскими канонами, архитектурными, иконографическими, стилистическими. Однако в художественной сфере довольно быстро наметилось различие византийской и русской культур. Оно заключалось в том, что на Руси не было собственного античного прошлого, соответственно не было прямой связи с античным наследием и никогда не было светского образования, основанного в Византии на эллинистической традиции. На Руси не было традиции античных штудий, обычных для византийской придворной культуры. Как отмечал О.В. Творогов, не может быть сравнения разностороннего влияния, которое античная языческая культура (и, в частности, мифология) оказывала на византийскую литературу, с отрывочными сведениями, которыми располагала литература Древней Руси [Творогов 1977, с. 4]. Русская словесность была по преимуществу ориентирована на монашескую культуру Византии [Буланин 1991, с. 203–285].

---

<sup>1</sup> См.: *Пушин Н.* Эллинизм и Восток в иконописи. По поводу собрания икон И.С. Остроухова и С.П. Рябушинского // *Русская икона.* Вып. 3. СПб.: [Т-во Р. Голике и А. Вильборг], 1914. С. 181–197.

Вместе с тем княжеская элита на Руси, особенно в домонгольском Киеве, была тесно связана с византийским императорским двором, эти контакты вначале неизбежно вели к усвоению некоторых элементов придворных обычаев и художественных норм. Б.А. Успенский отмечал:

Культурная модель княжеской среды не совпадает на первых порах – с общей культурной моделью: ориентация русских князей на византийский придворный обычай приводит к выделению светской эллинизированной культуры, характерной в первую очередь именно для этой среды. По мере того, как просвещение становится делом духовенства, эта специфически светская культура постепенно оказывается на периферии культурного сознания... [Успенский 1983, с. 30–31].

По-видимому, аналогичные процессы происходили не только в церковной словесности, но и в художественной среде. Ярким примером влияния придворного аристократического искусства на Русь являются росписи лестничных башен собора Св. Софии в Киеве середины XI в. с изображением музыкантов, скоморохов, сцен на константинопольском ипподроме и императорской четы в ложе [Лазарев 1973, с. 107–121].

Но довольно скоро на Руси наступил следующий этап, когда произошел отбор принципов, которые соответствовали потребностям молодой славянской цивилизации. К этой проблеме обращался Д.М. Буланин:

Отсутствие в славянском мире школы как специального института было закономерным следствием ориентации на греческую монастырскую культуру, ориентации, принятой еще со времен «золотого века» болгарской литературы. <...> С ревностью неопитов просветители X в. наложили интердикт на эллинистические основы византийской культуры и поддерживавшую их эллинистическую школу. <...> Славянский мир не ассимилировал без разбора переданного ему Византией, ее ценности подвергались суду и осмыслению. Создатели славянской средневековой цивилизации сознательно отказались от культуры придворной элиты и обратились к монашеской [Буланин 1991, с. 271–272, 276].

Ориентация на аскетическую культуру Византии проявилась в интенсивном развитии русских монастырей к концу XI в., прежде всего в масштабной деятельности Киево-Печерской лавры, тесно связанной с константинопольскими монастырями, особенно со Студийским (Абрамович 1931, с. 39).

Русские книжники не располагали переводами памятников древнегреческой литературы, в обиходе были лишь переводы текстов византийских авторов, отражавших сюжеты античной мифологии, либо переводы памятников Средневековья на сюжеты античных мифов. У О.В. Творогова читаем:

Круг источников, из которых древнерусский книжник мог почерпнуть сведения об античной мифологии, был весьма ограничен: это византийские хроники, романы об Александре Македонском (Хронографическая и Сербская Александрии)... слова Григория Богослова... Древнейшими источниками сведений об античной мифологии являлись переводы двух византийских Хроник – Хроники Георгия Амартола и Иоанна Малалы. Судя по тому, что обе Хроники отразились в древнерусской хронографической компиляции («Хронографе по великому изложению»), использованной уже при составлении Начального свода – в 90-х гг. XI в., этим временем и можно датировать начало знакомства древнерусских книжников с античным язычеством.

В Хронике Георгия Амартола... переведенной на Руси не позднее середины XI в., античная мифология отразилась весьма скупо... <...> ...именно через Хронику Малалы древнерусские книжники в наибольшей мере познакомились с сюжетами и персонажами античных мифов [Творогов 1977, с. 4–5, 8].

О.В. Творогов полагает, что Вводная часть Еллинских летописцев, сохранившая фрагменты из первых книг Хроники Иоанна Малалы, дошедшая до нас в списках XV–XVI вв., отражает текст некой хронографической компиляции, известной уже в Киевской Руси [Творогов 1977, с. 11].

«Роман об Александре», восходящий к эллинистическому роману начала II – III в. н. э. (так называемой Александрии Псевдо-Каллисфена), был переведен на Балканах или на Руси не позднее XII в. и вошел в состав хронографических сочинений (Истрин 1893, с. 134–139). О том, что содержание «Романа...» было известно на Руси уже в первой половине XII в., свидетельствует также фрагмент сочинения митрополита Климента Смолятича, где упоминаются Вознесение Александра, грифы, его возносящие, а также некие эллинские писания, из которых эти сведения почерпнуты (Лопарев 1892, с. 30). Об Александре Македонском говорится и в так называемом Откровении Мефодия Патарского, которое проникло в домонгольскую Русь в болгарском изводе, выдержки из него содержатся в летописи Нестора (ум. 1114). Знал его содержание и игумен Даниил (Истрин 1897, с. 14, 143).

«Физиолог» проник в славянскую письменность впервые на болгарской почве, вероятно, не ранее XII–XIII вв. [Сперанский 1960, с. 148–159]. Отдельные темы «Физиолога» в христианизированном виде попадали в состав компилятивных текстов в Шестодневах и Толковой Палее [Буланин 1991 с. 74].

Д.М. Буланин комментирует проникновение в славянскую письменность домонгольского времени нескольких византийских текстов, содержащих античные и мифологические реминисценции. С X в. в древнерусской среде переписывался «Энхиридион» стоика Эпиктета. Первый список сборника слов Григория Богослова датируется XI в. В XII–XIII вв. был переведен сборник «Пчела» [Буланин 1991, с. 61, 94, 96–172].

На Руси имели хождение тексты астрономического и космологического содержания. Христианизированные геоцентрические идеи, основанные на трудах Аристотеля и Птолемея, проникли на Русь не позднее XII в. «Богословие» Иоанна Дамаскина было переведено на славянский язык еще в начале X в. Иоанном экзархом Болгарским. Оно было известно в древнерусском списке XII–XIII вв. под именем «Слово о правой вере». «Беседы» Василия Великого до XV в. также были известны благодаря включениям их фрагментов в «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского. В краткой редакции «Книги Еноха» и в апокрифическом «Видении Исаяи» (оба источника появились на Руси в XII–XIII вв.) также излагаются геоцентрические идеи, восходящие к античной традиции. В космологических описаниях содержались и мифологические архетипы [Мильков, Полянский 2008, с. 19, 21–23, 29–30, 35, 46–47].

Итак, суммируя основную информацию о литературных источниках, можно утверждать, что в киевскую эпоху и, шире, в домонгольской Руси начиная с XI (даже X) в. древнерусские книжники располагали немногочисленными переводными византийскими текстами (главным образом Хрониками), «Романом об Александре», а также еще несколькими сочинениями, содержащими информацию об античных мифах. Эти источники могли служить основой для некоторого распространения изображений античных сюжетов в произведениях как светского, так и церковного искусства.

В Киево-Печерской лавре в XVIII в. в стену монастырской типографии были вмонтированы две шиферные плиты с изображениями, которые исследователи интерпретировали как мифологические. Они относятся ко второй половине XI – началу XII в. Плиты выполнены из красного шифера, который добывали в Овруче. По стилю также очевидно, это рельефы не византийские, а местной киевской работы. Пурпурный цвет камня ассоциировался с порфиром, рельефы имитировали византийскую декорацию.



*Рис. 1.* Шиферная плита с изображением процессии Кибелы (?).  
Киево-Печерский монастырь. Вторая половина XI – начало XII в.  
URL: <https://clck.ru/SfTUE>

По поводу сюжетов изображений на этих рельефах в научной литературе есть разные версии; общепринятым теперь считается, что на одном из них представлена процессия Кибелы, сидящей в колеснице, которая запряжена пантерами, а на втором – библейский герой Самсон, раздирающий пасть льва [Архипова 2007, с. 600–608] (рис. 1).

Однако были и другие интерпретации. Предполагалось изображение на первой плите процессии Диониса и на второй – подвига Геракла с немейским львом [Даркевич 1975, с. 277, 281; Даркевич 1962, с. 91]. Борьбу со львом в христианское время связывали в равной мере с библейскими персонажами, Самсоном и Давидом, и с мифологическими, прежде всего с Гераклом. Эти сюжеты часто смешивались, поскольку Самсон считался прообразом Геракла, а все три темы получили христианское толкование как аллегории торжества Христа над силами зла. В Хронике Георгия Амартола в рассказе о Самсоне говорится, что эллины знали его под именем Иракла [Даркевич 1962, с. 95]. Выбор сюжетов на киевских плитах неслучаен: подвиг Самсона символизировал победу над злом, а процессия Кибелы – ее триумф. Подобные античные образы использовались как апотропеи, охраняющие от сил зла, в данном случае они парадоксальным образом охраняли христианские ценности [Грабар 1966, с. 233–271].



Ни исторических, ни археологических данных о первоначальном использовании киевских плит нет. Есть три основные версии их происхождения: из загородного княжеского дворца в Берестове, из Успенского собора Киево-Печерской лавры и из церкви Св. Ирины в Киеве [Пуцко 1988, с. 287–291; Архипова 2007, с. 600–608]. Тем самым разные версии допускают использование плит как в светском княжеском дворце, так и в христианских церквях.

Нет единодушия, были ли они предназначены для экстерьера или интерьера зданий. Толщина плит лишь около 5 см, рельеф плоский, а рамки сложно профилированы. По такому характеру плит и трактовке рельефов более правдоподобным представляется их использование в интерьере. Исследователи убедительно предполагают, что они могли быть предназначены для парапетов на хорах храма либо для алтарной преграды [Пуцко 1988, с. 287–291; Архипова 2007, с. 600–608]. Их размеры и форма соответствуют обычным параметрам парапетов на хорах киевских церквей XI–XII вв.

Во Владимиро-Суздальской земле яркое развитие получила традиция сложной наружной скульптурной декорации храмов. Самые обширные циклы рельефов, в том числе на античные сюжеты, были выполнены для трех храмов: Успенского (1158–1160 гг.) и Дмитровского (1188–1191 или 1194–1197 гг.) соборов во Владимире и Георгиевского в Юрьеве-Польском (1230–1234 гг.) [Вагнер 1964; Вагнер 1969].

Христианизированное переложение мифа о Геракле содержится в русских переводах Хроники Иоанна Малалы и Еллинского летописца, упоминается в Хронике Георгия Амартола [Даркевич 1962, с. 90–91].

В.П. Даркевич трактовал три рельефа центрального прясла западного фасада Дмитриевского собора во Владимире как подвиги Геракла. Первый подвиг – победа над Немейским львом, которого герой поражает булавой, второй подвиг – сражение с Лернейской гидрой в виде птицы и пятый подвиг – битва со Стимфалийской птицей, в которую Геракл стреляет из лука [Даркевич 1962, с. 90–104] (рис. 2а–2с). Наряду с эпизодом борьбы Геракла с Немейским львом в том же прясле западного фасада, согласно интерпретации Даркевича, изображен Самсон, раздирающий пасть льва.

Византийская риторика связывала императоров с героями, побеждающими льва. Так, Анна Комнина многократно называет своего отца императора Алексея I Новым Гераклом (Анна Комнина 1996, с. 61, 74, 138, 285, 355, 356). Тем самым образы подвигов Геракла на стенах владимирского собора также должны были служить и прославлению власти князя Всеволода Большое Гнездо, заказчика храма [Даркевич 1962, с. 104].



*Рис. 2а.* Первый подвиг Геракла – победа над Немейским львом (?)  
Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.  
*По книге: Гладкая 2018, с. 574. Ил. 18/349*



*Рис. 2б.* Второй подвиг Геракла – сражение с Лернейской гидрой  
в виде птицы (?)  
Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.  
*По книге: Гладкая 2018, с. 643. Ил. 55а/386а*



*Рис. 2с. Пятый подвиг Геракла – битва со Стимфалийской птицей (?)  
Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.  
По книге: Гладкая 2018, с. 606. Ил. 39/370*

Интерпретация В.П. Даркевича не устарела, она принята большинством исследователей [Вагнер 1969, с. 260–261]. Однако есть и другие точки зрения на сюжеты этих рельефов. Так, С.М. Новаковская-Бухман считает, что на западном фасаде Дмитриевского собора были представлены не подвиги Геракла и Самсона, а цикл деяний царя Давида [Новаковская-Бухман 2002, с. 172–186]. Возможно, здесь нет противоречия, такие средневековые образы могли быть синкретическими, соединяя в себе всех этих героев [Гладкая 2009, с. 175–176].

Исследователи допускали, что образцами для киевских, владимирских и прочих монументальных рельефов служила мелкая пластика, в частности средневековые шкатулки с изображением мифологических сцен [Даркевич 1962, с. 90–104; Архипова 2007, с. 600–608]. Известно около 43 византийских шкатулок из слоновой кости, которые включают декорацию с античными сюжетами. Одна из самых знаменитых – шкатулка Вероли X – начала XI в. из Музея Виктория и Альберта в Лондоне [Beckwith 1962]. На ней представлена, в частности, дионисийская процессия, иконографически очень похожая на киевский рельеф с Кибелой; неудивительно, почему возникали интерпретации этой сцены на шиферной

плите как образа Диониса. Именно с этой шкатулкой сопоставлял рельеф из Киево-Печерской лавры В.П. Даркевич, определяя его как триумф Диониса [Даркевич 1975, с. 277, 281]. На рельефе лондонской шкатулки хорошо различимо также изображение кентавра в свите Диониса.

В.П. Даркевич полагал, что образцами для владимирских рельефов служили шкатулки с античными сюжетами не византийские, но романские (из Германии, Бельгии, Франции) [Даркевич 1962, с. 90–104]. Это предположение имеет серьезные основания в контексте связей домонгольской Руси с Западной Европой, поскольку во Владимире во второй половине XII в. скорее всего работала строительная артель, включавшая мастеров из Ломбардии и Аквитании, в архитектуре Владимирской земли прослеживаются многочисленные романские детали [Иоаннисян 2003, с. 10–19; Иоаннисян 2005, с. 31–69].

Однако сама идея об использовании предметов прикладного искусства, в частности шкатулок для украшения церквей скульптурой, вызывает большие сомнения. Маловероятно, что такие предметы могли напрямую служить образцами для монументальной пластики. Архитектурная практика декорации храмов античными и средневековыми рельефами была сравнительно широко распространена как в византийском мире, так и в средневековой Западной Европе. Их вставляли и как простые сполы, поскольку в городах Средиземноморья веками сохранялось огромное количество античной пластики, а также осознанно, с учетом сюжетов и продуманной иконографической программы. В соборе Сан Марко в Венеции две плиты с изображением подвигов Геракла, вставленные в западный фасад, входят в состав цикла, который включает также двух святых воинов на том же фасаде и «Вознесение Александра Македонского» на южном фасаде, о чем речь пойдет дальше [Этингоф 2018а, с. 199–211; Этингоф 2018b, с. 197–215]. Примечательно, что плиты с Гераклом на фасаде венецианского собора разновременные: одна – укрощение Эриманфского вепря – привозная ранневизантийская, конца IV – V в. н. э., вторая – убийство Лернейской гидры (с Киренейской ланью) – местная венецианская XIII в. Вместе с образами христианских святых воинов эти вставные плиты символизируют в этом цикле победу над силами зла. Целая серия античных рельефных вставок была включена в стены церкви Богоматери Горгоэпикоос, или Малой Митрополии, в Афинах. Среди древних сюжетов здесь в том числе мифологические: сатир – на южном фасаде, Кибела – на восточном [Этингоф 2018а, с. 199–211; Этингоф 2018b, с. 197–215].



*Рис. 2d.* Борьба кентавро-дракона с пардусом  
Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.  
*По книге: Гладкая 2018, с. 575. Ил. 19/350*

В домонгольское время с XI по ранний XIII в. на Руси известно более десятка (двенадцать) памятников с образами кентавров: трижды они встречаются на рельефах Дмитриевского собора во Владимире, два представлены на западном фасаде. Один из них (на южном прясле) замахивается мечом, другой рукой держит себя за хвост. Второй кентавр (на северном прясле) также замахивается, в левой руке держит зайца. Оба кентавра длинноволосые, с конскими ногами, имеют короны, одеты в рубашки. М.С. Гладкая полагает, что еще одно изображение этого мифологического персонажа плохо сохранилось на восточном прясле северного фасада [Гладкая 2018, с. 188–189, кат. 40/129]. Кроме того, М.С. Гладкая выделяет еще кентавро-дракона на западном фасаде (рис. 2d).

Три образа кентавров есть на рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском [Вагнер 1964, с. 111–116]. Одно изображение заключено в орнаментированную раму. Кентавр с конскими ногами одет в рубаху с застежками и островерхую шапку с опушкой, держит боевой топор. Еще два кентавра со звериными ногами расположены симметрично на стене западного притвора. Они облачены в рубахи и держат в одной руке по зайцу, в другой – булаву (рис. 3).



Рис. 3. Кентавр. Рельеф на стене западного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. 1230-е гг.

URL: <https://clck.ru/SfTKu>

Несколько кентавров были представлены на произведениях скульптуры и мелкой пластики. Со звериными ногами изображен кентавр на резной деревянной колонне XI в., найденной в Великом Новгороде, на браслете-наруचे второй половины XII в. из Тверского клада 1906 г. (Государственный Русский музей) [Слапня 2020, с. 13].

Мифологические тексты о кентаврах, как и прочие античные мифы, не были переведены в средневековой Руси. Однако ряд текстов, имевших хождение в средневековой Европе, содержал их упоминания. Два античных сочинения с описанием небесной сферы и созвездий были хорошо известны: поэма «Явления» Арата Соллийского (III в. до н. э.) и «Альмагест» Птолемея (середина II в.). Славянских переводов этих источников в домонгольской Руси не было. Однако какие-то отзвуки подобных текстов, а также изображения, на них основанные, достигали и Руси. Как уже говорилось, космологические принципы Аристотеля и Птолемея отразились в переводных и компилятивных сочинениях, известных в домонгольской Руси, в частности в «Шестодневе» Иоанна экзарха Болгарского, основанном на текстах Василия Великого (по спискам XV в.). В них упоминаются 12 знаков зодиака, в том числе Стрелец [Мильков, Полянский 2008, с. 281–283, 344–345]. В Киевской Руси

иконография созвездий была известна уже в XI в. Об этом свидетельствуют изображения знаков зодиака в Изборнике Святослава 1073 г. (л. 250 об., 251) [Слапня 2020, с. 17]. Согласно античной традиции, два созвездия изображались в виде кентавров: Центавра и Стрельца.

Одним из источников с описанием кентавра были тексты «Физиолога». В них упоминается онокентавр (получеловек-полусел). Как уже говорилось, кентавр мог быть изображен в древнерусских памятниках не только с конскими ногами, но и со звериными лапами и когтями. Это значит, что разные изображения могли восходить к различным текстам.

Выходя за пределы хронологии домонгольского периода, отметим, что важным для древнерусских образов кентавров источником является апокриф о царе Соломоне и его брате Китоврасе, древнейший русский текст которого входит в состав Хронографической Палеи, созданной в XV в. во Пскове [Лурье 1988, с. 66]. Вероятно, этот апокриф был в каком-то виде известен и раньше, о чем свидетельствуют изображения. Сам апокриф не разъясняет вид Китовраса. Не вполне ясны истоки его иконографии, самый ранний пример известен на Васильевских вратах из собора Св. Софии в Новгороде 1335/36 г., где Китоврас представлен в образе крылатого кентавра с короной на голове [Чернецов 1975b, с. 40–46].

Наиболее распространенный тип средневековых изображений показывал связь кентавра Хирона с зодиакальным созвездием Стрельца. Если обратиться к истокам иконографии русских памятников, можно упомянуть миниатюру с изображением персонализаций месяцев, зодиакального цикла и Гелиоса в центре из рукописи *Астрономических таблиц Птолемея* первой половины IX в., Ватиканская библиотека, *cod. gr. 1291, fol. 9a*. Стрелец представлен здесь в виде кентавра с луком [Γαλάβαρης 1995, № 9]. Широко распространены были образы кентавров на романском Западе: в частности, на рельефе капители из церкви Сант-Амброжо в Милане; О.М. Иоаннисян отмечал сходство владимирской скульптуры с капителями этого храма [Иоаннисян 2003, с. 10–19; Иоаннисян 2005, с. 31–69].

Кентавры могли упоминаться и в житийной литературе. Так, в иконографии истории Антония Великого отражен эпизод, когда святой встретил в пустыне кентавра. Эта встреча представлена на склоне свода в северо-западной части Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке начала 1160-х годов (?) [Сарабьянов 2013, с. 79–103] (рис. 4). Согласно сюжету, Антоний, отправившись на поиски Павла Фивейского, не мог найти в пустыне его обитель и ему поочередно указывали



*Рис. 4. Антоний Великий и кентавр  
Роспись Спасо-Преображенского собора  
Спасо-Евфросиньевского монастыря  
Начало 1160-х гг. Фото автора*

путь сатир, кентавр, львица и гиена. Об истории встречи с кентавром в древнейшем Житии Антония, написанном Афанасием Александрийским в IV в., ничего не сообщается. Эпизод этот – интерполяция, которая включена в Житие Павла Фивейского блаженным Иеронимом. В X в. Симеон Метафраст, перелагая для византийского свода жития святых, включил этот рассказ в свой текст (Симеон Метафраст 2006, с. 558–559). Болгарский перевод Жития Павла Фивейского был сделан также в X в. [Буланин 1995, с. 15–20].

Иконография встречи Антония с кентавром и сатиром широко распространена в западноевропейском искусстве. Однако этот эпи-



зод вошел и в арсенал сюжетов в памятниках византийского круга. В притворе кафоликона монастыря Хиландар на Афоне (1321, переписаны в 1804 г.) истории Антония и Павла Фивейского показаны шесть сцен, в том числе разговоры с сатиром и кентавром [Марковић 2000, с. 172–186]. Беседа с кентавром представлена в клейме греческой житийной иконы начала XVI в. из Византийского музея в Афинах, на гравюре киевского мастера XVII в. [Acheimastou-Potamianou 1998, pp. 158–161, № 46]<sup>2</sup>. Повествование о поисках Антонием обители Павла и его встречах символизировало идею о том, что звери и мифологические существа из античного мира ниспровергаемого язычества принимают победу христианства и подчиняются ей.

В.Д. Сарабьянов полагал, что источником для полоцкой сцены с кентавром служили византийские миниатюры, украшавшие иллюстрированные рукописи Жития Антония Великого [Сарабьянов 2013, с. 79–103]. Однако до нас не дошло таких подробных иллюстрированных кодексов Житий Антония или Павла, и обычно подобные циклы, напротив, очень кратки.

В Полоцке мог быть использован в качестве образца иной источник, и он мог быть связан с монументальной живописью. Антоний Великий был патрональным святым для Антония Печерского. Мы можем только гадать о первоначальных росписях церковью Киево-Печерской лавры XI в., сведений о них сохранилось очень мало. Однако есть все основания подозревать, что там был подробный цикл Жития Антония Великого, он мог включать и эпизод встречи святого с кентавром. В таком случае в храме, заказанном Евфросиньей Полоцкой, мог быть повторен уже киевский образец, а не константинопольский. Возможно, это были образцы для монументальных росписей («свиты»), упомянутые в Киево-Печерском патерике.

Константинопольские художники, прибывшие в Киево-Печерский монастырь в 1080-х годах, согласно сообщению Киево-Печерского патерика, после завершения работ по строительству и украшению Успенской церкви оставались в Киеве вплоть до своей смерти. В 4-м Слове Патерика сообщается, что после их кончины в монастыре хранились их «свиты» и греческие книги. Д.И. Абрамович отмечает, что это сообщение было в первоначальном тексте (Абрамович 1931, с. 11). Относительно сохранявшихся в монастыре свитков этих греческих мастеров имеются и позднейшие свидетельства. У Е. Болховитинова читаем:

---

<sup>2</sup> См. также: *Ровинский Д.А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: В 2 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1895. С. 34–410.

Сильвестр Косов... говорит, что в его время целы еще были в Печерской кладовой греческие книги иконописцев. В письменных Патериках сказано, что и свиты, может быть, свитки, книги их, на память сохранялись *на полатех*, т. е. на хорах церковных (Болховитинов 1995, с. 338).

Митрополит Макарий, В.Н. Лазарев и Л.М. Евсеева также полагали, что в Патерике речь идет о свитках и книгах образцов, подобных западным (Макарий 1995, с. 233, 481–482, примеч. 341); [Лазарев 1970, с. 25–26; Евсеева 1998, с. 15, 213, примеч. 11]. Наличие образцов в средневизантийский период, в частности, недавно подтвердило исследование И. Хуттер о константинопольской иллюстрированной книге образцов XI в., в XII в. оказавшейся на Кипре; ныне она хранится в Оксфорде, Magdalen College, Oxford MS. Gr. 3 [Hutter 1999, pp. 117–129].

Если верить свидетельствам Сильвестра Косова и Е. Болховитинова, то эти образцы XI в. в виде свитков и книг сохранялись в Киево-Печерском монастыре вплоть до XVII в. и художники могли продолжать пользоваться константинопольскими подлинниками. Подтверждением этому служит следующий пассаж в том же 4-м Слове Патерика, где говорится об использовании киевских образцов в ростовском соборе (Абрамович 1931, с. 12, 16). Можно допустить, что они достигли и Полоцка в середине XII в.

Это правдоподобно, учитывая тесные связи Евфросиньи с Киево-Печерским монастырем – центром монашеской жизни домонгольской Руси. Преподобная Евфросинья скончалась на Святой земле, однако останки ее были впоследствии доставлены на Русь, в Киев, и погребены в дальней Феодосиевой пещере Киево-Печерского монастыря: «Евфросиния, игумения Полоцкая, княжна, дочь полоцкого князя Георгия Всеславича, по Степенной книге и Четьях-Минях скончавшаяся в Иерусалиме 1173 г. мая 23... и оттуда в Россию принесенная» (Болховитинов 1995, с. 339).

В любом случае присутствие сцены с кентавром в программе полоцкого храма говорит, во-первых, о ранней традиции существования этой иконографии в монументальной живописи (это древнейшее известное изображение), а во-вторых, о широте взглядов и редкой образованности заказчицы храма Евфросиньи.

Важно подчеркнуть парадоксальность ситуации: сюжет с кентавром в Полоцке использован в монастырском храме с последовательно акцентированной монашеской программой, где естественно было бы предполагать строго аскетический набор сюжетов, не допускавший античных реминисценций.



*Рис. 5. Кентавр (?)*

Рисунок лестничной башни собора Рождества Богородицы  
Антониева монастыря в Новгороде  
*Фото В.Д. Сарабьянова*

Среди рисунков, выполненных красной охрой по штукатурке на стенах лестничной башни собора Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде около 1125 г. (?), присутствует образ существа с человеческой головой и звериным телом, т. е., возможно, это вариация иконографии кентавра (?) [Сарабьянов 2012, с. 30] (рис. 5). Примечательно, что вновь мы имеем дело с античным мифологическим мотивом в монастырском храме, где, казалось бы, трудно ждать присутствия античных аллюзий.

Иконография «Вознесения Александра Македонского» широко распространена в искусстве многих стран средневековой Европы, куда проникла, вероятно, из Византии [Банк 1940, с. 181–194;



Рис. 6. «Вознесение Александра Македонского»  
 Дмитриевский собор во Владимире, 1190-е гг.  
 По книге: *Гладкая 2018*, с. 960. Ил. 5/607

Этингоф, Турилов 2000, с. 516–520; Седов 2008, с. 69–89]. Сохранилось несколько скульптурных изображений «Вознесения Александра» на стенах домонгольских храмов: в рельефах Успенского и Дмитриевского соборов во Владимире, собора в Юрьеве-Польском [Вагнер 1964, с. 78–80; Grabar 1968, pp. 295–296; Вагнер 1969, с. 199, 202, 110–112, 260; Гладкая 2006, с. 325–340] (рис. 6). В русских памятниках Александр изображался сидящим на колеснице или в корзине, возносимой двумя грифонами или птицами, а в руках обычно он держал на палках приманку для грифонов.

О попытке Александра подняться на небо повествуют различные редакции «Романа об Александре» (Пс.-Кал. II:41) (Истрин 1893). В античную эпоху был установлен культ Александра, в Древнем Риме его образ служил символом императорской власти, а македонское царство – прообразом Римской империи. Риторические уподобления василевса Александру были обычным приемом византийских энкомиев. Анна Комнина многократно уподобляла Александру своего отца императора Алексея I (Анна Комнина 1996, с. 56, 214, 233, 418, 440, 596). Как уже говорилось, «Роман

об Александре» был переведен не позднее XII в. в Древней Руси, а его содержание было известно уже в первой половине XII в.

В православной традиции Александр стал образом государственной мудрости, победителя и завоевателя, идеального правителя, на Руси его культ был распространен главным образом именно в княжеской среде, а не в церковной. Образ Александра находит близкую параллель византийским энкомиям в «Слове» Даниила Заточника: «Господи! Дай же князю нашему Самсонову силу, храбрость Александрову, Иосифль разум, мудрость Соломону и хитрость Давидову» (Слово Даниила 1980, с. 388). Примечательно, что Александр, языческий царь, здесь ставится в один ряд с библейскими царями и героями.

Иконография полета или «Вознесения Александра» была призвана прежде всего выражать торжество имперской идеи, прославлять царскую и княжескую власть, данную свыше. Эта композиция входила в число апотропеических, охранительных сюжетов, оберегов, талисманов, ограждающих от сил зла. В соборе Сан Марко в Венеции рельеф с «Вознесением Александра» входит в состав цикла, который включает святых воинов и подвиги Геракла, о чем уже шла речь [Grabar 1968, pp. 295–296]. Исследователи отмечают и другие оттенки символики этого сюжета [Даркевич 1975, с. 154].

Вероятно, в этом образе имелась и аллюзия на предвестие Вознесения Христа. Вл.В. Седов комментирует текст анонимной византийской «Повести о подвигах Александра» XIII–XIV вв., где рассказывается о путешествии Александра в Иерусалим: сначала происходит его обращение в веру в Саваофа благодаря ветхозаветным пророкам и иерусалимским святыням, затем, умирая, македонский царь вспоминает про собственное Вознесение как прошлое спасение от смерти и, наконец, он уповает на Страшный суд (Фрейберг 1969, с. 378–383) [Седов 2008, с. 82]. Исследователь убедительно обосновывает грани средневековой символики «Вознесения Александра» в контексте христианских и эсхатологических идей.

Встречается эта композиция и в многочисленных произведениях средневекового прикладного искусства, на печатях, как византийских, так и русских [Банк 1940, с. 181–194]. «Вознесение Александра Македонского» помещено в центре византийского серебряного блюда из Шурышкара раннего XIII в., Государственный Эрмитаж [Маршак 2006, с. 72–82]. Примечательно, что на византийском блюде Александр представлен сидящим на троне, как император или как Христос. Традиция помещать чеканное изображение полета Александра на дне серебряной чаши как оберег и апотропей имеет античные корни [Седов 2008, с. 83].



*Рис. 7. «Вознесение Александра Македонского»  
Вышивка на княжеской рубашке. Рубеж XII–XIII вв.  
Новгород. По статье: Седов 2008, ил. 12*

В древнерусском прикладном искусстве домонгольского времени этот сюжет представлен на киевской золотой диадеме из Сахновки XII в., украшенной эмалью, на происходящей из Зарайска двусторонней каменной иконке XII – начала XIII в., на ювелирной матрице того же времени, найденной в Старой Рязани, на новгородской деревянной чаше XIII в. Схематичные изображения встречаются на тканях с золотым шитьем (фрагментах одежды?) [Даркевич 1975, с. 158; Рыбаков 1987, с. 568–572, 638–650; Седов 2008, с. 81].

Замечательная шелковая ткань, расшитая золотной нитью гладью в византийской технике, была найдена Вл.В. Седовым в 1999 г. в погребении № 7 Мартирьевской паперти новгородского Софийского собора [Седов 2008, с. 64–89] (рис. 7). Исследователь считает погребение княжеским (предположительно княжича Василия Мстиславича) и датирует его XII – началом XIII в. Ткань представляет собой фрагмент княжеской рубашки с пуговкой и вышивкой на воротнике, где изображен Александр Македонский в корзине, возносимый двумя



*Рис. 8. Коптская ткань, вставка туники (?)  
VI – начало VII в. ГМИИ им. А.С. Пушкина  
По книге: Лечицкая 2010, с. 319, кат. № 170*

грифонами. Седов допускает, что этот сюжет на рубашке мог иметь символику целительного оберега, поскольку княжич Василий Мстиславич заболел в Торжке смертельной болезнью.

Примечательно, что еще в Древнем Риме существовала традиция украшать одежду «Вознесением Александра» в качестве охранительного талисмана [Седов 2008, с. 83]. Вероятно, эта традиция имела продолжение в Средневековье.

Подобной «предтечей» новгородской вышивки может служить коптская ткань, квадратная вставка для туники (?) VI – начала VII в. с изображением «Вознесения Александра» на двух пантерах, ГМИИ им. А.С. Пушкина (трофей из Музея императора Фридриха в Берлине) [Лечицкая 2010, с. 318–320, № 170] (рис. 8). О.В. Лечицкая объясняет появление пантер вместо грифонов связью этой иконографии с походом Диониса в Индию. Тем самым история Александра смыкается и с античными мифологическими сюжетами. Судя по датировке коптской ткани, очевидно, что она относится к византийскому периоду и скорее всего происходит из христианского погребения. По-видимому, как и украшение русской княжеской рубашки, она служила охранительным талисманом на

одежде, и в данном случае это было прямым продолжением античной традиции.

Известна еще одна раннесредневековая ткань с изображением помета Александра VII в. Она хранится в соборе св. Мартина в Монпеза-де-Керси [Settis Frugoni 1973, p. 149, fig. 33].

Учитывая наличие других русских фрагментов тканей с золотным шитьем и с изображениями (хотя и схематичными) этого сюжета, правомерно предполагать, что имела место некая традиция использовать «Вознесение Александра» в виде вставок и вышивок на одежде в византийской императорской и русской княжеской среде. В таком случае можно вновь рассуждать о характере имевших хождение образцов: надо полагать, что существовали некие рисованные, тканые или шитые образцы для таких изображений на одежде.

Подводя предварительные итоги, можно попытаться суммировать некоторые выводы. Античные образы присутствовали во множестве текстов, бытовавших в Средневековье в Византии и Западной Европе. Узкий круг из этих сочинений, главным образом хронографических, переводился на Русь начиная с XI в., эти тексты оказывались литературной основой для изображений. Основным источником античных элементов для древнерусского искусства была Византия, откуда вместе с христианством были восприняты и элементы аристократической культуры, неизбежно содержавшие древние традиции, в том числе и языческие мифологические сюжеты. При тесных контактах с Западной Европой, в том числе работе западных (главным образом ломбардских и аквитанских) строительных артелей в домонгольской Руси, некоторые сюжеты проникали и из романского искусства. Мы не касались здесь источников, связанных с Востоком, иногда и в этих связях также черпались античные мотивы, но гораздо реже, в значительно меньшей степени.

Присутствие античных сюжетов в рельефной храмовой декорации, в том числе и в виде споллий, было обычной архитектурной практикой как в Византии, так и в романском искусстве, эта традиция была продолжена и в русских памятниках. Нет нужды искать в качестве образцов для храмовой декорации предметы мелкой пластики, прикладного искусства, в частности шкатулки с рельефами. Античные мотивы параллельно использовались в разных видах искусства. На стенах храмов античные сюжеты в первую очередь служили апотропеями, однако их символика включала и другие аспекты: победы над силами зла, триумфа, прославления княжеской власти, христианские идеи, более частные мотивы и проч.



Примечательно и парадоксально, что при общей ориентации древнерусского искусства на аскетическую культуру Византии даже в монастырских храмах с очень строгой аскетической иконографической программой мы встречаем античные мотивы, в частности изображения кентавра в новгородском и полоцком храмах XII в. Есть все основания полагать, что этот мотив не был единичным, а в Полоцк мог проникнуть не пряиком из Константинополя, но из Киева, возможно, посредством образцов монументальных росписей, оставшихся от константинопольских художников, работавших в Киево-Печерском монастыре.

«Вознесение Александра Македонского» – сюжет, широко распространенный в искусстве Средневековья на Востоке и на Западе. В русских памятниках он использовался в монументальной скульптуре, прикладном искусстве и проч. Редкие примеры изображения этого сюжета встречаются на шелковых тканях, фрагментах одежды. Предположительно, они служили талисманами, в том числе целительными оберегами. Для них также должны были использовать некие образцы.

### *Источники*

---

- Абрамович 1931 – *Абрамович Д.* Киево-Печерський патерик. Київ, 1931.
- Анна Комнина 1996 – *Анна Комнина.* Алексиада / Пер. с греч. Я.Н. Любарского. СПб.: Алетейя, 1996. 688 с.
- Болховитинов 1995 – *Болховитинов Е., митр.* Вибрані праці з історії Києва. Київ: Либідь – ІСА, 1995. 485 с.
- Истрин 1893 – *Истрин В.М.* Александрия русских хронографов. М.: Унив. тип., 1893. VIII, 362, II, 356 с.
- Истрин 1897 – *Истрин В.М.* Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. М.: Унив. тип., 1897. 546 с.
- Лопарев 1892 – *Лопарев Хр.* Послание митрополита Климента к смоленскому пресвитеру Фоме: Неизданный памятник литературы XII века // Памятники древней письменности. Издание Общества любителей древней письменности. СПб., 1892. Вып. 90. С. 13–31.
- Макарий 1995 – *Макарий (Булгаков), митр. Московский и Коломенский.* История Русской церкви. М.: Изд-во Спасо-Преображен. Валаам. Монастыря, 1995. Кн. 2. 704 с.
- Симеон Метафраст 2006 – *Симеон Метафраст.* Книга, называемая Раем / предподобный Симеон Метафраст; пер. с эллинского (греческого) на общедоступное наречие Агапием, иноком Критским; [пер. с новогреч. А. Чурыкова]. М.: ООО «Ронда», 2006. 576 с.

- Слово Даниила 1980 – Слово Даниила Заточника // Памятники литературы Древней Руси: XII век. М.: Художественная литература, 1980. С. 388–400.
- Фрейберг 1969 – Памятники византийской литературы IX–XIV веков / Отв. ред. Л.А. Фрейберг. М.: Наука, 1969. 458 с.

### Литература

- Архипова 2007 – *Архипова Е.И.* Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси. Конец X – первая четверть XII века // История русского искусства. Т. 1. Искусство Киевской Руси IX – первой четверти XII века. М.: Северный паломник, 2007. С. 600–608.
- Банк 1940 – *Банк А.А.* Моливдовул с изображением полета Александра Македонского в небо // Труды отдела Востока Государственного Эрмитажа. Л., 1940. Т. 3. С. 181–194.
- Буланин 1991 – *Буланин Д.М.* Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München: Sagner, 1991. 465 с. (Slavistische beitrage / Begründet von Alois Schmaus Herausgegeben von Heinrich Kunstmann u. a. Red. Peter Rehder; В. 278).
- Буланин 1995 – *Буланин Д.* Житие Павла Фивейского – болгарский перевод X века // Кирило-Методиевски студии. Т. 10. София, 1995. С. 15–20.
- Вагнер 1964 – *Вагнер Г.К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: г. Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964. 183 с.
- Вагнер 1969 – *Вагнер Г.К.* Скульптура Древней Руси: XII век. Владимир. Боголюбово. М.: Искусство, 1969. 480 с.
- Гладкая 2006 – *Гладкая М.С.* Вознесение Александра Македонского: композиция юго-восточного тимпана Дмитриевского собора во Владимире // Георгий Карлович Вагнер – ученый, художник, человек. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 325–340.
- Гладкая 2009 – *Гладкая М.С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования. М.: Индрик, 2009. 288 с.
- Гладкая 2018 – *Гладкая М.С.* Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: Барабан. Резьба четверика (регистр прясел над аркаатурой). Владимир: Владимирская обл. универсальная науч. библиотека, 2018. 1008 с.
- Грабар 1962 – *Грабар А.Н.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Вып. XVIII. С. 233–271.
- Даркевич 1962 – *Даркевич В.П.* Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире // Советская археология. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Вып. 4. С. 90–104.
- Даркевич 1975 – *Даркевич В.П.* Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. М.: Искусство, 1975. 350 с.

- Евсеева 1998 – *Евсеева Л.М.* Афонская книга образцов. XV в. М.: Индрик, 1998. 384 с.
- Иоаннисян 2005 – *Иоаннисян О.М.* Романские истоки зодчества Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского (Германия или Италия?) // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции: К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 31–69.
- Иоаннисян 2003 – *Иоаннисян О.М.* Ломбардские зодчие на Руси: «Русская романика» XII века // Пинакотека. 2003. № 1–2 (16–17). С. 10–19.
- Лазарев 1970 – *Лазарев В.Н.* Древнерусские художники и методы их работы // В.Н. Лазарев. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования. М.: Наука, 1970. С. 13–26.
- Лазарев 1973 – *Лазарев В.Н.* Древнерусские мозаики и фрески. М.: Искусство, 1973. 112, XV с., 205 л.
- Лечицкая 2010 – *Лечицкая О.* Коптские ткани. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М.: Новости, 2010. 414 с., ил.
- Лурье 1988 – *Лурье Я.С.* Апокрифы о Соломоне // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1988. Вып. 2. Ч. 1. С. 66–68.
- Маршак 2006 – *Маршак Б.И.* Серебро за меха // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов. СПб.: Эрмитаж, 2006. С. 72–82.
- Мильков, Полянский 2008 – Космологические произведения в книжности Древней Руси: В 2 ч. Ч. 1: Тексты геоцентрической традиции / Изд. подгот. В.В. Мильков, С.М. Полянский. СПб.: ИД «Мирь», 2008. 650 с., ил.
- Новаковская-Бухман 2002 – *Новаковская-Бухман С.М.* Царь Давид в рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 172–186.
- Пуцко 1988 – *Пуцко В.Г.* Шиферный рельеф из церкви св. Ирины в Киеве // Древнерусское искусство. Художественная культура X – первой половины XIII в. М.: Наука, 1988. С. 287–291.
- Рыбаков 1987 – *Рыбаков Б.А.* Язычество в Древней Руси. М.: Наука, 1987. 782 с., ил.
- Сарабьянов 2012 – *Сарабьянов В.Д.* Помещения 2-го этажа в древнерусских церквях, их богослужебная функция и иконография // Искусство Древней Руси и стран византийского мира: Вып. II: Материалы II научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения В.А. Булкина. 3–4 декабря 2012 г. СПб.: Ритм, 2012. Вып. 2. С. 29–33.
- Сарабьянов 2013 – *Сарабьянов В.Д.* Мир книжности во фресках Спасской церкви Евфросиньева монастыря. К вопросу о просветительской деятельности преподобной Евфросинии Полоцкой // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: Материалы VI международной научной конференции (1–3 ноября 2012 г.). Ч. II: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. Полоцк: Полоцкое кн. изд-во, 2013. С. 79–103.
- Седов 2008 – *Седов В.В.* Погребение 7 в Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде и золотное шитье с изображением вознесения Александра

- Македонского // Московская Русь: проблемы археологии и истории архитектуры: к 60-летию Л.А. Беляева. М.: ИА РАН, 2008. С. 64–89.
- Свирин 1966 – *Свирин А.Н.* К вопросу о связях художественной культуры Древней Руси с античным миром // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Наука, 1966. Т. 22. С. 450–462.
- Слапина 2020 – *Слапина А.А.* Декорированные роговые пластины XII века из археологического слоя Пскова и сюжет борьбы кентавра со зверем в древнерусском искусстве // Вестник сектора древнерусского искусства. 2020. № 1. С. 12–24.
- Сперанский 1960 – *Сперанский М.Н.* К истории «Физиолога» в старой болгарской письменности // Сперанский М.Н. Из истории русско-славянских литературных связей. М.: Учпедгиз, 1960. С. 148–159.
- Творогов 1977 – *Творогов О.В.* Античные мифы в древнерусской литературе XI–XVI вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1977. Вып. 33. С. 1–31.
- Успенский 1983 – *Успенский Б.А.* Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М.: Изд-во МГУ, 1983.
- Чернецов 1975а – *Чернецов А.В.* Древнерусские изображения кентавров // Советская археология. 1975. № 2. С. 100–119.
- Чернецов 1975б – *Чернецов А.В.* К изучению символики Новгородских врат 1336 г. // Краткие сообщения Института археологии. 1975. № 144. С. 40–46.
- Этингоф 1996 – *Этингоф О.Е.* Античные традиции в древнерусской художественной культуре X–XV веков // Античное наследие в культуре России / Под общ. ред. Г.С. Кнабе. М.: Изд. РНИИ и природного наследия, 1996. С. 52–96.
- Этингоф 2000 – *Этингоф О.Е., Турилов А.А.* Александр Великий. Иконография. Эллинистические сюжеты. Иллюстрации к «Роману об Александре» // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 516–520.
- Этингоф 2018а – *Этингоф О.Е.* Рельефная декорация церковных фасадов византийского мира // Искусство Евразии. 2018. № 2 (9). С. 199–211 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/32/> (дата обращения 20 января 2021).
- Этингоф 2018б – *Этингоф О.Е.* К вопросу о бытовании античной пластики в период средневековья на Востоке и Западе // «На ионийский лад я пою...»: Сборник статей в честь Н.М. Никулиной. Труды исторического факультета МГУ. 139. Серия II. Исторические исследования 82. М.: КДУ: Университетская книга, 2018. С. 197–215.
- Acheimastou-Potamianou 1998 – *Acheimastou-Potamianou M.* Icons of the Byzantine Museum of Athens (Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund), Athens, 1998. 304 p.
- Beckwith 1962 – *Beckwith J.* The Veroli Casket. H.M. Stationery Office, 1962. 28 p.
- Γαλάβαρης 1995 – Γαλάβαρης Γ. Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων. Εκδοτική Αθηνών, 1995. 283 σ.
- Grabar 1968 – *Grabar A.* Images de l'Ascension d'Alexandre en Italie et en Russie // Paris, Collège de France, 1968. Vol. 1. P. 295–296.

- Hutter 1999 – *Hutter I.* The Magdalen College ‘Musterbuch’: A Painter’s Guide from Cyprus at Oxford // *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki.* Patterson Ševčenko N., Moss Ch. (Eds.). Department of Art and Archaeology, Program in Hellenic Studies, Princeton University, 1999. P. 117–129.
- Марковић 2000 – *Марковић М.* Илустрације патеричких прича у припрати Хиландарског католикона // Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура. Међународни научни скуп. Октобар 1998. Београд, 2000. С. 505–537.
- Settis Frugoni 1973 – *Settis Frugoni C.* Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem: Origine, iconografia e fortuna di un tema. Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1973. 360 p.

## References

---

- Acheimastou-Potamianou, M. (1998), *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund, Athens, Greece.
- Arhipova, E.I. (2007), “Architectural decor and monumental plastics of Kievan Rus. End of X – first quarter of the XII century”, *Istoriya russkogo iskusstva*, Tom 1. *Iskusstvo Kiyevskoi Rusi IX – pervoi chetverti XII veka* [History of Russian art, vol. 1, Art of Kievan Rus IX – first quarter of the XII century], Severnyi palomnik, Moscow, Russia, pp. 600–608.
- Beckwith, J. (1962), *The Veroli Casket*, H.M. Stationery Office, London, UK.
- Bank, A.A. (1940), “Bulla depicting the flight of Alexander the Great into the sky”, *Trudy otdela Vostoka Gosudarstvennogo Ermitazha* [Proceedings of the East Department of the State Hermitage], vol. 3, Leningrad, USSR, pp. 181–194.
- Bulanin, D.M. (1991), *Antichnyye traditsii v drevnerusskoy literature XI–XVI vv.* [Ancient traditions in Old Russian literature of the XI–XVI centuries], Sagner, München, Germany (Slavistische beitrage / Begründet von Alois Schmaus Herausgegeben von Heinrich Kunstmann u. a. Red. Peter Rehder; B. 278).
- Bulanin, D. (1995), “The Life of Paul of Thebes – Bulgarian translation of the 10<sup>th</sup> century”, *Kirilo-Methodievski studii*, vol. 10, Sofia, Bulgaria, pp. 15–20.
- Chernetsov, A.V. (1975a), “Old Russian images of centaurs”, *Sovetskaya arkheologiya*, iss. 2, pp. 100–119.
- Chernetsov, A.V. (1975b), “To the study of the symbolism of the Novgorod gates of 1336”, *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii*, no 144, pp. 40–46.
- Darkevich, V.P. (1962), “The exploits of Hercules in the decoration of St. Demetrius Cathedral in Vladimir”, *Sovetskaya arkheologiya*, iss. 4, Izdatel’stvo AN SSR, Moscow, Russia, pp. 90–104.
- Darkevich, V.P. (1975), *Svetkoe iskusstvo Vizantii: Proizvedeniya vizantiiskogo khudozhestvennogo remesla v Vostochnoi Evrope X–XIII vekov* [The Secular Art of Byzantium: Works of Byzantine Artistic Crafts in Eastern Europe in the X–XIII Centuries], Iskusstvo, Moscow, Russia.

- Evseeva, L.M. (1998), *Afonskaya kniga obratstov. XV v.* [Athonite Book of Models. XV century], Indrik, Moscow, Russia.
- Etinhof, O.E. (1996), "Ancient traditions in the Old Russian artistic culture of the X–XV centuries", *Antichnoe nasledie v kul'ture Rossii* [Ancient heritage in the culture of Russia], G.S. Knabe (ed.), Moscow, Russia, pp. 52–96.
- Etinhof, O.E. and Turilov, A.A. (2000), "Alexander the Great. Iconography. Hellenistic plots. Illustrations for 'The Novel about Alexander'", *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia], t. 1. Moscow, Russia, pp. 516–520.
- Etinhof, O.E. (2018a), "Relief decoration of church facades of the Byzantine world", *Iskusstvo Evrazii*, no 2 (9), pp. 199–211, available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/32/> (Accessed 20 January 2021).
- Etinhof, O.E. (2018b), "On the use of ancient sculpture in the Middle Ages in the East and West", *'Na ioniskii lad ya poyu...': Sbornik statei v chest' N.M. Nikulinoi. Trudy istoricheskogo fakul'teta MGU* ["I sing in the Ionian way ...". Collection of articles in honor of N.M. Nikulina. Proceedings of the Faculty of History of Moscow State University], 139, Seriya II, Istoricheskie issledovaniya 82 [series II. Historical research 82], KDU; Universitetskaya kniga Moscow, Russia, pp. 197–215.
- Γαλάβαρης, Γ. (1995), *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων*. Εκδοτική Αθηνών.
- Gladkaya, M.S. (2006), "Ascension of Alexander the Great: composition of the south-eastern tympanum of the Dmitrievsky Cathedral in Vladimir", *Georgii Karlovich Vagner – uchenyi, khudozhnik, chelovek* [Georgy Karlovich Wagner – scientist, artist, person], IMLI RAN, Moscow, Russia, pp. 325–340.
- Gladkaya, M.S. (2009), *Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: opyt kompleksnogo issledovaniya* [Reliefs of Dmitrievsky Cathedral in Vladimir: experience of complex research], Indrik, Moscow, Russia.
- Gladkaya, M.S. (2018), *Katalog belokamennoi rez'by Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: Baraban. Rez'ba chetverika (registr pryasel nad arkaturoi)* [Catalog of White Stone Carvings of Saint Demetrius Cathedral in Vladimir: Tambour. Carving of Chetverik (Register of Curtain Walls over the Arcature)], Vladimirskaia oblastnaya universal'naya nauchnaya biblioteka, Vladimir, Russia.
- Grabar, A.N. (1962), "Secular fine arts of pre-Mongol Russia and 'The Tale of Igor's Campaign'", *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature], iss. 18, Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow, Leningrad, pp. 233–271.
- Grabar, A. (1968), "Images de l'Ascension d'Alexandre en Italie et en Russie" *Collège de France*, Paris, France, vol. 1, pp. 295–296.
- Hutter, I. (1999), "The Magdalen College 'Musterbuch': A Painter's Guide from Cyprus at Oxford", *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, Patterson Ševčenko N., Moss Ch. (eds.), Department of Art and Archaeology, Program in Hellenic Studies, Princeton University, United States, pp. 117–129.

- Ioannisiyan, O.M. (2003), "Lombard architects in Russia: 'Russian Romanic' of the XII century", *Pinakoteka*, no. 1–2 (16–17), pp. 10–19.
- Ioannisiyan, O.M. (2005), "Romanesque origins of the architecture of Vladimir-Suzdal Rus during the time of Andrei Bogolyubsky (Germany or Italy?)", *Vizantiyskii mir: iskusstvo Konstantinopolya i natsional'nye traditsii. K 2000-letiyu khristianstva* [The Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions. To the 2000<sup>th</sup> anniversary of Christianity], Severnyi palomnik, Moscow, Russia, pp. 31–69.
- Lazarev, V.N. (1970), "Old Russian artists and methods of their work", Lazarev V.N. *Russkaya srednevekovaya zhivopis'. Stat'i i issledovaniya* [Russian medieval painting. Articles and research], Nauka, Moscow, Russia. pp. 13–26.
- Lazarev, V.N. (1973), *Drevnerusskie mozaiki i freski* [Old Russian mosaics and frescoes], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Lechitskaya, O. (2010), *Koptskie tkani. Gosudarstvennyi muzei izobrazitel'nykh iskusstv im. A.S. Pushkina* [Coptic textiles. The Pushkin State Museum of Fine Arts], Novosti, Moscow, Russia.
- Lur'e, Ia.S. (1988), "Apokryphs about Solomon", *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [Dictionary of scribes and books of Old Russia], Nauka, Leningrad, Russia, vol. 2, part 1, pp. 66–68.
- Марковић, М. (2000), "Illustrations of pateric narratives in the narthex of the Hilandar Catholicon", *Osam vekova Khilandara. Istorija, dukhovni zivot, křizhevost, umetnost i arkhitektura. Mehunarodni nauchni skup*. Oktobar 1998. Belgrade, Yugoslavia, pp. 505–537.
- Marshak, B.I. (2006), "Silver for furs", pp. 72–82.
- Mil'kov, V.V. and Polyansky, S.M. (eds.) (2008), *Kosmologicheskie proizvedeniya v knizhnosti Drevnei Rusi* [Cosmological works in the bookishness of Old Russia], in 2 parts, Chast' 1. *Teksty geotsentricheskoj traditsii* [Part 1. The texts of the geocentric tradition], Saint Petersburg, Russia.
- Novakovskaya-Bukhman, S.M. (2002), "King David in the reliefs of the Dmitrievsky Cathedral in Vladimir", *Drevnerusskoe iskusstvo: Vizantiya, Rus', Zapadnaya Evropa: iskusstvo i kul'tura* [Old Russian art: Byzantium, Russia, Western Europe: art and culture], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 172–186.
- Putsko, B.G. (1988), "Slate relief from the church of St. Irina in Kiev", *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaya kul'tura X – pervoi poloviny XIII v.* [Old Russian art artistic culture X – first half of the XIII century], Nauka, Moscow, Russia, pp. 287–291.
- Rybakov, B.A. (1987), *Yazychestvo v Drevnei Rusi* [Paganism in Old Russia], Nauka, Moscow, Russia.
- Sarab'yanov, V.D. (2012), "Compartments on the 2<sup>nd</sup> floor in Old Russian churches, their liturgical function and iconography", *Iskusstvo Drevnei Rusi i stran vizantiyskogo mira: Vyp. II: Materialy II nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 75-letiyu so dnya rozhdeniya V.A. Bulkina, 3–4 dekabrya 2012 goda* [The Art of Old Russia and the Countries of the Byzantine World], vol. II: [Proceedings of the II scientific conference dedicated to the 75<sup>th</sup> anniversary of the birth of V.A. Bulkin], December 3–4, Ritm, Saint Petersburg, Russia, pp. 29–33.

- Sarab'yanov, V.D. (2013), "The world of bookishness in the frescoes of the Savior Church of the Euphrosyne Monastery. On the question of the educational activities of the reverend Euphrosyne of Polotsk", *Istoriya i arkhologiya Polotska i Polotskoi zemli: Materialy VI mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (1–3 noyabrya 2012 g.). Chast' II: Spaso-Preobrazhenskaya tserkov' v Polotske: Istoriya. Arkhitektura. Zhivopis'* [History and archeology of Polotsk and the Polotsk land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (November 1–3, 2012), part II: Church of the Transfiguration of the Savior in Polotsk: History. Architecture. Painting], Polotskoe knizhnoe izdatel'stvo, Polotsk, Belarus, pp. 79–103.
- Svirin, A.N. (1966), "To the question of the links between the artistic culture of Old Russia and the ancient world", *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. 22, Nauka, Moscow, Leningrad, Russia, pp. 450–462.
- Sedov, V.V. (2008), "Burial 7 in the Martyrievskaya porch of St. Sophia Cathedral in Novgorod and gold embroidery depicting the ascension of Alexander the Great", *Moskovskaya Rus': problemy arkheologii i istorii arkhitektury: k 60-letiyu L.A. Belyaeva*. [Moscow Rus: problems of archeology and history of architecture: to the 60<sup>th</sup> anniversary of L.A. Belyaev], Moscow, Russia, pp. 64–89.
- Settis Frugoni, C. (1973), *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem: Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Istituto storico italiano per il Medio Evo, Roma, Italy.
- Slapinya, A.A. (2020), "Decorated 12<sup>th</sup> Century Horn Plates from the Archaeological Layer of Pskov and the Theme of the Centaur's Struggle with the Beast in Ancient Russian Art", *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva*, no. 1, pp. 12–24.
- Speransky, M.N. (1960), "On the history of the 'Physiologist' in the old Bulgarian writing", Speransky M.N. *Iz istorii rusko-slavyanskikh literaturnykh svyazei* [From the history of Russian-Slavic literary ties], Moscow, Russia, pp. 148–159.
- Tvorogov, O.V. (1977), "Ancient myths in Old Russian literature of the 11<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> centuries", *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], iss. 23, Nauka, Leningrad, Russia, pp. 1–31.
- Uspensky, B.A. (1983), *Yazykovaya situatsiya Kievskoi Rusi i ee znachenie dlya istorii russkogo literaturnogo yazyka* [The linguistic situation of Kievan Rus and its significance for the history of the Russian literary language], Izdatel'stvo MGU, Moscow, Russia.
- Vagner, G.K. (1964), *Skul'ptura Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi: g. Yur'ev-Pol'skoi* [Sculpture of Vladimir-Suzdal Russia: Yuryev-Polsky], Nauka, Moscow, Russia.
- Vagner, G.K. (1969), *Skul'ptura Drevnei Rusi; XII vek. Vladimir. Bogolyubovo* [Sculpture of Old Russia; XII century. Vladimir. Bogolyubovo], Iskusstvo, Moscow, Russia.



*Информация об авторе*

*Ольга Е. Этингоф*, доктор искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; etinhof@mail.ru

*Information about the author*

*Olga E. Etinhof*, Dr. of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka Street, Moscow, Russia, 119034; etinhof@mail.ru

# Агиография

УДК 271.2-36

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-184-196

## Образ преподобного Сергия Радонежского в житийной и художественной литературе

Анна В. Топорова

*Институт мировой литературы РАН, Москва, Россия;  
Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, anna.toporova@gmail.com*

*Аннотация.* В статье анализируется образ преподобного Сергия Радонежского – как он представлен в житийной литературе (у Епифания Премудрого, Пахомия Логофета, Никона) и в беллетристике XX в. – в очерке Б.К. Зайцева «Жизнь преподобного Сергия» и в повести И.С. Шмелева «Куликово поле». Основное различие в представлении Сергия в житийной литературе заключается в той перспективе, в которую включен образ святого. Если для Епифания Премудрого главная цель – в детальной передаче черт духовного облика Сергия, современника и учителя автора жития, то у Никона решающее значение приобретает исторический пласт. Зайцева интересует прежде всего личность Сергия, ее «человеческие» проявления; параллели со своей собственной судьбой и эпохой; нравственные уроки, которые предоставляет нам жизнь Сергия. У Шмелева чудесное появление Сергия в 1925 г. становится символом соединения истории и вечности. Своим светом и покоем он противопоставит мраку и безумию послереволюционной жизни. У Зайцева и Шмелева прп. Сергий Радонежский выступает как светоч, озаряющий трудный земной путь человека и направляющий его к главной цели – спасению.

*Ключевые слова:* жития преподобного Сергия Радонежского, творчество Б. Зайцева, творчество И. Шмелева, святость и история

*Для цитирования:* Топорова А.В. Образ преподобного Сергия Радонежского в житийной и художественной литературе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 184–196. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-184-196

---

© Топорова А.В., 2021

## The Image of Saint Sergius of Radonezh in Saints' Lives and Literature

Anna V. Toporova

*A.M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;  
Russian State University for the Humanities, Moscow,  
Russia, anna.toporova@gmail.com*

*Abstract.* The paper studies the image of Saint Sergius of Radonezh as depicted in the saints' lives (written by Epiphanius the Wise, Pachomius Logothetes, and Archbishop Nikon Rozhdestvensky) and in 20<sup>th</sup> century literature (Boris Zaytsev's essay 'The Life of Saint Sergius' and Ivan Shmelev's short story 'Kulikovo Field'). The main difference between the depictions of Sergius in the saints' lives as opposed to the modern accounts lies in the authors' historical perspective. The main goal of Epiphanius the Wise is to paint a detailed picture of the spiritual countenance of Sergius, his teacher and contemporary, while Archbishop Nikon focuses on the saint's historical context. In contrast, Zaytsev takes a particular interest in Sergius' personality and its 'human' manifestations; in parallels with his own life and time; and in moral lessons taught to us by Sergius' life. In Shmelev's short story, Sergius' miraculous appearance in 1925 serves as an inspiring symbol of the inner unity of history and eternity. With peace and light he brings, Sergius counteracts the darkness and madness of life after the Revolution. For Zaytsev and Shmelev, Saint Sergius of Radonezh was a beacon that illuminated the difficult worldly life of contemporary man and directed him towards his main goal, salvation.

*Keywords:* life of Saint Sergius of Radonezh, work of B. Zaytsev, work of I. Shmelev, sanctity and history

*For citation:* Toporova, A.V. (2021), "Image of Saint Sergius of Radonezh in Saints' Lives and Literature", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 1, pp. 184–196, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-184-196

Первое Житие прп. Сергия Радонежского было составлено через 26 лет после его смерти (в 1417–1418 гг.) его учеником Епифанием Премудрым. Житие Епифания опирается на его собственные воспоминания об учителе, а также на свидетельства его современников, которые он тщательно собирал в течение почти двух десятков лет. Оригинальный текст не сохранился, он известен лишь в редакции Пахомия Логофета (Серба), созданной сразу после канонизации прп. Сергия в 1452 г. В целом следуя тексту Епифания, Пахомий вносит в него ряд уточнений и изменений (свидетельство тому –

разные редакции жития Пахомия) (Житие и чудеса, 2007, с. 262), а также добавляет рассказ об обретении мощей Сергия и о некоторых посмертных чудесах. В середине XVII в. Симон Азарьин, келейник архимандрита Дионисия, впоследствии казначей и келарь Троице-Сергиевой лавры, добавляет к Житию прп. Сергия Епифания в редакции Пахомия 35 глав о новых чудесах прп. Сергия. Эту группу житий можно считать единым текстом – в том, что касается образа прп. Сергия, представленного в них.

В 1885 г. публикуется труд «Житие и подвиги Преподобного и Богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца» иеромонаха Никона Рождественского, представляющий собой своего рода компендиум всего, что было написано о святом. Как определяет Никон в предисловии к своему сочинению, в его цели входило «собрать в одну книгу все, что можно было найти в исторической и проповеднической литературе о Преподобном Сергии, и соединить в одно целое не только все дошедшие до нас подробности из его жизни, но и те нравственные уроки, какие извлекали из сказания о его жизни наши проповедники» [Житие и подвиги 2005, с. 4]. Список используемых им источников, рукописных и печатных, исторических и церковных, приближается к сотне. Среди них особую роль играют исторические исследования – в первую очередь Карамзина, Голубинского, Ключевского, а также летописи. Цитируя историков, а также церковных иерархов (чаще других – Филарета Дроздова, митрополита Московского, и митрополита Платона Левшина), Никон пытается глубже проникнуть как в личность прп. Сергия, так и в те исторические условия, в которых он жил и которые определяли некоторые его действия. В этом, пожалуй, заключается главное отличие этого жития от жития Епифания-Пахомия.

Посмотрим, какие качества прп. Сергия отмечают составители его жития. У Епифания-Пахомия это: трудолюбие (неленость), послушание, пост, молитва, воздержание (особо подчеркивается любовь к бедности), смирение, терпение, вера, кротость и тихость, пламенность. У Никона: простота, смирение, любовь к уединению, трудолюбие, воздержание, послушание, пламенная вера и любовь к Богу, дар духовного рассуждения и умение наставлять ближнего, забота о судьбах родной земли («печальник Русской земли» и «умиротворитель князей» – так называет его Никон). Как мы видим, перспектива Никона шире, чем у Епифания-Пахомия: он включает фигуру прп. Сергия в исторический контекст, что позволяет сфокусировать внимание и на тех его качествах, которые у Епифания представлены менее рельефно. Причина этого вполне понятна: Епифаний пишет о своем учителе, с которым он жил бок

о бок долгие годы, которого он хорошо знал в повседневной монастырской жизни, из рамок которой, собственно, его житие почти и не выходит. Никон же пишет о прославленном святом прошлого, о котором уже очень много всего написано и, соответственно, роль и значение которого в жизни Церкви и государства представляется намного глубже и точнее. Можно сказать, что Епифаний открыл читателям сокровенный образ радонежского святого, а Никон придал ему общецерковное и национальное измерение. Примечательно, что впоследствии о «государственном масштабе» (слова из письма И. Шмелева к О.А. Бредиус-Субботиной) прп. Сергия говорили почти все писавшие о нем.

Интересно проследить, как житийный образ прп. Сергия трансформируется в беллетристике, какие из качеств и действий святого оказываются в центре внимания писателей. Рассмотрим в этой связи два небольших произведения XX в. – очерк Б.К. Зайцева «Жизнь преподобного Сергия» (1925) и повесть И. Шмелева «Куликово поле» (1939–1945).

Зайцев опирался прежде всего на сочинение Никона. Вместе с тем он широко использовал и исторические труды о прп. Сергии (В.О. Ключевского «Значение преподобного Сергия для русского народа и государства»; Е.Е. Голубинского «Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая Лавра» и др.). Историографические отступления встречаются на протяжении всего повествования, а в конце текста Зайцев помещает подробные исторические комментарии. Таким образом, он создает особый жанр, сочетающий в себе черты агиографической и исторической литературы, его называют по-разному – очерком, биографией, нежитием [Любомудров 1992; Ветрова 2001; Синельникова 2005; Хатидже 2017].

Рассмотрим основные особенности «Жизни преподобного Сергия» Б. Зайцева. Для Зайцева важна личность Сергия, а также идея его национальной идентичности. Ср. описание прп. Сергия:

Как удивительно естественно и незаметно все в нем! <...> Негромкий голос, тихие движения, лицо покойное, святого плотника великорусского. Такой он даже на иконе – через всю ее условность – образ невидного и обаятельного в задушевности своей пейзажа русского, русской души. В нем наши ржи и васильки, березы и зеркальность вод, ласточки и кресты, и несравнимое ни с чем благоухание России. Все – возведенное к предельной легкости, чистоте (Сергий Радонежский 1991, с. 172).

Это, конечно, не житийный портрет, в нем подчеркиваются личные, а также национальные черты прп. Сергия.

Но главное для Зайцева – понять облик прп. Сергия, увидеть его личность, поэтому он не столько пишет житие, сколько описывает жизнь: «*Присмотримся же к его жизни*» (Сергий Радонежский 1991, с. 152). Зайцев выделяет эту фразу. Он подчеркивает тем самым, что создает живой облик Сергия. Несмотря на множество агиографических и исторических отсылок, в очерке присутствует несомненная авторская линия: попытки проникнуть в суть личности великого святого.

Итак, в центре внимания произведения Б. Зайцева – живой человек. Зайцев показывает формирование и развитие его личности, прослеживает, как из скромного мальчика Варфоломея вырастает монах Сергей, пустынный, молитвенник, а затем религиозный и политический деятель (каждому этапу посвящена отдельная глава: «Отшельник», «Игумен», «Святой Сергей чудотворец и наставник», «Преподобный Сергей и церковь» и «Сергий и государство»).

Отметим также, что в отличие от житий в очерке Зайцева довольно мало рассказывается о чудесах, сотворенных Сергием, например, чудо возглашения во чреве матери опущено. Об остальных повествуется приглушенно. Для Зайцева важен в первую очередь человек, личность которого автор пытается понять [Евдокимова 2014]. Отсюда – множество собственных размышлений, предположений Зайцева о прп. Сергии, о мотивах его поступков, отсюда поэтический стиль как одно из средств передачи духа прп. Сергия.

Этим же объясняется и сравнение Сергия с Франциском Ассизским, с Феодосием Печерским, Антонием Печерским и другими святыми, и делаются выводы о том, что прп. Сергей не такой, как они. Описывая аскезу Сергия, его стремление к «выпрямлению души к единой вертикали» (Сергий Радонежский 1991, с. 160), Зайцев сравнивает ее с экзатичностью Франциска Ассизского и приходит к выводу, что юродство чуждо Сергию, в нем «не-надломленность, неэкзатичность» и «решительно ничего нет болезненного», он «умерен, прост, сдержан», в нем «дух первохристианской простоты и бедности» (Сергий Радонежский 1991, с. 161, 163). Эта простота святости и есть суть образа Сергия.

Зайцев, как и все агиографы, отмечает такую черту характера Сергия, как послушание, в частности, воле родителей, которые просили его не уходить в монастырь до их смерти; но рассматривает ее не только как его индивидуальную особенность, но и как национальную, вновь проводя сравнение с Франциском: «Св. Франциск ушел, конечно бы, отряхнул прах от всего житейского, в светлом экстазе ринулся бы в слезы и молитвы подвига» (Сергий Радонежский 1991, с. 157). И далее Зайцев уточняет: прп. Сергей, будучи

глубоко православным, насаждал «в некотором смысле западную культуру (труд, порядок, дисциплину) в радонежских лесах, а св. Франциск, родившись в стране преизбыточной культуры, как бы на нее восстал» (Сергий Радонежский 1991, с. 166).

Еще одна важная характеристика произведения Зайцева заключается в том, что русская история является не просто фоном, на котором разворачивается жизнь святого, а, можно сказать, действующим лицом повествования; и в этом принципиальное отличие произведения Зайцева от жития Елифания Премудрого. Зайцев задает вопрос: как в отшельнике, в скромном игумене, а не политике, проявились силы противостояния врагу; ведь Сергий дал великому князю Дмитрию благословение на Куликовскую битву. Здесь снова проявляются характерные черты преподобного Сергия: «До сих пор Сергий был тихим отшельником, плотником, скромным игуменом и воспитателем, святым. Теперь стоял перед трудным делом: благословение на кровь... Сергий не особенно ценил печальные дела земли... Но не его стихия крайность. Если на трагической земле идет трагическое дело, он благословит ту сторону, которую считает правой. Он не за войну, но раз она случилась, за народ и за Россию, православных. Как наставник и утешитель, “Параклит России”, он не может оставаться безучастным» (Сергий Радонежский 1991, с. 187). Размышляя об этом поступке Сергия, Зайцев обращается и к событиям XX в. и пытается ответить на вопрос о сопротивлении злу силой. И здесь мы чувствуем глубокую личную заинтересованность писателя – и в этом принципиальное отличие от модальности жития иеромонаха Никона.

Зайцев видит в прп. Сергии не только «игумена земли русской», но и новый тип святого, способного подвигнуть народ на борьбу с силами зла, пробудить его духовные силы и указать путь к возрождению России. Как пишет один из исследователей: «Зайцев в своем труде – в значительной мере именно историк, визнающий смысл святости для судеб России» [Дунаев 2000, с. 155]. Кстати, этой цели служат и частые «световые», «огненные» эпитеты («светлые видения», «дивный свет», «небесный свет», «блистающие одежды», «легкий небесный пламень», «ослепительный свет», «друг легкого небесного огня», «свет, легкость, огонь его духа»), заставляющие сосредоточить внимание на духовном аспекте личности святого.

\* \* \*

Повесть И. Шмелева «Куликово поле» была написана в эмиграции в 1939–1947 гг. Действие повести происходит в Советской России в 1925 г. В центре ее фигура преподобного Сергия Радонежского. В основе сюжета «Куликова поля» лежит реальный эпизод,

рассказанный писателю 20 марта 1937 г. бывшим саратовским помещиком, князем Павлом Александровичем Васильчиковым. Вскоре после революции в имении помещика Юрия Олсуфьева, расположенном вблизи Куликова поля, лесник нашел старинный крест, который он захотел передать своему бывшему барину, жившему в то время в Сергиевом Посаде. Когда он недоумевал, как это сделать, ему явился благообразный старичок – в котором он позже узнал прп. Сергия – и сказал, что он может передать этот крест Олсуфьеву. И он действительно в тот же день это сделал, появившись в доме Олсуфьева в Сергиевом Посаде, где тот жил с женой и с их родственницей – племянницей Васильчикова. Она и рассказала своему дяде эту историю. (Отметим, что в 1949 г. об этом кресте Шмелеву говорила княжна Софья Евгеньевна Трубецкая.)

В повести «Куликово поле» эту историю мы узнаем из уст рассказчика – Сергея Николаевича, по профессии следователя по особо важным делам. Он становится свидетелем явления прп. Сергия двум героям – леснику Василию Сухову на Куликовом поле и Георгию Андреевичу Средневу и его дочери Оле в Сергиевом Посаде. Если вначале задача рассказчика, человека рационального, заключается в том, чтобы «расследовать» этот необычный случай, то постепенно предметом его исследования становится человеческая душа, соприкоснувшаяся с чудом. Потому что в ходе повествования выясняется, что встреча лесника с прп. Сергием на Куликовом поле и появление святого в доме Среднева в Сергиевом Посаде, удаленном от Куликова поля на 400 верст, произошли в один и тот же день.

Два героя повести – лесник и Оля, люди верующие, – сразу распознают в явившемся к ним старичке святого. А Среднев и сам рассказчик пытаются рационально объяснить происходящее, и только когда с неопровержимой документальной точностью выясняется совпадение даты этих двух встреч, в их душе в ответ на это чудо тоже происходит чудо – она обретает Бога, от неверия обращается к вере. Следует отметить, что и сам Шмелев, впервые услышав этот рассказ, сомневался, не был готов поверить ему. Этим объясняется, в частности, и то, что лишь два года спустя после этого он решил записать эту историю. Написав в 1939 г. первый вариант, Шмелев показал его своему близкому другу, религиозному философу И. Ильину. Интересна его реакция: он написал Шмелеву, что вера в чудо есть только в Оле, но не в авторе, не в следователе, не в Олином отце, а надо принимать приходящее к нам из того мира, не требуя объяснений. Последующие редакции «Куликова поля» отражают, в частности, этапы осмысления этого чуда самим автором, Шмелевым, который в окончательном варианте 1947 г. выступает



уже как «уверовавший», принявший чудо явления прп. Сергия всем сердцем. Таким образом, эта повесть – более чем просто рассказ о некоем происшествии, в которое были вовлечены другие люди, но и важное событие собственной внутренней жизни<sup>1</sup>.

Обратимся теперь к образу самого прп. Сергия, как его описывает Шмелев. Действие повести относится ко времени крайне тяжелому для России, когда революционное бесчинство разрушило все, что можно было разрушить, – уклад жизни, экономику, нравственные устои. Картина полного хаоса, разрухи, «абсурда» (это слово произносит один из персонажей – сошедший с ума бывший профессор Духовной академии) образует фон, на котором происходит действие. Кроме того, начинается повесть публицистическим вступлением, в котором устами рассказчика Шмелев рассуждает об особенностях русской истории и духовности, упоминая имена Толстого, Достоевского, Ильина и других деятелей русской культуры. «Случившееся с нами – исторического порядка, а историческое меряется особой мерой», – говорит он в первой главе и чуть ниже упоминает о «духовном торжестве преодоления» (Шмелев 2000, с. 451–452), задавая таким образом перспективу всему повествованию.

Прп. Сергей первый раз появляется в повести как случайный путник, встретившийся леснику, нашедшему крест на Куликовом поле. Вот как он описывается: «По виду, из духовных: в сермяжной ряске, лыковый кузовок у локтя, прикрыт дерюжкой, шлычок суконный, седая бородка, окладиком, ликом суховат, росту хорошего, не согбен, походка легкая, посошком меряет привычно, смотрит с приятностью» (Шмелев 2000, с. 462). Кроме принадлежности к духовному сословию, в этом описании отсутствуют какие-либо «информативные» указания, индивидуальных особенностей нет. Обращает на себя внимание лишь то, что почти все существительные употребляются с уменьшительно-ласкательными суффиксами: ряска, кузовок, дерюжка, шлычок, бородка, окладик, посошок. Не задерживаясь на подробностях внешнего облика, рассказчик (в данном случае лесник Сухов) описывает свое состояние: «Возликовало сердце, будто самого родного встретил» (Шмелев 2000, с. 462).

Затем он приводит краткий разговор с путником, которого он определяет как старца:

Старец ласково возгласил, голосом приятным: – Благословен Бог наш, всегда, ныне и присно и во веки веков. Аминь. Мир ти, чадо.

---

<sup>1</sup> «Работу Шмелёва над текстом можно воспринять как свидетельство изменений в отношении писателя к явлению св. Сергия» [Солнцева 2014, с. 14–24].

От слов церковных, давно неслышимых, от приятного голоса, от светлого взора старца... – повеяло на Сухова покоем. Сухов плакал, когда рассказывал про встречу. В рассуждения не вдавался. Сказал только, что стало ему приятно-радостно, и – «так хорошо поговорили». Только смутился словно, когда сказал: «Такой лик, священный... как на иконе пишется, в себе сокрытый» (Шмелев 2000, с. 462–463).

Как мы видим, речевая характеристика старца тоже сугубо «безличная», он говорит церковным языком, употребляет литургические формулы благословения. И вновь, как и при описании его внешнего облика, который Сухов называет священным и в «себе сокрытым», т. е. не выраженным, не очевидным, акцент делается на восприятии собеседника, которому стало «приятно-радостно».

В дальнейшем при описании преп. Сергия повторяется та же модель: минимальные эксплицитные средства описания и фокусирование внимания на состоянии собеседника старца. Второе появление прп. Сергия, на этот раз в доме Среднева в Сергиевом Посаде, описывается сходным образом. Приведем отрывки из главы XI: «Сердце у Олечки захолонуло, будто от радости»; «небо пылало звездами, такой блеск»; «лик пришельца показался ей как бы в сиянии»; «старец одет был бедно, в сермяжной ряске, и на руке лукошко. Помолился на образа Рождества Богородицы и Спаса Нерукотворенного... и, “благословив все”, сказал: – Милость Господня вам, чада»; «Сердце в ней все играло» (Шмелев 2000, с. 491–493).

Таким образом, можно сказать, что прп. Сергей описывается через молчание: описание внешности – невыразительное, самое общее, как должен выглядеть любой монах. Говорит «по-церковному», т. е. не от себя, отсутствуют индивидуальные характеристики; действий совершает крайне мало, по сути, одно дело: берет крест, отдает крест. Он описывается через реакцию, восприятие других людей: верующих и сомневающихся – получается как бы мозаика, которая в конце рассказа сводится воедино, когда сомневающиеся обретают веру. И эта тема обретения веры – центральная в повести «Куликово поле»<sup>2</sup>. Именно через веру воскресают к жизни не только отдельные герои – Среднев, рассказчик, но в ней автор видит залог воскресения России. Ср. слова из последней главы повести: «Господь посылает благовестие! Пять веков назад, с благословения преподобного Сергия, русский Великий князь разгромил Мамай, потряс татарщину, тьму... и вот, голос от Куликова поля: уповайте! – И чудо повторится, падет иго наипугающее, Крест

<sup>2</sup> См. также [Захарова 2004, с. 196–203].

победит его!.. И он принимает на себя миссию, идет к нам, в вотчину преподобного, откуда вторично и воссияет свет!..» (Шмелев 2000, с. 500).

Я... не был потрясен: я был светло спокоен, светло доволен... – дивное чувство полноты. Видимо, был уже подготовлен, нес в «подсознательном» бесспорность чуда. Я тогда испытал впервые, что такое, когда ликует сердце. Несказанное чувство переполнения, небывалой и вдохновенной радости, до сладостной боли в сердце, почти физической. Знаю определенно одно только: чувство освобождения. Все томившее вдруг пропало, во мне засияла радость, я чувствовал радостную силу и светлую-светлую свободу – именно, ликование, упование: ну, ничего не страшно, все ясно, все чудесно, все предусмотрено, все – ведется... и все – так надо. И со всем этим – страстная, радостная воля к жизни – полное обновление (Шмелев 2000, с. 506).

История и вечность соединяются («времени не было»), и поэтому явление прп. Сергия в послереволюционной России понятно и естественно. Своим светом и покоем – эти слова постоянно используются применительно к нему – прп. Сергей противостоит мраку и хаосу послереволюционной жизни. Отметим, что и созданная им лавра изображена в «Куликовом поле» как ковчег спасения, островок суши, «живая сущность» (Шмелев 2000, с. 475), пользуясь выражением Шмелева, среди бушующего океана беззакония<sup>3</sup>. А Куликово поле выступает как символ возрождения России, «духовного преодоления» [Козлова 2004, с. 76]. И фигура прп. Сергия крепит оба эти места.

Как мы видим, два русских писателя первой половины XX в. Б. Зайцев и И. Шмелев, покинув после революции Россию, пытались в эмиграции осознать корни русского национального характера, понять причины случившегося и возможные пути его преодоления. И оба они обращаются к фигуре прп. Сергия Радонежского, благодаря которому стало возможным одолеть Мамаю и наметить перспективу выхода из кризиса путем объединения русских земель. Тишина, безмолвие и пламенная вера, внутренний огонь любви к Богу и ближнему рассматриваются писателями как основные качества, способные привести к выходу из исторического и онтологического тупика.

---

<sup>3</sup> По словам Мосалевой, Шмелев создал в этой повести «вербальную икону России» [Мосалева 2012, с. 34].

## Источники

---

- Житие и подвиги 2005 – Житие и подвиги Преподобного и Богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца. Составлено иеромонахом Никонном (Рождественским), впоследствии архиепископом Вологодским и Тотемским. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2005. 334 с.
- Житие и чудеса 2007 – Житие и чудеса преподобного Сергия Радонежского, записанные преподобным Епифанием Премудрым, иеромонахом Пахомием Логофетом и старцем Симоном Азарьиным. Сергиев Посад, 2007. 286 с.
- Сергий Радонежский 1991 – Сергей Радонежский / Сост. В.А. Десятников. М.: Патриот, 1991. 590 с.
- Шмелев 2000 – *Шмелев И.С.* Богомолье. М.: Изд-во Срегенского монастыря, 2000. 511 с.

## Литература

---

- Ветрова 2001 – *Ветрова М.В.* Агиографическое и историографическое в очерке Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» // Культура народов Причерноморья. 2001. № 23. С. 139–147.
- Дунаев 2000 – *Дунаев М.М.* Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. 6. М.: Христианская литература, 2000. 893 с.
- Евдокимова 2014 – *Евдокимова Е.А.* Личность преподобного Сергия Радонежского в прозе Бориса Зайцева // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях: материалы научной конференции. СПб.; Казань, 2014. С. 187–191.
- Захарова 2004 – *Захарова В.Т.* Православная истина в художественном осмыслении И.С. Шмелева (рассказ «Куликово поле») // Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянских литератур: XII Крымские международные чтения: Сборник материалов международной научной конференции. 11–15 сент. 2003. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. С. 196–204.
- Козлова 2004 – *Козлова Е.О.* Символическая природа образа Куликова поля (на материале очерка И.С. Шмелева «Куликово поле») // Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянских литератур: XII Крымские международные чтения: Сборник материалов международной научной конференции. 11–15 сент. 2003. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. С. 72–77.
- Любомудров 1992 – *Любомудров А.М.* Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» // Литература и история. Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII–XIX веков / Ред. Ю.В. Стенник. Л.: Наука, 1992. С. 263–279.
- Мосалева 2012 – *Мосалева Г.В.* Проблема невыразимого и категория иконичности в рассказе И.С. Шмелева «Куликово поле» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2012. Вып. 4. С. 33–37.

- Синельникова 2005 – Синельникова Г.П. Неожитие Б. Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» // Культура и текст. 2005. № 9. С. 144–152.
- Солнцева 2014 – Солнцева Н.М. Святой Сергий Радонежский и литература XX века // Stephanos: мультиязычный научный журнал. 2014. № 6. С. 12–24.
- Хатидже 2017 – Хатидже Б. Традиции древнерусских житий в прозе Б.К. Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» // Современная наука. Сер. Гуманитарные науки. 2017. № 4 [Электронный ресурс]. URL: www.nauteh-journal.ru (дата обращения 19.01.2021).

## References

---

- Dunaev, M.M. (2000), *Pravoslavie i russkaya literatura* [Orthodox Christianity and Russian Literature], vol. 6, Khristianskaya literatura, Moscow, Russia.
- Evdokimova, E.A. (2014), “The personality of Saint Sergius of Radonezh in the prose of Boris Zaytsev” in *Drevnyaya Rus': vo vremeni, v lichnostyakh, v ideyakh: materialy nauchnoi konferentsii* [Medieval Rus in time, personalities, and ideas: conference proceedings], Saint Petersburg, Kazan, Russia, pp. 187–191.
- Khatidzhe, B. (2017), “Traditions of medieval Russian saints’ lives in B.K. Zaytsev’s essay ‘Saint Sergius of Radonezh’”, *Sovremennaya nauka, “Gumanitarnye nauki” series*, no 4, available at: www.nauteh-journal.ru (Accessed 19 January 2021).
- Kozlova, E.O. (2003), “Symbolic nature of the image of Kulikovo Field (based on I.S. Shmelev’s short story ‘Kulikovo Field’)”, in *Khudozhestvennyi mir I.S. Shmeleva i traditsii slavyanskikh literatur. XII Krymskie mezhdunarodnye chteniya: Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 11–15 sent. 2003* [I.S. Shmelev’s literary world and Slavic literary traditions. XII International Crimean Readings. Proceedings of the international academic conference held on September 11–15, 2003], Tavriya-Plyus, Simferopol, pp. 72–77.
- Lyubomudrov, A.M. (1992), “Boris Zaitsev’s book ‘Saint Sergius of Radonezh’”, in Stennik, Yu.V. (ed.), *Literatura i istoriya. Istoricheskii protsess v tvorcheskom soznanii russkikh pisatelei XVIII–XIX vekov* [Literature and history. The historical process as seen by Russian writers of the XVIII–XIX centuries], Nauka, Leningrad, USSR, pp. 263–279.
- Mosaleva, G.V. (2012), “The problem of the ineffable and the category of the iconic in I.S. Shmelev’s short story ‘Kulikovo Field’”, *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya*, no. 4, pp. 33–37.
- Sinel’nikova, G.P. (2005), “B. Zaytsev’s neo-life “Saint Sergius of Radonezh”, *Kul’tura i tekst*, no. 9, pp. 144–152.
- Solntseva, N.M. (2014), “Saint Sergius of Radonezh and 20<sup>th</sup>-century literature”, *Stephanos: mul'tiyazychnyi nauchnyi zhurnal*, no 6, pp. 12–24.
- Vetrova, M.V. (2001), “Hagiographic and historic elements in Boris Zaytsev’s essay “Saint Sergius of Radonezh”, *Kul’tura narodov Prichernomor’ya*, no. 23, pp. 139–147.

Zakharova, V.T. (2004), "Orthodox Christian truth in I.S. Shmelev's literary adaptation (his short story 'Kulikovo Field')", in *Khudozhestvennyi mir I.S. Shmeleva i traditsii slavyanskikh literatur: XII Krymskie mezhdunarodnye chteniya: Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 11–15 sent. 2003* [I.S. Shmelev's literary world and Slavic literary traditions. XII International Crimean Readings. Proceedings of the international academic conference held on September 11–15, 2003], Tavriya-Plyus, Simferopol, pp. 196–204.

### *Информация об авторе*

*Анна В. Топорова*, доктор филологических наук, доцент, Институт мировой литературы РАН, Москва, Россия; 12106, Россия, Москва, ул. Поварская, д. 25а;

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; anna.toporova@gmail.com

### *Information about the author*

*Anna V. Toporova*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 25a, Povarskaya Street, Moscow, Russia, 121069;

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; anna.toporova@gmail.com

# Литература Средних веков

---

УДК 82-131

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-197-205

## Легенда о Флоки-Вороне в исландских письменных источниках

Елена В. Литовских

*Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия,  
elitovskih@mail.ru*

*Аннотация.* Одним из самых своеобразных сюжетов о назывании острова, открывающих вводные главы «Книги о занятии земли», можно считать прядь о Флоки-Вороне, совершенно по-разному изложенную в ранних редакциях «Книги» *Sturlubók* и *Hauksbók*. Пришедшими из устной традиции в пряди являются динамика развития сюжета, сходная с волшебной сказкой, фрагменты, дословно совпадающие по разным редакциям, а также троекратное выпускание жертвенных воронов и три главных актора (сам Флоки и его спутники, носящие рифмованные имена Торольв и Херьольв). В сюжете о «волшебном помощнике» Факси, носящем типичное для волшебного коня в древнеисландской традиции имя, можно проследить прямые структурные и стилистические аналогии с другими гидронимическими легендами «Книги о занятии земли». Прядь о Флоки является альтернативным социоэтиологическим преданием, проигнорированным Ари в силу несоответствия его идеальному образу предводителя норвежских переселенцев.

*Ключевые слова:* «Книга о занятии земли», древнеисландские пряди, источниковедение, фольклористика, социоэтиологические предания

*Для цитирования:* Литовских Е.В. Легенда о Флоки-Вороне в исландских письменных источниках // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 197–205. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-197-205

---

© Литовских Е.В., 2021

*Pátrr* about Hrafna-Flóki in Icelandic written sources

Elena V. Litovskikh

*Institute of World History of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, elitovskih@mail.ru*

*Abstract.* One of the most peculiar stories about the naming of the island, which the introductory chapters of *The Book of Settlements* (*Landnámabók*) open with, is the *pátrr* about Hrafna-Flóki, presented completely differently in the early editions of *Sturlubók* and *Hauksbók*. The dynamics of plot development, which are similar to those of a fairy tale, fragments that fully coincide in the different editions, the release of three sacrificial ravens and the three main actors (Flóki Vilgerðarson himself and his two companions who bear the rhyming names Þórólfr and Herjólfur) go back to the oral tradition. In the plot of the ‘magic helper’, Faxi, endowed with a name typical for a magic horse in the Old Norse tradition, direct structural and stylistic analogies can be traced in other hydronymic legends of *Landnámabók*. The *pátrr* of Flóki is an alternative socio-etiological legend, ignored by Ari fróði Þorgilsson due to its inconsistency with his idealised image of the leader of the Norwegian settlers.

*Keywords:* *The Book of Settlements* (*Landnámabók*), Old Norse *pættir*, source study, folklore, socio-etiological legend

*For citation:* Litovskikh, E.V. (2021), “*Pátrr* about Hrafna-Flóki in Icelandic written sources”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 197–205, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-197-205

Общепринятым исландским первооселенцем считается Ингольв Арнарсон (849–910) (возможно, потому, что только он упомянут Ари Торгильссоном Мудрым в гл. 1 его «Книги об исландцах»<sup>1</sup>). Однако также хорошо известно, что до Ингольва остров неоднократно посещали (даже если не считать ирландских монахов-отшельников) путешественники, каждый из которых именовал его по-своему. Если прядь про одного из этих мореплавателей – Наддода – приписывалась автором первой сохранившейся редакции «Книги о занятии земли» (*Landnámabók*) Стурлой Тордарссоном другому средневековому исландскому историку, Сэмунду Сигфуссону Мудрому<sup>2</sup>, то с остальными сюжетами о назывании острова, открывающими вводные главы «Книги о занятии земли», такой определенности нет. На наш взгляд, самой своеобразной из

<sup>1</sup> Ísl. K. 1. Bls. 3.

<sup>2</sup> *Sturlubók*. K. 1. Bls. 1v.



них является прядь о Флоки-Вороне, совершенно по-разному изложенная в обеих ранних редакциях «Книги»<sup>3</sup>.

Sturlubók (AM 107 fol)

/2r/ 2. kafli

**Frá Flóka**

Flóki Vilgerðarson hét maðr; hann var víkingur mikill.

Hann fór at leita Garðarshólms ok sigldi þar úr er heiter Flókavarði; þar mætist Hörðaland ok Rogaland. Hann fór fyrst til Hjaltnlands ok lá þar í Flókavogi; þar týndist Geirhilldr dóttir hans í Geirhilldarvatni. Með Flóka var á skipi maður sá, er Þórólfur hét, annar Herjólfur. Faxi hét suðureyskur maður, er þar var á skipi.

Flóki hafðe hrafna 3 með sér í haf. Ok er hann lét lausan en fyrsta, fló sá aftr um stafn. Annar fló í loft upp ok aftr til skips; en þriðji fló fram um stafn í þá átt, sem þeir fundu landit. Þeir komu austan at Horni ok sigldu fyrir sunnan landit. En er þeir sigldu vestur um Reykjanes ok upp lauk firðinum, svo /2v/ at þeir sá Snæfellsnes, þá ræddi Faxi um: "Þetta mun vera mikit land, er vær höfum fundit; hér eru vatnfaull stór". Síðan er það kallaður Faxaóss. Þeir Flóki sigldu vestur yfer Breiðafjörð ok

Hauksbók (AM 371 4to, AM 105 fol)

/2r/ **Frá Flóka**

Flóki Vilgerðarson hét víkingur mikill. Hann bjóst

/2v/ af Rogalandi at leita Snjólands. Þeir lágu í Smörsundi. Hann fékk at blóti miklu ok blótaði hrafna 3, þá er honum skyldu leið vísa, því at þá höfðu hafsiglingarmenn engir leiðarstein í þann tíma í Nórðurlöndum. Þeir hlóðu varða, er blótit hafði verið, ok kölluðu Flókavarða. Þat er þar er mætist Hörðaland ok Rogaland. Hann fór fyrst til Hjaltnlands ok lá þar í Flókavogi. Þá týndist Geirhilldr dóttir hans í Geirhilldarvatni. Með Flóka var á skipi bondi sá, er Þórólfur hét, en annar Herjólfur ok Faxi, suðureyskur maðr. Flóki sigldi þaðan til Færeyja ok gifti þar dóttur sína. Frá henni var Þrondr í Götu. Þaðan sigldi hann út í haf með hrafna þá 3, er hann hafði blótat í Noregi. Ok er hann lét lausan inn fyrsta, fló sá aftr um stafn. Annar fló í loft upp ok aftr til skips. Þriðji fló fram um stafn í þá átt, er þeir fundu landit. Þeir komu austan at Horni. Þá sigldu þeir fyrir sunnan landit. En er þeir sigldu vestr um Reykjanes ok upp lauk firðinum, svo at þeir sá Snæfellsnes, þá mælti Faxi: "Þetta mun vera mikit land, er vér höfum fundit. Hér eru vatnföll stór". Þat er síðan kallað Faxaóss. Þeir Faxi sigldu vestr yfir Breiðafjörð ok tóku þar land, sem heitir Vatnsfjörð við Barðaströnd. Fjörðrinn allr var fullr af veiðiskap, ok gáðu þeir ei fyrir veiðum at fá heyjanna. Ok dó allt kvikfé þeirra um

<sup>3</sup> Sturlubók. К. 2. Bls. 2r–3r; Hauksbók. К. 2. Bls. 2r–3r. В третьей ранней редакции, Melabók, сохранившейся лишь фрагментарно, этот фрагмент отсутствует.

tóku þar land, sem heiter Vatnsfjörður við Barðastrand. Þá var fjörðurinn fullur af veiðiskap, ok gáðu þeir eigi fyrir veiðum at fá heyjanna, ok dó allt kvikfé þeirra um vetrinn. Vor var heldur kalt. Þá gekk Flóki *upp á fjall eitt hátt ok sá norður yfir fjöllin* fjörð fullan af hafisum; því kaulluðu þeir landit Ísland, *sem þat hefer síðan heitit*.

Þeir Flóki ætluðu brutt um sumarit ok urðu búnir litlu fyrer vetur.

Þeim beit eigi fyrer Reykjanes, ok sleit frá þeim bátinn ok þar á Herjólf; hann *tók þar sem nú heiter* Herjólfshaufn. *Flóki var um veturinn í Borgarfirði*, ok fundu þeir Herjólf.

Þeir sigldu um sumarit *eftir* til Noregs. *Ok er menn spurðu af landinu*, þá lét Flóki *illa yfer*, en Herjólfur sagðe kost ok löst af landinu, en Þórólfur kvað drjúpa smjör af hverju stráí á landinu, því er þeir höfðu fundit; því var hann kallaður Þórólfur smjör.

vetrinn. Vor var heldr kalt. Þá gekk Flóki norðr á fjöll ok sá fjörð einn fullan af hafisum. Því kölluðu þeir landit Ísland.

Þeir fóru brutt um sumarit ok urðu síðbúnir. *Þar sér enn skálatótt þeirra inn frá B(r)jánslæg /3r/ ok svo hrófit ok svo seyði þeirra*. Þeim beit ei fyrir Reykjanes, ok sleit frá þeim bátinn, ok þar á Herjólf. Hann kom í Herjólfshöfn. *Flóki kom í Hafnarfjörð. Þar fundu þeir hval á eyri einni út frá firðinum ok kölluðu þar*. Þar fundust þeir Herjólf.

Um sumarit sigldu þeir til Noregs. Flóki lastaði mjök landit, en Herjólfur sagði kost ok löst af landinu. En Þórólfur *lofaði svo mjök, at hann kvað* drjúpa smjör af hverju stráí á landi því, er þeir höfðu fundit. Því var hann kallaðr Þórólfur smjör.

Именно эта прядь (и связанные с ней фрагменты в других главах «Книги...») при общем небольшом текстологическом расхождении основного текста «Книги...» по редакциям изложена в первых сохранившихся версиях (*Sturlubók* и *Hauksbók*) с явными отличиями и различными сюжетными поворотами. Предполагается наиболее вероятным, что автор «Книги Стурлы» (*Sturlubók*), исландский ученый и политический деятель Стурла Тордарсон (1214–1284), использовал в своей работе устные родовые предания и не дошедшие до нас произведения исландских историков Сэмунда Сигфуссона Мудрого (1056–1133), Ари Торгильссона Мудрого (1067/68–1148), Кольскегга Асбьёрнссона (ум. ок. 1130) и Стурмира Карасона (1170?–1245). Источники Стурлы (как устные, так и письменные) отличались от того, что привлекал при написании своей версии «Книги...» («Книги Хаука», *Hauksbók*) ученый рубежа XIII–XIV вв. Хаук Эрлендссон (ум. 1334), стремившийся, помимо прочего, к научному изложению материала и энциклопедичности.

Расхождения этих редакций касаются даже места зимовки Флоки (Borgarfjörðr в *Sturlubók* и Hafnarfjörðr в *Hauksbók*), что

совершенно не типично для «Книги...», авторы которой очень внимательно относились к исландской топонимике, а по мнению некоторых исследователей, даже целью создания «Книги...» было обоснование владельческих прав на землю потомков первопоселенцев [Sveinbjörn Rafnsson 1974; Nastrup 1979; Hermann Pálsson 1988]. Хаук иначе излагает первую часть путешествия Флоки (у него появляется остановка Флоки на Фарерских островах, отсутствующая у Стурлы), вводит новые топонимические подробности (описываются ситуации поименования Hafnarfjörðr, Hvaleyri, В(г)íanslækr) и в других главах «Книги...» доводит генеалогию спутника Флоки Торольва до Сэмунда Мудрого<sup>4</sup>, холарского епископа Гудмунда Арасона (1161–1237) и Маркуса Тордарсона с Песчанника<sup>5</sup>.

Некоторые ученые (в первую очередь П. Эдвардс и Херманн Паулссон, издатели английского перевода «Книги...» [The Book of Settlements 1972, p. 17, note 9]) видели в пряди о Флоки прямые заимствования Стурлы из Библейского рассказа о Ноевом ковчеге (Быт. 8), другие же прослеживали языческие практики жертвоприношений и фольклорно-устные корни [Vogt 1921; Olsen 1966; Clover 1986; Whaley 2000, pp. 161–202].

Предварительное жертвоприношение перед поездкой, присутствующее в версии *Hauksbók*, меняет все повествовательные акценты и нивелирует аналогии с Ноевым ковчегом. К тому же в легенде о Флоки, в отличие от библейского сюжета, не сказано, как часто он выпускал воронов.

Явно относятся к устной традиции в пряди динамика развития сюжета, сходная с волшебной сказкой, фрагменты, дословно совпадающие по разным редакциям, а также троекратное выпускание жертвенных воронов и три главных актора (сам Флоки и его спутники, носящие аллитерирующие имена Торольв и Херьольв). Чужак («гебридец») Факси скорее напоминает «волшебного помощника» как своим именем, совершенно не частотным и больше типичным для животного (и наводящим на аналогии с «волшебными» конями Эйдфакси из «Книги о занятии земли»<sup>6</sup>, Фрейрфакси из «Саги о Хравнкеле Годи Фрейра» и Факси из «Саги об Одде-Стреле»), так и полным отсутствием потомков, которые бы возводили свой род к нему. В сюжете о Факси можно проследить прямые структурные и стилистические аналогии с другими гидронимическими легендами «Книги о занятии земли», героями которых являются животные

<sup>4</sup> Hauksbók. К. 14. Bls. 7r.

<sup>5</sup> Hauksbók. К. 70. Bls. 49r.

<sup>6</sup> Sturlubók. К. 62. Bls. 43r–44r.

(такие как корова Броня, лошадь Летунья, боров Сэльви<sup>7</sup> и др. См. подробнее: [Литовских 2018]).

На наш взгляд, прядь о Флоки в целом представляет собой не только (и не столько) топонимическую легенду (как большинство прядей «Книги о занятии земли»), а является альтернативным (и отсутствующим в труде Ари) социоэтиологическим преданием. Именно Флоки Вильгердарсон называет остров *Ísland* «Ледяной страной», Исландией (Надодд до этого назвал его *Snæland* «Снежной страной»<sup>8</sup>, а Гардар – *Garðarhólt* «Островком Гардара»<sup>9</sup>, но в истории осталось название, данное Флоки), а описанное вернувшимися в Норвегию путешественниками невиданное плодородие новой земли (*fjörðrinn fullr af veiðiskap* «фьорд, полный рыбы», *drjúpa smjör af hverju strái* «жир капает с каждой травинки» и т. п.) повлекло за собой волну желающих на ней поселиться. Из источников известно, что Ингольв целенаправленно искал как раз землю, «которую обнаружил Флоки» (*ok foru at leita lands þess, er Hrafna Flóki hafði fundit ok þá var Ísland kallað*)<sup>10</sup>, и поселился в непосредственной близости от мест, где зимовал Флоки.

«Книгой о занятии земли» сведения о Флоки и его спутниках не ограничиваются. Потомки Торольва являются действующими лицами родовых саг, в первую очередь «Саги о Ньяле» и «Саги о Хёрде и островитянах». Однако в обеих этих сагах сведения о них минимальны. Исходя из потребностей саговых сюжетных линий, в них приведены совершенно разные фрагменты нисходящих генеалогических линий Торольва (от разных его сыновей: в «Саге о Ньяле» говорится о Гудмунде Могучем, правнуке Аудуна Безволосого<sup>11</sup>, а в «Саге о Хёрде» – о Рэве Старом, внуке Сэльмунда<sup>12</sup>), так что некоторые издатели саг даже не соотнесли их между собой и посчитали этих Торольвов разными людьми. При этом некоторые саговые сюжеты в «Книге о занятии земли» отсутствуют, следовательно, у них имелся какой-то отдельный источник, скорее всего восходящий к родовым преданиям потомков Торольва. Представляется вполне вероятным, что и прядь о Флоки попала в «Книгу о занятии земли» оттуда же либо она уже была описана в каком-то из несохранившихся произведений Сэмунда Мудрого, являвшегося

<sup>7</sup> Броня – Sturlubók. К. 14. Bls. 6v–7r; Летунья – Sturlubók. К. 62. Bls. 43r–44r; Сэльви – Sturlubók. К. 66. Bls. 47r.

<sup>8</sup> Sturlubók. К. 1. Bls. 1v.

<sup>9</sup> Sturlubók. К. 1. Bls. 2r.

<sup>10</sup> Sturlubók. К. 4. Bls. 3r.

<sup>11</sup> Brennu-Njáls saga. Кар. 113.

<sup>12</sup> Harðar saga. Кар. 24.

также одним из потомков Торольва и, следовательно, не только знавшего данное предание, но и заинтересованного в сохранении именно этой версии наименования острова. Однако это предание оказалось не преобладающим в средневековой исландской историографии, а одним из нескольких равнозначных, несмотря на то что потомки Торольва представляли собой достаточно знатный и многочисленный исландский род в противовес бездетному Надодду и шведу, а следовательно, чужаку Гардару.

Разрешить это кажущееся противоречие помогает то, что по происхождению Торольв оказывается тесно связан не с норвежской знатью, а с Шетландскими и Фарерскими островами и даже Ирландией. Он – сын Торстейна Прокаженного, сына Грима Кривого (kampan), жившего на Фарерских островах ирландца<sup>13</sup>, судя по прозвищу. О присутствии ирландцев говорят один из данных этой экспедицией топонимов – Ручей Бриана (Bríanslækur)<sup>14</sup> и ирландские имена потомков самого Флоки (Кодран, Кар)<sup>15</sup>. Следовательно, его характеристика не вписывалась в идеальный образ предводителя норвежских переселенцев, что, по всей видимости, могло переключить внимание первых исландских историков с него на Ингольва.

### *Источники и сокращения*

---

Brennu-Njáls saga – Brennu-Njáls saga / Finnur Jónsson (Altnordische Saga-Bibliothek; 13). Halle, 1908.

Harðar saga – Harðar saga Grímkelssonar ok holmsverja / Sigurður Nordal, Guðni Jónsson (Íslenzk fornrit; 4). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 1935.

Hauksbók – Landnámabók: Ljósprentun handrita / Jakob Benediktsson gaf út (Íslenzk Handrit. Ser. In folio. Bd. 3). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 1974. P. 156–333.

Ísl. – Íslendingabók. Landnámabók / Jakob Benediktsson gaf út (Íslenzk fornrit, I). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 1968.

Sturlubók – Landnámabók: Ljósprentun handrita / Jakob Benediktsson gaf út (Íslenzk Handrit. Ser. In folio. Bd. 3). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 1974. P. 2–154.

---

<sup>13</sup> Hauksbók. K. 14. Bls. 7r; K. 70. Bls. 49r.

<sup>14</sup> Hauksbók. K. 2. Bls. 2v.

<sup>15</sup> Sturlubók. K. 65. Bls. 45v.

## Литература

---

- Литовских 2018 – *Литовских Е.В.* «Пряди о лошадях» в «Книге о занятии зем­ли» и фольклорные источники ее автора // Средние века. 2018. Вып. 80 (1). С. 122–140.
- The Book of Settlements 1972 – *The Book of Settlements. Landnámabók* / Transl. by P. Edwards and Hermann Pálsson. Winnipeg: University of Manitoba Press, 1972.
- Clover 1986 – *Clover C.I.* The Long Prose Form // ANF. Lund, 1986. Bd. 101. S. 30–39.
- Hastrup 1979 – *Hastrup K.* Classification and Demography in Medieval Iceland // Ethnos. Stockholm, 1979. Vol. 44. P. 182–191.
- Hermann Pálsson 1988 – *Hermann Pálsson.* A foundation Myth in Landnámabók // Mediaeval Scandinavia. Odense, 1988. Vol. 12. P. 24–28.
- Olsen 1966 – *Olsen O.* Hørg, hov og kirke: Historiske og arkæologiske vikingetidsstudier. København, 1966.
- Sveinbjörn Rafnsson 1974 – *Sveinbjörn Rafnsson.* Studier i Landnámabók: Kritiska bidrag till den isländska fristatstidens historia. Lund, 1974 (Bibliotheca Historica Lundensis, Vol. 31).
- Vogt 1921 – *Vogt W.H.* Frásagnir der Landnámabók. Ein Beitrag zur Vergeschichte der isländischen Saga // Zeitschrift für deutsches Altertum. Stuttgart, 1921. Bd. 58. S. 161–204.
- Whaley 2000 – *Whaley D.* A Useful Past: Historical Writing in Medieval Iceland // Old Icelandic Literature and Society. København, 2000. P. 161–202.

## References

---

- The Book of Settlements. Landnámabók* (1972), Transl. by P. Edwards and Hermann Pálsson, University of Manitoba Press, Winnipeg, USA.
- Clover, C.I. (1986), “The Long Prose Form”, *Arkiv för nordisk filologi*, vol. 101, pp. 30–39.
- Hastrup, K. (1979), “Classification and Demography in Medieval Iceland”, *Ethnos*, vol. 44, pp. 182–191.
- Hermann Pálsson (1988), “A foundation Myth in Landnámabók”, *Mediaeval Scandinavia*, vol. 12, pp. 24–28.
- Litovskikh, Elena V. (2018), “*Þáttr* about horses in the *Landnámabók* and folklore sources of its author”, *Srednie veka*, vol. 80 (1), pp. 122–140.
- Olsen, O. (1966), *Hørg, hov og kirke: Historiske og arkæologiske vikingetidsstudier*, Gad, København, Denmark.
- Sveinbjörn Rafnsson (1974), *Studier i Landnámabók: Kritiska bidrag till den isländska fristatstidens historia*, Bibliotheca Historica Lundensis, vol. 3, Lund, Sweden.
- Vogt, W.H. (1921), “Frásagnir der Landnámabók. Ein Beitrag zur Vergeschichte der isländischen Saga”, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, vol. 58, pp. 161–204.
- Whaley, D. (2000), “A Useful Past: Historical Writing in Medieval Iceland”, *Old Icelandic Literature and Society*, København, Denmark, pp. 161–202.

*Информация об авторе*

*Елена В. Литовских*, кандидат исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский пр., д. 32а; elitovskih@mail.ru

*Information about the author*

*Elena V. Litovskikh*, Cand. of Sci. (History), Institute of World History of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 32a, Leninskii Avenue, Moscow, Russia, 119334; elitovskih@mail.ru

«Устроение земли» Ирландии  
в изображении Гиральда Камбрийского:  
странные схождения и неожиданные параллели

Татьяна А. Михайлова

*Московский государственный университет*

*им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия;*

*Институт языкознания РАН, Москва, Россия,*

*tamih.msu@mail.ru*

*Аннотация.* Сопоставительный анализ миграционных преданий выявляет несколько важных составляющих (призвание, три брата, женитьба старшего брата на дочери местного правителя и др.), которые обычно квалифицируются как бродячие мотивы, призванные воссоздать узнаваемую прецедентную псевдоисторическую нарративную модель. Однако попытка реконструкции реального исторического фона, стоящего за подобными преданиями, неожиданным образом демонстрирует их относительную связь с текстами, имеющими установку на достоверность. В основе исследования лежат сопоставление эпизода призвания варягов из «Повести временных лет» и описание аналогичного «призвания» викингов в Ирландию в трактате Гиральда Камбрийского «Топография Ирландии». Также проводится параллель с изображением прихода в Ирландию норманнов у Гиральда и в «Истории Ирландии» Афанасьева (1906).

*Ключевые слова:* исторический нарратив, каноническое искусство, миграционные предания, «три брата», призвание варягов, Гиральд Камбрийский, эпоха викингов, норманнское завоевание Ирландии

*Для цитирования:* Михайлова Т.А. «Устроение земли» Ирландии в изображении Гиральда Камбрийского: странные схождения и неожиданные параллели // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 206–224. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-206-224



“The dispensation of the Land”:  
a case of Ireland (Giraldus Cambrensis  
and some surprising parallels)

Tatyana A. Mikhailova  
Moscow State University, Moscow, Russia;  
Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, tamih.msu@mail.ru

*Abstract.* The article deals with the influence of archaic mythological motifs on the historiography, using the existence of different plots in the old Russian and the Middle Irish sources. The chronicle tradition of ‘calling the Vikings’ is usually considered as an element of pseudo-historic narratives of migratory tale, as are the motifs of ‘three brothers’ and ‘marriage with a daughter of the local ruler’. An analysis of Giraldus Cambrensis’ historical tracts shows that the development of these motifs is partly based on Irish historical records and finds support in the Irish Chronicles.

*Keywords:* migratory tale, historical narratives, ‘three brothers’, Viking age, Norman conquest of Ireland, Giraldus Cambrensis, historiography

*For citation:* Mikhailova, T.A. (2021), “ ‘The dispensation of the Land’: a case of Ireland (Giraldus Cambrensis and some surprising parallels)”, *RSUH/ RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 206–224, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-206-224

Нарратив исторический – это всегда искусство, независимо от установок компилятора текста. Противопоставление искусства, ориентированного на «эстетику тождества», искусству, ориентированному на новые открытия в изобразительных средствах, было в свое время сформулировано Ю.М. Лотманом в статье «Каноническое искусство как информационный парадокс» (см. [Лотман 1992]).

Как отмечали многочисленные исследователи, существуют целые культурные эпохи (к ним относят, например, века фольклора, средневековье, классицизм), когда акт художественного творчества заключался в выполнении, а не нарушении правил. <...> Художественные тексты, принадлежащие «эстетике тождества», в этом отношении строятся по прямо противоположному принципу: область сообщения у них предельно канонизируется, а «язык» системы сохраняет неавтоматизированность [Лотман 1992, с. 243].

В чем же парадокс? В том, что текст призван одновременно и нести информацию, и не сообщать новой информации. Как пишет Лотман, «на языке волшебных сказок можно говорить только об определенных вещах» [Лотман 1992, с. 244]. Но на самом деле Лотман сам допускает некоторый парадокс в своих рассуждениях, поскольку, анализируя особенности функционирования текста в традиционной культуре, он подменяет понятия, а точнее – ориентиры, вставая то на точку зрения создателя этого текста, то на точку зрения его потребителей. Естественно, эти два момента связаны между собой, поскольку создатель текста, будь то компилятор повести из устных версий или уже переписчик рукописи, вносящий свои поправки, несомненно, ориентировался на так называемую цензуру коллектива.

Все это и на самом деле выглядит несколько парадоксальным и, может быть, даже не всегда правомерным. Попытаемся применить идеи Ю.М. Лотмана к средневековым нарративам, имеющим информативный характер и – что главное – несомненную установку на достоверность.

В качестве основного анализируемого текста я в данном случае использую труд Гиральда Камбрийского (лат. Giraldu Cambrensis) «Топография Ирландии», написанный примерно в 1180-е годы. Родившийся в Уэльсе в местной семье, Гиральдус по материнской линии был выходцем из рода Фицджеральдов, одной из наиболее заметных семей англо-норманнской знати. Поддерживая политику короля Генриха II Плантагенета, в 1184 г. он сопровождал его сына Иоанна в путешествии по Ирландии, которая тогда была как бы новым и отчасти малознакомым приобретением. Необычность земель, с одной стороны, а также, несомненно, пропагандистские установки – с другой, побудили Гиральда написать два трактата: «Топография Ирландии» и краткий трактат-памфлет «Завоевание Ирландии», в котором излагалась история вторжения на остров норманнов, давалось обоснование его необходимости, а также крайне отрицательно изображались нравы ирландцев. Субъективность второго текста очевидна, однако из этого не следует, что изложенные там факты не истинны. Но верифицируемость вероятности истинности изложения в данном случае оказывается пониженной при сопоставлении описания тем же Гиральдом событий более ранних, изложенных еще в «Топографии». Речь идет о конце IX в., времени, когда страна подвергалась набегам викингов. Но как же это изображено в трактате? Гиральд пишет о том, что ирландцам была свойственна праздность и нелюбовь к морским плаваниям, поэтому они согласились принять народ, прославившийся морской торговлей:

Quoniam enim innatse otiositatis vitio gens Hibernica, ut diximus, nec raaria lustrare, nec mercaturse indulgere aliquatenus voluerat, de communi totius regni consilio perutile videbatur, ut gens aliqua, cujus opera aliarum regionum commercia, quibus hsec terra caruerat, huc advelii possent, in aliquibus regni partibus admitteretur (Giraldi... 1867, p. 186).

(Поскольку же народу Гибернии, как мы уже говорили, присуща врожденная леность, а также не хотели они заниматься морской торговлей, с общего согласия всего королевства, решили они, что было бы полезным допустить в некоторые области своей страны, чтобы иной народ, который имеет в этом опыт, поселился там.)

Причем тут возникает тема братьев, с одной стороны, и раздела земли между ними, с другой:

Fuerunt autem duces istorum tres fratres, Amelavus scilicet, Sitaracus, et Yvorus. Constructis itaque primo civitatibus tribus, Dublinia, Waterfordia, Limerico, Dubliniae principatus cessit Amelavo, Waterfordise Sitaraco, Limerici Yvoro. Et ex his paulatim, ad alias Hibernise civitates construendas, processu temporis sunt derivati (Giraldi... 1867, p. 186).

(Их предводителями были три брата, а именно Олаф, Сигдриг и Ивар. Сначала они возвели три города: Дублин, Уотерфорд и Лимерик. В Дублине стал править Олаф, в Уотерфорде Сигдрик, в Лимерике – Ивар. И понемногу с течением времени от них пошло строительство городов по всей Ирландии.)

Естественно, все здесь сказанное мало соответствует принятой в ирландских источниках интерпретации набегов викингов, но что важно – речь в трактате идет о трех братьях, что поразительным образом сближает данное предание с описанием призвания варягов в «Повести временных лет» (ПВЛ) (ср. подробнее о теме «призвания» и ее западных параллелях [Петрухин 2019, с. 100–120]; там же – обзор литературы по вопросу [Стефанович 2012, с. 514–583]).

В качестве исходной «недостачи», требующей призыва о помощи, Гиральд называет нежелание ирландцев заниматься морской торговлей, что отчасти, как я понимаю, верно. Как пишет Д. Бинчи, «современный политик и националист, однако, имеет достаточно оснований для того, чтобы быть благодарным скандинавам. Их набеги выбили страну из племенного состояния; была создана если не система национализма в современном понимании слова, то, по крайней мере, ощущение “инаковости”, прочно поселившееся в среде людей, которые до этого знали лишь понятие преданности своему племенному вождю, или местному королю; кроме того,

пасторальный уклад с натуральным хозяйством заменился более прогрессивными экономическими отношениями, созданными на базе более совершенной техники» [Vinchy 1962, p. 131].

Однако сомнение в истинности информации вызывают уже субъективные составляющие: во-первых, сам факт вероятности призвания иноземцев, а во-вторых, упоминание того, что первые скандинавские поселенцы приходились друг другу братьями, что предстает как дань уже сложившейся псевдоисторической нарративной модели. Но является ли в данном случае сообщение Гиральда чистым пропагандистским вымыслом или все-таки за ним стоит некая отсылка к реальным событиям, о которых он мог узнать из ирландских же хроник? И, говоря проще, кто тут мог иметься в виду?

Наиболее известным в германской среде конунгом Дублина был, безусловно, Олав Кваран, о сестре которого по имени Гюви подробно пишет Снорри Стурлусон в саге «Об Алафе, сыне Трюгви» (Снорри Стурлусон 1980, с. 117 и сл.). Однако Олав Сигтрюгссон Кваран правил в Дублине с 938 до 980 г., тогда как описанное Гиральдом начало строительства городов и портов в Ирландии относится к более раннему периоду: так, основание порта в Дублине на месте старого поселения принято датировать 841 г. (см. [Wallace 2001, p. 37]). Более вероятной кандидатурой в данном случае предстает Олав, сын короля Лохланна, известный лишь по ирландским источникам, захвативший власть в Дублине примерно в 851 г. См. свидетельство «Анналов четырех мастеров»:

M851.15

Amhlaoihb, mac righ Lochlainne, do theacht i n-Erinn, gur ro ghiall-satt i m-báttar do eachtair-chenélaibh i n-Erinn dó, & do-bert cíos ó Ghaoidhelaibh (AFM, p. 486).

(Олав, сын короля Лохланна, прибыл в Ирландию, так что подчинились ему племена чужеземцев Ирландии и получил он дань от гойделов.)

В том, что касается «братьев» Олава, то предположительные кандидатуры находятся и для них. Так, во «Фрагментарных анналах» в записи на 849 г. говорится:

Isin m-bliadain si bhéos, .i. in sexto anno regni Maoil Seachlainn, tainig Amhlaoihb Conung, .i. mac rígh Lochlann, i n-Eirinn, & tug leis erfhuagra cíosa & canadh n-imdha ó a athair, & a fagbhail-sidhe go h-obann. Tainig dno Iomhar an bhrathair ba sóo 'na deaghaidh-sidhe do thobhach na c-cios ceadna (FA, p. 96)

(И так было тогда в том году, который был шестым годом правления Маэля Сехналла, прибыл Олав Конунг, сын короля Лохланна, в Ирландию и подчинил себе многие племена и издал указы именем своего отца, но вскоре отбыл внезапно. Тогда прибыл Ивар, его младший брат, и наложил на них ту же дань.)

Автор монографии «Викинги в Ирландии» М. Валент предполагает, что в данном случае мы имеем дело с контаминацией нескольких записей, фиксирующих одно и то же событие – наложение на ирландцев «дани», и что на самом деле Ивар мог и не быть братом Олава, однако воспринимался его «братом», поскольку совпадал с ним, так сказать, акционально (и отчасти, конечно, по времени и происхождению). Но все не так просто: как пишет М. Валент, «традиционно Олав, Ивар и Ойсле описываются как братья и сыновья Рагнара Кожаные Штаны»<sup>1</sup> (см. [Valante 2008, p. 72]). Таким образом, мотив «трех братьев», привносящих в страну нечто новое, в нашем случае – уроки мореходства и торговли, предстает уже не как изобретение Гиральда Камбрийского, но как некий «фактоид»<sup>2</sup>, придуманный самими ирландскими хронистами. Источником мотива «трех братьев» в данном случае, как мне кажется, является Ветхий Завет: три сына Ноя, заселившие своим потомством всю землю. Отчасти данная идея логически подсказывается текстом «Повести временных лет», который начинается словами: «По потопе трое сыновей Ноя разделили землю» (ПВЛ, с. 23), однако, как я понимаю, нарративная модель здесь сложнее, поскольку главной ее составляющей является не тема раздела земель, а тема призвания.

М. Валент отмечает также важное свидетельство из «Фрагментарных анналов», согласно которому Олав из Дублина в 862 г. стал зятем ирландского короля Аода Финдлиата и состоял с ним в военном союзе против ирландцев (сторонников верховного короля Маэля Сехналла):

---

<sup>1</sup> Описанные Гиральдом Ивар из Лимерика и Сигдрик из Уотерфорда вряд ли могут быть отождествлены с сыновьями Рагнара, который был из данов и связан скорее с Британией. Отождествление Ивара, брата Олава, с сыном Рагнара Иваром Бескосным является ошибочным.

<sup>2</sup> Понятие «фактоид», как сообщение о событии, которое могло быть истинным, но скорее всего таковым не являлось, однако, будучи зафиксированным в письменном тексте, превратилось в своего рода повторяемый «факт», было впервые введено в обиход Норманом Мейлером в 1973 г. в биографии Мэрилин Монро.

862 K. u. Aodh mc. Neill & a chlíamhain, .i. Amlaibh (ingean Aodha ro bhaoi ag Amhlaoihb) go slóghaibh móra Gaoidhiol & Lochlannach leo go magh Midhe, & a ionnradh léo, & saorclanna iomdha do mharbhadh leo (FA, p. 112).

(Аод, сын Ниалла, и его зять Олав (дочь Аода была у Олава) пошли в боевой поход с гойделами и лохланнами к долине Миде и сражались с ними и множество из свободных родов были там ими убиты.)

Браки с дочерьми ирландских правителей не были для скандинавских конунгов редкостью и составляли «важную часть их тактики в основании новых династических родов» [Valante 2008, p. 52]. Следует, однако, сказать, что в данном случае новой династии не возникло, о детях от этого брака мы даже ничего не знаем и, более того, сын Аода – Ниалл Глундуб (т. е. шурин Олава), став в свою очередь верховным королем, в 919 г. погиб в битве при Айлендбридже против тех же лохланнов из Дублина. Поэтому не случайно, что Гиральд ничего не пишет и о самом браке с местной принцессой, известном нам из других источников.

Аналогичным образом и Нестор-летописец не пишет о браке Рюрика с местной княжной, и, как справедливо предполагает Е.А. Мельникова, тема брака с дочерью новгородского посадника Гостомысла Ефандой является позднейшим внесением, призванным создать обоснования для права иноязычной династии на местную власть, возможно появившимся не ранее XVII в. и известным нам по свидетельствам В.Н. Татищева (см. [Мельникова 2011], ср. также аналогичный, если не прецедентный, мотив в «Энеиде» [Топоров 1993, p. 137 et passim]). Но факт отсутствия упоминания о каком-то событии в законченном и имеющем собственную структуру фрагменте исторического нарратива еще не говорит о том, что само событие не имело места «в реальности» или – псевдореальности. И наоборот, упоминание некоей детали в определенном контексте может быть лишь данью традиции, а повторение из одного текста в другом – особенностью бытования свидетельства уже как фактоида.

Итак, мы можем выделить следующие маркированные составляющие мифа о призвании варягов-викингов, присутствующие как в ПВЛ и в «Топографии Ирландии», так и, так сказать, вокруг них. Это:

1. Текст источника составлен в XII в.
2. Текст имеет автора.
3. Текст повествует о событиях середины IX в. (851 и 862 гг.).
4. Текст повествует о «призвании» скандинавов, причем предложением оказывается не критическая ситуация (см. ниже), но некая «недостача» – неумение заниматься морской торговлей (Ирландия), отсутствие «порядка» (славянские племена).

5. В страну прибывают три брата.

6. Три брата занимают стратегически важные локусы в занятой ими земле.

7. (добавлено) Старший брат женится на дочери местного правителя.

Как пишет П.С. Стефанович, также отмечавший поразительное сходство между эпизодами «призвания» в «Повести временных лет» и «Топографии Ирландии» Гиральда, «надо объяснить совпадение мотивов в этих разных произведениях тем, что в основе лежали устные сказания, распространенные в среде норманнов и составленные по одному типу» [Стефанович 2012, с. 569]. Конечно, это так, и очевидно, что источником для Гиральда Камбрийского здесь отчасти послужило устное сказание. Но в какой среде оно бытовало? И был ли у данного мотива источник, кроме указанного нами прецедентного библейского мотива трех братьев и братьев вообще?

Сопоставление свидетельств Гиральда с ирландскими анналами показало, что описанные им факты не могут быть полностью названы вымышленными. Аналогичным образом, как я понимаю, следует относиться и к тексту ПВЛ. Нестор датирует приход варягов 862 г. и отмечает, что основателей нового государства было трое – Рюрик, Синеус и Трувор. Как принято считать, эта легенда во многом имеет историческую подкладку, причем Рюрик считается исторической личностью. Его братья (или спутники) Синеус и Трувор уже проблематичны как личности исторические, и в обзорной монографии о Рюриковичах Е.В. Пчелов [Пчелов 2004] выдвигает предположение, что историческим лицом был лишь один конунг или просто – воин Рюрик, скорее – из данов, а его братья были ему как бы добавлены компилятором, потому что к этому времени в ряде других национальных традиций сложился канон описания прибытия основателей династии – откуда-то издалека, причем основателей государственности тоже обычно было несколько и они были связаны родственными узами.

См. об этом в работе, посвященной аналогичной теме «устроения земли», но на этот раз – на Балканах, автор которой также отмечает искусственность темы «трех братьев»:

Первый сюжет, имеющий дело с мотивами «устроения земли», – открывающий «Летопись» рассказ о приходе славян на Балканы. У короля Сенубальда в «северной стране» три сына – Брус, Тотила и Остроил. Тотила и Остроил во главе славян, отождествленных с готами, приходят на Балканы. Из них младший, Остроил, со своим войском вторгается в Далмацию. <...> Историческая основа этого

рассказа – завоевание славянами Далмации в начале VII в. Версии хорватских и сербских переселенческих легенд сохранились у иноязычных авторов X–XIV вв. В то же время предание в том виде, в котором оно вошло в «Летопись попа Дуклянина», – более или менее очевидный литературный конструкт. Во-первых, оно является вольным объединением независимых, хотя и повествующих о близких по времени событиях, преданий загорских сербов, хорватов и дуклян. Это нужно было автору для создания истории единого «Королевства славян». Во-вторых, помимо отождествления славян и готов, автор еще и внес в свою историю готского короля VI в. Тотилу в качестве одного из братьев. Тот либо заменил собой другого персонажа (вождя исторического славянского вторжения начала VII в. в Истрию), либо просто дополнил число братьев до трех [Алексеев 2019, с. 10–11].

В данном тексте сохраняется тема «трех братьев» и рассказывается о заселении и устройении новых земель и вторжении иного этнического племени. Однако в нем отсутствует важный для меня компонент: рассказ о призвании и его мотивации. Скорее всего, в данном случае мы имеем дело с «переселенческим преданием» более общего плана.

В своей книге о Рюриковичах Е. Пчелов отсылки к труду Гиральда Камбрийского не дает, но зато со ссылкой на труд А. Куника 1864 г. «Несторово сказание о призвании варягов-русских, объясняемое сказанием о призвании Англо-Саксов» пишет: «Так, у англосаксов тоже была подобная легенда. Там в Англию прибыли со своими соплеменниками два брата-сакса Хенгис и Хорса, они создали свое государство и основали династию. Об этом известно из труда “Деяния саксов”, написанного средневековым автором Видукиндом Корвейским» [Пчелов 2004, с. 21].

В данном случае им допущена неточность, но неточность очень знаковая, поскольку автор, несомненно, хочет вписать рассказ о призвании варягов в общую тему призвания и прихода братьев как своего рода мифологемы. На самом же деле Видукинд пишет:

Затем в Британию было послано обещанное войско саксов и, принятое бритами с ликованием, вскоре освободило страну от разбойников, возвратив жителям отечество (Видукинд Корвейский 1975, с. 129)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Особый интерес вызывает и упомянутая Видукиндом «обширная и обильная страна», в которой «нет порядка», что бесспорно сближает его текст с ПВЛ.



О братьях Видукинд (X в.) не пишет ничего, хотя дает ссылку на текст, это упоминание содержащий:

Если бы кто-либо захотел узнать об этом подробнее, пусть прочитает историю этого народа (*historiam gentis eiusdem* – Видукинд Корвейский 1975, с. 68).

В данном случае имеется в виду, несомненно, «Церковная история народа англов» (VIII в.) Беда Достопочтенного, где упоминается и о призвании саксов в Британию, и о братьях – Хенгисте и Хорсе. В главе 15 «Первой книги» Беда пишет:

В год от воплощения Господа 449-й Маркиан, сорок шестой от Августа, стал императором после Валентиниана и правил семь лет. В это время народ англов или саксов, **приглашенный** Вортигерном, приплыл в Британию на трех кораблях и получил место для поселения в восточной части острова, будто бы собираясь защищать страну, хотя их истинным намерением было завоевать ее... Говорят, что первыми их предводителями были два брата, Хенгист и Хорса (Беда 2001, с. 21, см. также оригинал – King 1930, p. 68).

В предании о «призвании» саксов тема братьев оказывается на удивление стойкой:

а) у Ненния в «Истории бриттов» (IX в.) сказано:

Случилось так, что после вышеупомянутой войны – которая произошла между братьями и римлянами и в которой полководцы римлян были убиты – а также убийства захватившего самодержавную власть Максима и прекращения римского господства в Британии, бритты в течение сорока лет жили в страхе (император Максим был убит в 388 г., таким образом получается, что прибытие англосаксов произошло в 428 г., а не в 449, как у Беда. – *Т. М.*). В Британии тогда царствовал Гвортигерн и, пока царствовал, трепетал перед пиктами и скоттами, страшился Амброзия и римлян. Между тем прибыли три цюлы с находящимися на них изгнанниками из Германии, среди коих были два брата, Хос и Хенгист, сыновья Гвиктилса, сына Гвикты, сына Гвехты, сына Водена, который, как говорят, был сыном бога. Саксы были приняты Гвортигерном в правление Грациана Второго с Эквещем в году от Страстей Господних триста сорок седьмом (дата не ясна, Грациан и Эквещий были римскими консулами в 347 г., но с прибытием саксов в Англию это не связано. – *Т. М.*) (Ненний 1984, с. 179);

б) об этом же и примерно так же пишет Гальффрид Монмутский в «Истории бриттов» (XII в.):

Между тем к побережью Кантии подошли три циюлы – так зовутся у нас военные корабли – полные вооруженных воинов, над которыми начальствовали два брата, Хорс и Хенгист. Вортигерн находился тогда в Доробернии, ныне прозываемой Кантуарией, в каком-то городе часто бывал. Когда ему доложили о прибытии на больших кораблях неизвестных ему мужей высокого роста, он даровал им мир и велел привести к нему. Те предстали перед ним, и он устремил взор на двух братьев, ибо они выделялись среди прочих благородной внешностью и красотой. <...> Хенгист сказал ему: Благороднейший король, произвела нас земля Саксония, одна из земель Германии. А мы прибыли сюда, дабы изъяснить нашу покорность тебе или другому властителю. Обычай у нас таков: что когда обнаруживается избыток жителей, из разных частей страны собираются вместе правители и велят, чтобы юноши предстали перед ними. Затем по жребию отбирают наиболее крепких и мужественных, дабы те отправились на чужбину и там добывали себе пропитание (Гальфрид Монмутский 1984, с. 66).

Первое описание заселения Британии саксами появилось еще раньше труда Беды – в книге Гильды Премудрого «О погибели Британии». Она датируется серединой VI в. и, предположительно, опирается на не дошедший до нас источник, записанный уже после 441 г., которым Галльская хроника 452 г. (составленная в IX в.) датирует появление саксов в Британии. В хронике же в начале буквально сказано: «Британия саксов набегом опустошена» (*Britanniae Saxonum incursion devastate*). Но затем под (восстановленным) 441 г. говорится:

19-й год Британии:

вплоть до этого времени томимые различными бедствиями и происшествиями, отдаются во власть саксонов (*in dicionem Saxonum rediguntur*).

Значит, призвание саксов все-таки было? Или было скорее нашествие? Вот как это описывает Гильда:

Доселе, как бы то ни было, никогда не совершалось ничего более погубительного и горького. О глубочайшее затмение чувства! Тех, кого пуще всего боялись, когда их не было рядом, по доброй воле, если можно так сказать, пригласили с собой под одну крышу. Тогда, вырвавшись из логова варварской львицы, свора детенышей, на трех, как они на своем языке выражаются, киулах, а по-нашему – на длинных кораблях при благоприятном ветре, обрядах и гаданиях, которыми они прорицали, надежным у них предзнаменованием, что три по сто

лет Отечество, к которому они направили носы своих кораблей, заселят, а сто пятьдесят же очень часто будут опустошать – по приказу злополучного тирана, впустила свои ужасные когти сначала в восточную часть острова, якобы собираясь сражаться за Отечество, а на самом деле, скорее, намереваясь сражаться с ним (Гильда Премудрый 2003, с. 265).

То есть ни о каких братьях речи нет, но зато, как бы отрицательно Гильда это ни расценивал, речь действительно идет о призвании, а тема «братьев» появляется впервые лишь у Беда, причем отсутствует она и у Видукинда, писавшего как бы «с другой стороны».

Я не берусь сказать, где истина и кто был прав – Гильда и Беда, которые писали о прибытии саксов как о приглашении, имевшем отрицательные последствия, или Видукинд, который также пишет о призвании, но скорее как положительном факте для самих бриттов. Либо Ненний и Гальфрид, которые пишут лишь о внезапном появлении трех кораблей, но также оценивают их прибытие положительно. Интересно, что Видукинд ссылается на авторитет Беда, которого он сам, предположительно, не читал, а Е.В. Пчелов в свою очередь ссылается на Видукинда, которого он смотрел не очень внимательно. И вспомним Гиральда Камбрийского, который довольно близко повторяет рассказ о расселении саксов в Британии, перенося его в Ирландию. Но при этом, в отличие от Видукинда, он, видимо, вслед за Бедой и Гальфридом Монмутским повторяет рассказ о братьях (не двух, Хенгисе и Хорсе, а о трех – как в ПВЛ). «Три брата» Гиральда Камбрийского на фоне всех параллелей, включая балканские, предстают скорее как вымышленный факт, как воспроизведение одной модели и результат заимствования бродячего мотива. Однако, как я пыталась показать выше, у него были основания для упоминания трех братьев-викингов, разделивших часть земель острова между собой, поскольку этот же мотив присутствует и в ирландских хрониках. Но достоверны ли они? И нет ли автоматизированного подчинения многокомпонентной структуре и в этих памятниках, которые, казалось бы, должны быть объективны?

Следует также отметить мотив трех кеул, или цеул (*ceól*, обозначение корабля у англо-саксов, ср. совр. англ. *keel*), который, как может показаться, исполняет функции детали, создающей ощущение неправдоподобия сообщаемой информации. В данном случае это не совсем так. Можно предположить, что упоминание трех кораблей было своего рода проекцией темы трех братьев, поскольку каждым кораблем должен был кто-то править. Но, повторяю, это только предположение. А вот упоминание братьев и в рассказе о призва-

нии саксов у Беды, и в ПВЛ, и в «Топографии Ирландии» связаны с **разными** персонажами и разными историческими ситуациями, что для нас и может представлять как бродячий мотив, т. е. **для нас** это свидетельство о недостоверности.

Гиральд Камбрийский описывал прошлое Ирландии, естественно, имея в виду ее сложное настоящее. Вторая половина XII в. была для истории острова важнейшим поворотным моментом, когда началось вторжение англо-норманнов, также – с призвания!

О собственно причинах призвания англичан в Ирландию Гиральд почти не пишет, обозначив в своем небольшом сочинении «Завоевание Ирландии» лишь частный повод (см. ниже). Однако широкий фон из аналогичных преданий невольно заставляет читателя мысленно опереться на некие объективные факторы. Если указанные авторами «недостачи» в ряде случаев могли не иметь достаточно важного характера у ряда авторов (отсутствие морской торговли или отсутствие порядка), то та же самая или сходная ситуация у других авторов предстает уже как «критическая». Именно так описывает вынужденную необходимость призвания саксов Гильда Премудрый.

В статье С.В. Алексева о реализации темы «призвания» на Балканах отмечается повторяющийся мотив «земля в крови», в более узком варианте – «что утонуть в крови жеребцу трехлетнему», «потонет третьяк-конь в крови» (см. [Алексеев 2019, с. 18]). В ирландской историографической традиции тема «лежащей в хаосе страны» реализуется как повторяющееся упоминание «дрожи земли»: со tboí Ere ina fód crithagh – «так что была Ирландия дрожащей землей». Как пишет о распрях, охвативших страну после смерти короля Бриана Бору в 1014 г., Ф. Бирн, «слова о “дрожи земли”, отмечающие в Анналах четырех мастеров 1145 год, на самом деле могут быть применены практически к каждому году до 1169» [Вугне 2008, р. 1]. Действительно, страна нуждалась в новой силе, которая помогла бы развернуть направленные внутрь себя военные амбиции как бы «наружу», на борьбу с внешним врагом. Но такое могло бы произойти лишь в случае нападения английских отрядов, но этого не случилось. Формальным поводом для вторжения в Ирландию и «устроения» ее враждующих земель и народов послужило обращение к королю Генриху II короля Лейнстера Диармайда Мак Мурхада с просьбой о помощи. В 1152 г. Диармайд Мак Мурхада похитил у подчиненного ему короля области Брефне Тигернаха О'Рурка жену по имени Дерворгилла (Диармайду было тогда 42 года, а ей уже за 50). Вскоре неверная жена была возвращена мужу, но тот уже успел обратиться за помощью к верховному королю Ирландии Тойрделбаху Уа Конхобайру. После

смерти последнего в 1156 г. его сын Руйдри Уи Конхобайр (или – Рори О’Коннор) объединенными силами королевства Брефне, дублинских норвежцев и собственных отрядов в 1166 г., в первую очередь желая утвердиться в звании верховного короля, но апеллируя к давнему оскорблению, нанес сокрушительное поражение войскам Мак Мурхада и, сместив его с лейнстерского трона, изгнал из страны. Тому ничего не оставалось, как обратиться за помощью к англичанам (см., например, относительно взвешенное описание событий в [Lydon 2003, pp. 19–22]).

На самом деле все было гораздо сложнее, и однозначно описать сложившуюся ситуацию практически невозможно. Конечно, Диармайд предстает сейчас как одна из наиболее зловещих фигур ирландской истории, причем не только в силу его рокового обращения к Генриху II. Как пишет о нем сочувственно настроенный Гиральд Камбрийский:

*Qui ab ineunte aetate, regnique sui novitate, nobilitatis oppressor existens, in terrae suae magnates gravi et intolerabili tyrannide desseviebat (Giraldi... p. 225).*

(В силу юности своих лет<sup>4</sup> и неопытности в управлении, стал подавлять он местную знать, и в своих землях по отношению к другим королям предстал как тяжелый и непереносимый тиран.)

В мою задачу не входит даже приближение к разгадке этого странного эпизода, и я не пытаюсь ни оправдать, ни осудить Диармайда<sup>5</sup>. Для меня сейчас является важным вновь обратиться к теме «призвания» как многокомпонентной структуры, включающей в себя как «недостачу» (повод для призвания), так и само призвание, а затем переселение и сопутствующие ему составляющие, в частности – мотив «трех братьев».

Итак, положение в Ирландии середины XII в. действительно можно было назвать критическим, о чем мы знаем не только из местных источников, но и от Гиральда Камбрийского, рисующего ирландцев как людей низких, забывших веру, склонных к постоянным ссорам и требующих управления «твердой рукой». Описано в его втором трактате «Завоевание Ирландии» и обращение Диармайда за помощью к Генриху II, причем повод к такому обращению был столь срочен, что ему пришлось отправиться во Францию и искать встречи с английским королем там, где тот в то время находился.

<sup>4</sup> Диармайд действительно стал королем в 16 лет.

<sup>5</sup> См. в данной связи интересное исследование – как бы апология Диармайда – [Furlong 2006].

Генрих сочувственно отнесся к просьбе Диармайда, но сам отправился в Ирландию лишь в 1171 г., до этого предложив занять южную часть острова своим вассалам, в основном из Уэльса, часть из которых была в родстве с Гиральдом. Наиболее выделяющейся среди них фигурой оказывается Ричард, граф Пемброк, по прозвищу Стронгбоу («крепкий лук»). Собственно завоевание началось в мае 1169 г., когда южнее Уэксфорда высадился первый англо-норманнский отряд и практически без боя взял город. Стронгбоу, как и было ему обещано Диармайдом, женился на его дочери Айфе, что давало ему возможность после смерти Диармайда (которая последовала в 1171 г.) претендовать на завещанный ему трон Лейнстера. То есть вновь – символическая женитьба на дочери местного правителя! Но были ли «братья»?

Небольшой трактат Гиральда Камбрийского, описывающий переселение валлийских и норманнских родов в Ирландию, обращается к теме «братьев» постоянно, однако понимает его автор «братство» достаточно широко, включая сюда и двоюродных братьев, и братьев по браку, и сводных братьев. Действительно, основные участники похода на Ирландию были друг с другом в родстве, что для самого Гиральда оказывалось важным, поскольку он сам принадлежал к этому разветвленному клану (см. Giraldus 2001).

Итак, в завоевании Ирландии, безусловно, принимали активное участие «братья», но выделить из них собственно триаду со старшим братом во главе оказывается не так легко. Причем, если, описывая призвание «трех братьев» викингов, Гиральд позволял себе в силу подчинения архетипической модели в ущерб исторической реальности додумать имена и выделить нужную ему триаду, то, описывая события, свидетелем которых он был, он так поступить уже не мог. Слишком была сильна установка на достоверность информации и слишком мало времени прошло между имевшими место событиями и рассказом о них.

Как пишет С.В. Алексеев:

Реконструируя «мифологический» уровень традиции, предшествующий любому дошедшему до нас варианту и их историческим основам, можно увидеть, что древнерусская версия в известном смысле «концентрирована». Она, во-первых, уникальна в рамках своей этнической традиции; во-вторых, – содержит мотивы, в других традициях привязанные к разным сюжетам. В сербском предании о трех братьях-родоначальниках нет мотива «земли без правителя» – герои здесь просто завоеватели. Сопоставление с наиболее близкими русской сербскими версиями укрепляет мысль о соединении в пер-

вой двух исходных сюжетов об «устроении». В одном действуют три брата, прибывающие на новые земли и тем или иным путем «обретающие» их, причем один из них становится предком ныне правящей династии. В другом единственный культурный герой прибывает из-за моря, чтобы обустроить лежащую в хаосе в ожидании его страну – в частности, основать важное поселение. Комбинироваться мотивы могли и иначе, подчас в зависимости от схожести с исторической ситуацией. Слияние двух родственных по духу, но не тождественных фольклорных композиций в древнерусском случае может быть продуктом частичного совпадения обеих с исторической реальностью [Алексеев 2019, с. 26].

То есть, как я понимаю, что-то все-таки за сообщением о призывании варягов стоять могло, подобно тому, как действительно обратился за помощью к англичанам Диармайд Мак Мурхада. Но для мифологизации истории, о которой пишет С.В. Алексеев, должно пройти какое-то время, а еще лучше – время и расстояние, как это было с рассказом о призывании саксов. В тексте Гиральда о завоевании Ирландии норманнами собственно «трех братьев» еще нет, но я нашла их позже в книге украинского историка Г.Е. Афанасьева, написанной в Киеве в 1906 г.

За хорошее вознаграждение Стронгбоу снарядил из своих вассалов отряд в сто рыцарей и триста стрелков под начальством своего брата Фиц-Стефена... Он (Диармайд. – Т. М.) обратился к своим союзникам за новой помощью и обещал вознаградить их деньгами и землями. На этот призыв явился еще другой брат Стронгбоу Фиц-Джеральд. Теперь англичане овладели Уотрефордом и Дублином, Стронгбоу почувствовал свою силу и решил образовать себе владение в Ирландии. Он женился на дочери Дермота Еве и стал править от своего имени (Афанасьев 2006, с. 17–18)<sup>6</sup>.

Итак, мы имеем:

- 1) призывание;
- 2) три брата;
- 3) женитьба старшего брата на дочери местного правителя.

Симплификация описываемых событий неизбежно должна сопровождаться вписыванием их в некую, уже существующую мо-

---

<sup>6</sup> В данной связи можно вспомнить и полуисторический нарратив о призывании французским королем Карлом Третьим Простоватым викинга по имени Хрольф, который в 911 г. получил в свое владение Нормандию, а также дочь короля по имени Гизелла.

дель, что способствует меморизации в целом. Но это не означает, что событие автоматически теряет установку на достоверность. Наверное, так и можно понять слова Лотмана об информационном парадоксе текста, ориентированного на канон! Точнее – не понять, а проиллюстрировать, потому что все-таки до конца понять логику создателя «исторического» текста мы не можем. Более того, эта логика и возникает именно тогда, когда мы начинаем пытаться ее интерпретировать.

### *Источники*

---

- Афанасьев 2006 – *Афанасьев Г.Е.* История Ирландии. М.: URSS, 2006 (1906). 312 с.
- Беда 2001 – *Беда Достопочтенный.* Церковная история народа Англиков / Пер. с лат. В.В. Эрлихмана. СПб.: Алетейя, 2001. 362 с.
- Видукинд Корвейский 1975 – *Видукинд Корвейский.* Деяния саксов / Сост., пер. и коммент. Г.Э. Санчука // Памятники средневековой истории народов Центральной и Восточной Европы. М.: Наука, 1975. 272 с.
- Гальфрид Монмутский 1984 – *Гальфрид Монмутский.* История бриттов / Изд. подгот. А.С. Бобович, А.Д. Михайлов, С.А. Ошеров. М.: Наука, 1984. 286 с. («Литературные памятники»)
- Гильда Премудрый – *Гильда Премудрый.* О погибели Британии / Изд. текста, пер. и прим. Н.Ю. Чехонадской. СПб.: Алетейя, 2003. 458 с.
- Ненний 1984 – *Ненний.* История бриттов / Пер. с лат. А.С. Бобовича // Гальфрид Монмутский. История бриттов / Изд. подгот. А.С. Бобович, А.Д. Михайлов, С.А. Ошеров. М.: Наука, 1984. С. 171–193. («Литературные памятники»)
- ПВЛ – Повесть временных лет / Пер. Д.С. Лихачева // Памятники литературы Древней Руси: XI – начало XII века. М.: Худ. лит., 1978. С. 23–277.
- Снорри Стурлусон 1980 – *Снорри Стурлусон.* Круг земной / Изд. подгот. А.Я. Гуревич, Ю.К. Кузьменко, О.А. Смирницкая, М.И. Стеблин-Каменский. М.: Наука, 1980. 687 с.
- AFM – *Annala Rioghachta Eireann: Annals of the kingdom of Ireland by the Four Masters, from the earliest period of the year 1616.* 7 vols. J. O'Donovan (ed.). Dublin, 1848–51 (repr. Dublin, 1990).
- FA – *Fragmentary Annals of Ireland* / Ed. by J. Radner. Dublin, 1978.
- Giraldi... 1867 – *Giraldi Cambrensis Opera* / Ed. by J. Dimock. London: Longmans, 1867. 460 p.
- Giraldus Cambrensis 2001 – *Giraldus Cambrensis. The Conquest of Ireland* / Transl. by T. Forester // Parentheses Publications, Cambridge. Ontario, 2001. 84 p.
- King 1930 – *Bede Historical Works* / Ed. by J.E. King, with transl. Vol. I: Ecclesiastical History of the English Nation. Books I–III. Harvard University Press, 1930, 505 p.



## Литература

---

- Алексеев 2019 – *Алексеев С.В.* «Устроение земли» в древнерусской и средневековой южнославянской литературе // *Novogardia*. 2019. № 1. С. 5–32.
- Лотман 1992 – *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. Т. I. С. 243–247.
- Мельникова 2011 – *Мельникова Е.А.* Происхождение правящей династии в ранне-средневековой историографии. Легитимизация иноэтничной знати // Мельникова Е.А. Древняя Русь и Скандинавия: Избранные труды. М.: Русский Фонд содействия образованию и науке, 2011. С. 109–113.
- Петрухин 2019 – *Петрухин В.Я.* Русь христианская и языческая: историко-археологические очерки. СПб.: Изд-во Олега Обышко, 2019. 600 с.
- Пчелов 2004 – *Пчелов Е.В.* Рюриковичи. История династии. 1000 лет одного рода. М.: Олма-пресс, 2004. 478 с.
- Стефанович 2012 – *Стефанович П.С.* «Сказание о призвании варягов» или *Origo gentis russorum?* // Древнейшие государства Восточной Европы. 2012. № 2010. С. 514–583.
- Топоров 1993 – *Топоров В.Н.* Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персонологии. Ч. I. М.: Радикс, 1993. 208 с.
- Binchy 1962 – *Binchy D.A.* The passing of the Old Order // *Proceedings of the International Congress of Celtic Studies*. Dublin, 6–4 July 1959. Dublin: DIAS, 1962. P. 119–132.
- Byrne 2008 – *Byrne F.J.* The trembling sod: Ireland in 1169 // *A New History of Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 2008. P. 1–42.
- Furlong 2006 – *Furlong N.* Diarmait, King of Leinster. Dublin: Mercier Press, Dublin, 2006. 192 p.
- Lydon 2003 – *Lydon J.* The Lordship of Ireland in the Middle Ages. Dublin: Four Courts Press, 2003. 296 p.
- Valante 2008 – *Valante M.A.* The Vikings in Ireland. Settlement, trade and urbanization. Four Courts Press, Dublin, 2008. 216 p.
- Wallace 2001 – *Wallace P.* Ireland's Viking Towns // *The Vikings in Ireland* / Ed. A.-Chr. Larsen. Roskilde, 2001. P. 37–50.

## References

---

- Alekseev, S.V. (2019), “The Dispensation of the Land’ in Ancient and Medieval South Slavic Literature”, *Novogardia*, no. 1, pp. 5–32.
- Binchy, D.A. (1962), “The passing of the Old Order”, *Proceedings of the International Congress of Celtic Studies*. Dublin, 6–4 July 1959, DIAS, Dublin, Ireland, pp. 119–132.
- Byrne, F.J. (2008), “The trembling sod: Ireland in 1169”, *A New History of Ireland*, Oxford University Press, Oxford, UK, pp. 1–42.

- Furlong, N. (2006), *Diarmait, King of Leinster*. Mercier Press, Dublin, Ireland.
- Lotman, Yu.M. (1992), “Canonic art as an informative paradox”, in Lotman Yu.M. *Stat'i po semiotike i tipologii kultury* [Studies in semiotics and culture typology], Aleksandra, Tallinn, Estonia, pp. 243–247.
- Lydon, J. (2003), *The Lordship of Ireland in the Middle Ages*, Four Courts Press, Dublin, Ireland.
- Mel'nikova, E.A. (2011), “The origin of the ruling dynasty in the early medieval historiography. Legitimization of foreign ethnic nobility”, in Mel'nikova E.A. *Drevnyaya Rus' I Skandinaviya. Izbrannye Trudy*, Fond sodeistvia obrasovaniyu i nauke, Moscow, Russia, pp. 109–113.
- Pchelov, E.V. (2004), *Rurikovichi. Istoriya dinastii. 1000 let odnogo roda* [The descendants of Rurik: a history of the dynasty. 1000 years of one family], Olma-Press, Moscow, Russia.
- Petrukhin, V.Ya. (2019), *Rus' khristianskaya i yazicheskaya: istoriko-archeologicheskie ocherki* [Christian and pagan Russia: historical and archeological studies], Izdatel'stvo Olega Obyshko, Saint Petersburg, Russia.
- Stefanovich, P.S. (2012), “ ‘The tale of call of variags' or Origo gentis russorum? ”, in *Drevneishie gosudarstva Vostochnoi Evropy*, no. 2010, pp. 514–583.
- Toporov, V.N. (1993), *Enej – chelovek sud'by. K 'sredizemnomorskoi' personologii* [Aeneas – a man of fate: towards a Mediterranean personality], Part I, Radiks, Moscow, Russia.
- Valante, M.A. (2008), *The Vikings in Ireland. Settlement, trade and urbanization*, Four Courts Press, Dublin, Ireland.
- Wallace, P. (2001), Ireland's Viking Towns, *The Vikings in Ireland*, A.-Chr. Larsen (ed.), Roskilde, Danmark, pp. 37–50.

### *Информация об авторе*

*Татьяна А. Михайлова*, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, д. 1;

Институт языкознания РАН, Москва, Россия; 125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1; tamih.msu@mail.ru

### *Information about the author*

*Tatyana A. Mikhailova*, Dr. of Sci. (Philology), Moscow State University by the name M. Lomonosov, Moscow, Russia; bld. 1, Lenin's Hills, Moscow, Russia, 119991;

RAS Institute of Linguistics, Moscow, Russia; bld. 1, Bolshoi Kislovskii Lane, Moscow, Russia, 125009; tamih.msu@mail.ru

## Литература XIX–XX вв.

УДК 070(09)

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-225-255

«В наши дни большинство уток  
вывозится из Российской империи»:  
об одной газетной новости 1844 г.

Вера А. Мильчина

*Российский государственный гуманитарный  
университет, Москва, Россия,*

*Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ,  
Москва, Россия, vtilchina@gmail.com*

*Аннотация.* В первой части статьи рассматривается предыстория понятия «утка», применявшегося во Франции и к популярным неперIODическим изданиям, сообщавшим о происшествиях (зачастую вымышленных), и к выдуманным новостям, публикуемым в ежедневных политических газетах. По свидетельству разных литераторов, в том числе Бальзака, такие выдуманные новости-«утки» в первой половине XIX в. нередко были связаны с Россией. Во второй части статьи рассматривается одна из подобных «уток», отразившаяся в двух публикациях в газетах «Пресса» (Presse) и «Век» (Siècle) в июне 1844 г. В этих публикациях утверждалось, что император Николай I, в конце мая побывавший с визитом в Лондоне, направится или уже направился оттуда в Париж. В статье объясняется, почему царский вояж в Париж – известие совершенно не правдоподобное и какими причинами было вызвано появление этой «утки» на страницах парижской газеты.

*Ключевые слова:* французская пресса, газетные «утки», император Николай I, внешняя политика России, русско-английские и русско-французские отношения, Бальзак, Кюстин, королева Виктория, принц Альберт, Эжен Гино

*Для цитирования:* Мильчина В.А. «В наши дни большинство уток ввозится из Российской империи»: об одной газетной новости 1844 г. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 226–255. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-225-255

---

© Мильчина В.А., 2021

“Nowadays Most Canards are Imported  
from the Russian Empire”:  
on a Piece of Newspaper News in 1844

Vera A. Milchina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
Russian Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration, Moscow, Russia, vmilchina@gmail.com*

*Abstract.* The first part of the article examines the background of the concept of ‘canard’, applied in France to popular non-periodical publications which reported incidents (often fictional), and to fictional news published in political daily newspapers. According to the testimony of various writers, including Balzac, such fictional news (‘canards’) in the first half of the nineteenth century was often associated with Russia. The second part of the article treats one of these ‘canards’, as reflected in two newspaper publications, ‘Press’ (Presse) and ‘Century’ (Siècle) in June 1844. These publications claimed that Emperor Nicholas I, who visited London at the end of May, went from there to Paris. The article shows why the Royal voyage to Paris could not have taken place and the reasons for the appearance of this ‘canard’ on the pages of the Paris newspaper.

*Keywords:* French press, newspaper ‘canards’, Emperor Nicholas I, Russian foreign policy, Russian-English and Russian-French relations, Balzac, Custine, Queen Victoria, Prince Albert, Eugène Guinot

*For citation:* Milchina, V.A. (2021), “ ‘Nowadays Most Canards are Imported from the Russian Empire’: on a Piece of Newspaper News in 1844”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 226–255, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-225-255

Слова в заглавии моей статьи заимствованы из иронического трактата Бальзака «Монография о парижской прессе» (1843):

Происшествия во всех газетах одни и те же. Выкиньте из газет передовицы, и под разными названиями перед вами предстанет одна и та же газета, Газета в истинном смысле слова. Отсюда – необходимость ежедневно делать противоположные выводы из одних и тех же фактов и так или иначе доходить до абсурда – без этого газеты существовать не могут. Именно в разделе «Происшествий» выводятся *Утки*.

Вспомним происхождение этого газетного термина. Некогда человек, который громким голосом сообщал парижанам об аресте преступника, приговоренного к смертной казни, или о том, как этот преступник взшел на эшафот, или о военной победе, или об ужасном

преступлении, продавал за одно су печатный листок, где рассказывалось обо всех этих событиях; этот-то листок на типографском языке и назывался *уткой*. <...> Так вот, сообщения о происшествиях из ряда вон выходящих, чудовищных, невозможных, но подлинных или о случаях возможных, но вымышленных, – тех самых, – которых прежде рассказывали в *утках*, – именуются *утками* и в газетах, с тем большим основанием, что к их сотворению всегда бывают причастны перья. <...> В наши дни большинство уток ввозится из Российской империи. Император Николай так часто становится героем *пуфов*<sup>1</sup>, как если бы он был прославленным французом (*пуф* – слово, которым несколько лет назад стали заменять слово *утка*) (Бальзак 2000, с. 350–351)<sup>2</sup>.

Бальзаковский пассаж нуждается в некоторых уточнениях. В самом деле, с конца XV в. во Франции выходили печатные листки большого формата, первоначально посвященные не происшествиям, а важным историческим событиям (в частности, военным действиям). Однако назывались они поначалу не «утками» (*canards*), а «листками по случаю» (*occasionnels*). В XVI в. к реальным новостям прибавились новости вымышленные, фантастические (такие, как регулярно возрождающие известие о чудовищном морском змее), но все-таки главное содержательное отличие «листочков по случаю» от песен или памфлетов заключалось в том, что они были

---

<sup>1</sup> От англ. *ruff* в значении «выдумка». Термин этот был чрезвычайно распространен во французской прессе 1830–1840-х гг.; «пуфами», в частности, называли рекламные сообщения, придуманные для привлечения клиентов.

<sup>2</sup> О том же пристрастии французских журналистов к вымышленным новостям о России почти одновременно с Бальзаком писал в книге «Париж в 1838 и 1839 году» русский литератор В.М. Строев: «...есть статьи чисто выдуманные, для возбуждения ужаса на бирже или в гостиных. Они называются утками (*canards*). Таких уток всегда две или три в каждом номере журнала. Если нет известий из Испании, редактор выдумывает бунт в Мадриде или раздор в лагере карлистов или победу на имя своего любимого генерала. Когда всех занимал восточный вопрос, утки беспрерывно появлялись о Сирии, смерти султана или египетского паша. Про нас выдумывать всего легче, ибо нас в Париже совсем не знают. И вот обыкновенно журнал выпускает какую-нибудь нелепую историю пленника, жившего в Сибири с 1812 года и вчера возвратившегося во Францию. Тут обширное поле французскому воображению: оно создает какое-то небывалое царство, под именем России, и печатает о нем глупейшие басни. К уткам же надобно отнести описания землетрясений в Америке, пожаров в Азии, самоубийств в Париже и пр.» (Строев 1842, с. 90–91).

посвящены актуальной информации: политическим событиям или природным феноменам (истолковываемым как предвестия и знаки). Появление в 1631 г. первого французского периодического издания – «Газеты» Ренодо – не уничтожило «листки по случаю», хотя она отчасти заняла ту же нишу: к ее регулярным номерам время от времени прибавлялись «экстраординарные» неперiodические выпуски большим тиражом, посвященные полуреальным, полуфантастическим сенсациям. Мелкие ремесленники и лавочники продолжали читать «листки по случаю», а те заимствовали у газет формат ин-кварто, но в остальном остались прежними, с такой же нечеткой печатью и такими же небрежными текстами, полными орфографических ошибок, опечаток и колоритных деталей.

«Утками» «листки по случаю» стали называть только в начале XIX в. [Séguin 1959, p. 21], по-видимому, потому, что с середины XVIII в. так же начали именовать выдуманные газетные известия, ассоциация же утки с ложными известиями возникла, как считают современные лексикографы, из старинного выражения «продать или отдать половину утки» (*vendre ou bailler un canard à moitié*), что означает «не продать вовсе», т. е. надуть, обмануть<sup>3</sup>. Утки-листки печатались и распространялись огромными тиражами в

---

<sup>3</sup> Народная этимология давала и еще одно объяснение Гаэтаном Дельмасом, зафиксированное в очерке о профессиональной деятельности разносчика уток-газет, который, так же как и сами эти листки, назывался уткой (*canard*): «Как правило, человеку-утке всегда сопутствовал кларнет, списанный из бродячего оркестра за плохой звук и дурное поведение. Человек и инструмент, составляя друг другу компанию, шлепали по лужам, барахтались в ручьях и наперебой расхваливали гнусавым голосом *известия по одному су за штуку*. Кларнет, вынужденный проститься с мирной праздностью, яростно протестовал против *внеочередного дежурства* и то и дело издавал те же мелодичные звуки, какие издает лебедь со скотного двора <...> Вследствие чего народ, пораженный сходством музыкальных дарований двух виртуозов: человека и пернатого, стал называть обоих одним и тем же именем утки, а затем, по воле той риторической фигуры, название которой вы отыщете в сочинении Дюмарсе о *тропах*, то же имя было присвоено и печатным известиям» (Delmas 1841, p. 44). Эту же точку зрения разделял и Жерар де Нерваль, который в очерке «Достоверная история утки», опубликованном в первом томе сборника «Бес в Париже» (1845), замечал: «Слышите ли вы эти кричающие звуки, которые сотрясают воздух и режут слух? <...> Таково происхождение слова» [Нерваль 1985, с. 364; пер. Э. Линецкой]. Огромное число других, ничем не доказанных и порой откровенно фантастических этимологий содержится в посвященной «уткам» статье русской Википедии.

течение всего XIX в., а по некоторым сведениям, дожили даже до начала века XX [Heintzen 2013], однако в поле зрения историков они попали только благодаря пионерским работам Жана-Пьера Сегена [Seguin 1959; Séguin 1969], которого его коллега 20 лет спустя назвала «изобретателем жанра» [Perrot 1983, p. 911]. Зато все отлично помнили о существовании таких «уток», которые мы сейчас назвали бы фейками, а именно ложных известий, появляющихся на страницах крупных и мелких газет. В дальнейшем я буду говорить именно об этих «утках», уже не уточняя, что речь идет о фейке, а не о листке.

Понятно, что ни одна газета не состоит полностью из «уток»; вымышленные новости соседствуют на газетных страницах с настоящими и зачастую на первый взгляд мало от них отличаются, особенно если этот «первый взгляд» принадлежит человеку, родившемуся спустя сто с лишним лет после выхода газеты. Летиция Гонон, автор самой на сегодняшний день подробной работы о газетной рубрике «Происшествия» [Gonon 2013], называет несколько способов, помогающих отделить в газете XIX в. подлинную новость от «фейковой». Самый простой – найти у самих создателей «утки» или у их коллег-журналистов опровержение предыдущего сообщения. Однако такие опровержения появляются далеко не всегда. Другой путь – обращать внимание на «фикционализацию», т. е. обилие подробностей, которых журналист заведомо не мог знать (например, рассказ о чувствах убитой и о том, как произошло убийство, хотя при нем никто не присутствовал). Но в случае новостей политических действенным оказывается и еще один способ: изучение политического контекста, который может обнажить явное неправдоподобие газетного сообщения. Именно этот способ и актуален применительно к заметке и статье, о которых пойдет речь ниже. Обе были опубликованы в ежедневных парижских газетах в июне 1844 г., и обе доказывают, что если Бальзак и был не совсем точен, когда излагал историю термина «утка», то, указывая на связь многих «уток» с Россией, он не ошибался.

\* \* \*

Едва ли не самым громким международным событием этого периода стал визит российского императора Николая I в Лондон. Предыстория этого визита такова: с начала 1844 г. в очередной раз стало намечаться дипломатическое сближение России и Англии. В предыдущем году Англию посетил великий князь Михаил Павлович, на придворном балу 11/23 января 1844 г. император поблагодарил английского поверенного в делах за радушный прием, оказанный в Лондоне его брату, и прибавил, что сам тоже с удовольствием вновь

побывал бы в стране, «о которой сохранил самые лучшие воспоминания» (Николай Павлович посетил Лондон в 1816–1817 гг., еще в бытность свою великим князем; см. Татищев 1889, с. 7–8). Почти одновременно британский премьер-министр Роберт Пиль сообщил русскому послу в Лондоне барону Бруннову, что надеется увидеть российского императора в Англии. 19 февраля / 2 марта 1844 г. на ежегодном торжественном обеде Русской торговой компании Пиль произнес речь, в которой выразил надежду на установление «задушевной и постоянной дружбы между Великобританией и империей Российской», и поднял тост за эту «вечную дружбу» (Татищев 1889, с. 10), а затем в беседе с послом Брунновым министр иностранных дел Абердин подтвердил стремление Великобритании к «сердечному согласию» с Россией. Королева Виктория, вначале опасавшаяся встречи с Николаем I, в конце концов отнеслась к предполагаемому визиту российского императора благосклонно. Дипломаты сошлись на том, что наилучшее время для визита – конец мая (позже королева должна была разрешиться от бремени). Император принял приглашение английского двора; точная дата не была установлена, но о принципиальной возможности такой поездки знали уже не только в Лондоне и Петербурге, но и в других европейских столицах, прежде всего в Париже. Между тем для французского кабинета эта весть была весьма неприятной.

Одним из главных вопросов европейской политики 1830–1840-х гг. был вопрос Восточный, а именно судьба Турции<sup>4</sup>. 15 июля 1840 г.<sup>5</sup> Англия, Россия, Австрия, Пруссия приняли сторону Турции в ее конфликте с египетским пашой, самым могущественным турецким вассалом, пользовавшимся покровительством Франции, и подписали конвенцию, согласно которой Турция и черноморские проливы поступали под коллективную охрану четверного союза европейских держав. Франция, от подписания конвенции отлученная, оказалась в дипломатической изоляции, которую очень стремилась прервать. Правительство Луи-Филиппа и в конце 1830-х, и в начале 1840-х гг. охотно наладило бы дипломатическое сотрудничество с Россией, однако этому препятствовала «глубокая антипатия российского самодержца к режиму Луи-Филиппа» (История 1995, с. 329), которого Николай I считал узурпатором. Поэтому изоляцию Франции и униженное положение короля французов российский император только приветствовал. Франция

---

<sup>4</sup> О месте Восточного вопроса в истории русско-французских отношений см.: [Таньшина 2008].

<sup>5</sup> Здесь и далее в том случае, когда не приводится двойная дата, все даты даются по новому стилю.



охотно сблизилась бы и с Англией, с которой уже договаривалась о «сердечном согласии» вскоре после Июльской революции, когда две страны вместе решали судьбу послереволюционной Бельгии<sup>6</sup>, но Россия ставила своей целью «расстройство и нейтрализацию англо-французского тандема» (Там же, с. 340).

Между тем в сентябре 1843 г. королева Виктория посетила короля французов Луи-Филиппа в его нормандском замке Э (Eu), и это, казалось, склонило чашу весов в пользу англо-французского сближения. Приезд Николая в Лондон призван был изменить положение: Луи-Филипп еще только намеревался отдать королеве визит в 1844 г. (в конце концов это произошло в октябре), а Николай уже был готов его опередить<sup>7</sup>. Понятно, что французское правительство следило за подготовкой визита российского императора с горечью и тревогой. Французскому послу в Лондоне графу де Сент-Олеру министр иностранных дел Гизо, ярый сторонник англо-французского союза, с досадой писал по поводу возможной поездки Николая: «Будьте сдержанны, с оттенком холодности. Люди недоброжелательные или просто насмешливые очень хотели бы, чтобы это путешествие вызвало у нас тревогу или, по крайней мере, досаду. Этого не будет» (Guizot 1864, p. 208).

Николай, как он вообще любил делать, прибыл в Лондон неожиданно. 14/26 мая он приехал в Берлин и, пробыв там несколько дней, направился в Гаагу, а оттуда отплыл в Англию, куда прибыл поздно вечером 19/31 мая, причем в Лондоне извещение о его скором приезде получили только накануне. В Англии император пробыл до 9 июня, а затем отбыл в Гаагу и оттуда в Петербург<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Само выражение «сердечное согласие» (a good and cordial understanding) применительно к англо-французским отношениям было употреблено британским министром иностранных дел Пальмерстоном в письме к английскому послу в Париже лорду Гренвилу 31 мая 1831 г. (Guyot 1901, p. 260).

<sup>7</sup> Луи-Филипп хорошо понимал эту подоплеку царского визита в Лондон. Возвратившись из французской столицы, он сказал Виктору Гюго: «Да, меня прекрасно приняли в Англии. Если российский император сравнил прием, оказанный мне, с тем, какой ждал его, ему наверняка было очень неприятно, ведь он тщеславен. Он прибыл в Англию прежде меня, чтобы помешать моему визиту. Это глупо. Ему следовало приехать после меня. Тогда англичанам пришлось бы принимать его так же, как меня» (Hugo 1888, p. 84).

<sup>8</sup> Политические итоги переговоров, главный предмет которых составлял Восточный вопрос, были по-разному поняты российской и английской стороной. По словам современного биографа Николая, «в ходе

Подробности его визита дотошнейшим образом освещались во французских газетах, черпавших материал из газет английских. Из французской прессы читатель мог узнать о том, что Николай посетил роскошные ювелирные магазины Стора и Мортимера на Нью-Бонд-Стрит, где закупил большой запас «брильянтов, перстней, булавок, браслетов и цепочек» (Presse, 6 июня 1844 г.), что «император весьма почтительно приветствовал нескольких прохожих, которые на его пути через Уайтхолл-Гарденс обнажили головы» (Presse, 7 июня 1844 г.), что он узнал пажа, прислуживавшего ему в Лондоне в 1817 г. (Presse, 8 июня 1844 г.), что он побывал на скачках в Аскоте, обязался ежегодно до самой своей смерти выплачивать 500 фунтов стерлингов победителям скачек и погладил кобылу Malice, первой пришедшую к финишу (Presse, 8 июня 1844 г.; в газете “Journal des Débats” кобыла именуется Miss Alice), что зрители оказали ему восторженный прием и еще множество подобных деталей. Детали во всех газетах сообщаются одни и те же, интонация же, с которой они подаются, зависит от позиции издания: если для «Прессы», главный редактор которой, Эмиль де Жиранден, в этот момент заигрывал с Россией, все, что ни сделал император, – прекрасно, то более левая газета «Век» (“Siècle”) злобно подчеркивает все оплошности императора, например, 8 июня сообщает, что визит в целом получился неудачный, что император начал с неуместного жеста – дал для поцелуя руку начальнику арсенала лорду Блумфельду и вообще на российского визитера обращают меньше внимания, чем на приехавшего в Лондон в те же дни короля Саксонии. 10 июня 1844 г. «Век» продолжает развивать ту же тему:

---

переговоров 1844 г. в ответ на прямой вопрос, чего желала бы Англия на Востоке, Пиль осторожно ответил, что “Англия ничего не желает для себя из турецкого наследства, но ей необходимо обеспечить свободный путь в Индию через Египет”. Николай I решил, что договоренность о разделе состоялась, хотя на самом деле его намерения только встревожили английское правительство. Когда Министерство иностранных дел России попыталось в письменном меморандуме зафиксировать это “соглашение”, передав его Пилю через барона Ф.И. Бруннова, то ни подтверждения, ни опровержения не последовало. Стало ясно, что император принял желаемое за действительное, хотя почва для дальнейших переговоров еще оставалась» [Высочков 2003, с. 273]. Об обсуждении будущей судьбы Османской империи и политических итогах переговоров между Николаем и английскими министрами см. также: (Татицев 1889, с. 31–41); [Таньшина 2005, с. 175–176].

Российский император, сойдя на берег в Вулидже, самодержавно подавал руку для лобызания и для которого нравы свободной страны – пустой звук, теперь ударился в другую крайность: пожимает руки направо и налево, а обращаясь к солдатам, участвовавшим в Виндзорском смотре, выразился следующим образом: «Мои товарищи английские солдаты, присутствующие здесь в полном вооружении».

Параллельно с описанием визита газеты публикуют «геополитические» рассуждения о его цели и возможных последствиях, причем, как и в рассказе о бытовых подробностях, интонации и оценки зависят от позиции пишущего органа. Но как бы ни относились французские журналисты к политике российского императора вообще и к его приезду в Лондон в частности, для их статей всегда характерны два свойства: все рассуждения носят по преимуществу гипотетический, гадательный характер (включая заметки о том, что станет делать Николай после отъезда из Лондона)<sup>9</sup>; все оценивается с точки зрения выгод или невыгод для Франции.

Гадания начались задолго до приезда императора, возобновились во время его пребывания в Лондоне и продолжились после его отъезда. Так, «Пресса» еще 13 марта 1844 г. сообщала, со ссылкой на «многие немецкие газеты», что «император Николай совершит нынешним летом довольно длительное путешествие по Германии и посетит Вену, Теплиц, Берлин и рейнские провинции» и что «при сей okazji император весьма возможно встретится либо в Берлине, либо в каком-либо прирейнском городе с королевой Викторией».

8 июня, когда император уже находится в Лондоне, «Век» гадает о том, зачем в Лондон к Николаю послан французский художник Орас Верне, лично знакомый с императором (он дважды, в 1836 и в 1842/43 гг., подолгу жил в Петербурге, где был обласкан императором и неоднократно награжден; см. Верне 2008). Со ссылкой на английскую «Times», которая, в свою очередь, ссылается на своего парижского корреспондента, французская газета утверждает, что Верне послан в Лондон с конфиденциальной дипломатической целью – постараться установить хорошие отношения между Николаем и Луи-Филиппом, чего якобы желает и королева Виктория. «Век» же со своей стороны возражает: союз Франции и России безусловно противоречит интересам Англии, а сближение Николая с Луи-Филиппом, если оно произойдет, докажет лишь одно: не су-

---

<sup>9</sup> Это, впрочем, характерно отнюдь не только для ситуации 1844 г.; все заграничные передвижения коронованных особ (не только российского императора) сопровождаются газетными «предсказаниями» по поводу конечной точки, длительности пребывания и целей визита.

мев запугать французское правительство, его решили обольстить, играя на его тщеславии.

9 июня 1844 г. свой вклад в гадания вносит и «Пресса», выдвигающая свои гипотетические объяснения приезда российского государя в английскую столицу:

Император Николай простится с Лондоном в понедельник утром. Нынче очень многие уверены, что его приезд в Англию был вызван «Запиской» принца Жуанвильского<sup>10</sup>. Мнение это не слишком хорошо согласуется с датами. Записка принца Жуанвильского стала известна в Париже 15 мая; в Санкт-Петербург она не могла попасть раньше 23-го; так вот, даже если бы император выехал из своей столицы немедленно после ее прочтения, он мог бы приехать в Берлин только 28 мая или в крайнем случае 27-го вечером, поскольку на дорогу из Санкт-Петербурга он потратил 108 часов. Санкт-Петербург отделяют от Парижа 2700 километров. Самый стремительный курьер смог бы преодолеть их не меньше, чем за восемь дней. Между тем император покинул Санкт-Петербург 22 мая<sup>11</sup>.

А после окончания лондонского визита продолжают обсуждаться дальнейшие маршруты императора: 3 августа 1844 г. «Пресса» со ссылкой на «Ганноверскую газету» сообщает, что император Николай явится при дворе императора австрийского (известие, не имевшее в себе ничего невозможного, но на поверку оказавшееся ложным: Вену Николай посетил в конце 1845 – начале 1846 г. на обратном пути из Рима).

В обсуждении же визита все, как уже было сказано, оценивается с точки зрения пользы или вреда для Франции. «Век» 6 июня восклицает: «Да сумеет присутствие императора Николая в Англии, да сумеет уверенность, что он явился туда лишь ради плетения макиавеллических интриг против Франции, пробудить наконец тот национальный дух, который в один миг может разрушить систему, служащую источником нашего позора и ведущую нас к гибели!» (имеется в виду миролюбивая политика Луи-Филиппа, избегавшего военных вмешательств в международные дела).

«Конституционная» (“Constitutionnel”) 7 июня 1844 г. обвиняет во всем неуклюжую политику французского министра иностранных дел Гизо: при виде ее и у английского премьера лорда Пилля, и

---

<sup>10</sup> В этой записке принц Жуанвильский, третий сын Луи-Филиппа, констатировал, что парусный французский флот сильно отстал от парового британского.

<sup>11</sup> А в Берлин, как сообщала та же «Пресса» 2 июня и как уже было сказано выше, он прибыл 26 мая.

у российского императора возникла одна и та же мысль – почему бы не попробовать сблизиться и завоевать взаимные симпатии? И все это полностью разрушает те надежды, которые появились у французского правительства после визита королевы в замок Э:

Говорят, что французский король скоро посетит английскую королеву на острове Уайт. Легко понять, что король не может не ответить на визит, нанесенный ему английской королевой несколько месяцев назад. Этого требуют правила приличия и учтивости по отношению к молодой женщине и вдобавок королеве. Жаль только, что король французов посетит королеву следом за российским императором; почти одновременные визиты имеют вид соперничества, который может польстить Англии, но обоим августейшим путешественникам чести не делает.

Если «Век» и «Конституционная» в своих гаданиях о причинах приезда Николая и оценке его последствий используют «геополитические» рассуждения ради того, чтобы обличить лицемерие императора, то «Пресса» использует тот же регистр для другой цели – ради того, чтобы доказать: Россия Франции не враг, и потому, как видно из уже приведенных цитат, отзывается о российском императоре крайне комплиментарно.

Фрагменты газетных публикаций (которых, впрочем, могло бы быть много больше) обрисовывают фон, на котором 7 июня в «Прессе», в разделе «Новости и происшествия», между сообщениями об ордене Южного креста, которым бразильский император награждал принцев, сыновей короля Луи-Филиппа, и о выставке промышленных и художественных изделий, открывшейся в Турине, появилась следующая маленькая заметка, также носящая гадательный характер и также напрямую связывающая передвижения российского императора с интересами Франции:

«Гаврский курьер»<sup>12</sup> сообщает следующее известие, за которое несет полную ответственность: «Тем временем Париж вскоре примет Его Величество императора Николая; он должен прибыть с сохране-

---

<sup>12</sup> К сожалению, я не смогла установить, в самом ли деле в «Гаврском курьере» была помещена подобная заметка, или, что мне кажется более вероятным, «Пресса» просто перекладывает ответственность на местную газету. Впрочем, для моих целей вопрос о «Гаврском курьере» не так важен; меня прежде всего интересует, по каким причинам заметка появилась в «Прессе» и как она соотносится с другими материалами о визите Николая в этой и других французских газетах. Что же касается печатания новостей со ссылкой на другие периодические издания, то оно было в XIX в. распространенной практикой (см.: [Vérilhac 2018]).

нием совершенного инкогнито, под именем графа Сварова; российский посол в Лондоне уже запросил для него паспорт во французском посольстве. Нам нет необходимости сообщать, что паспорт был выдан без промедления. Бесспорно, из всех поездок императора Николая эта оказалась бы одной из самых полезных. Он увидел бы своими глазами страну, которую пристрастные речи врагов правительства, основывающих свои самые пылкие надежды на чужеземной поддержке, начиная с 1830 года неизменно изображали как источник всех зол.

Перед нами блестящее подтверждение уже процитированной фразы Бальзака: «Император Николай так часто становится героем *пуфов*, как если бы он был прославленным французом». К числу таких пуфов явно относится и эта «сенсационная новость». Впрочем, человеку, не слишком искушенному в политике и незнакомому со всеми ее механизмами, известие это, на фоне многочисленных сообщений, гаданий и умозаключений о планах российского императора, которые появлялись в начале июня на страницах парижской прессы, могло показаться не таким уж неправдоподобным.

Ведь и в Лондон император нагрязнул сравнительно неожиданно; французские газеты постоянно подчеркивали эту внезапность передвижений Николая и по Европе, и даже внутри Лондона. 7 июня в том же номере «Прессы» сообщалось, например: «В понедельник утром, после завтрака, Его Императорское Величество Николай отправился осмотреть зоологический музей. Никто не был предупрежден о его внезапном приезде, и в музее находились лишь обычные служители». А из недавно вышедшей в свет и пользовавшейся чрезвычайной популярностью книги Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» (о которой подробнее см. ниже) французские читатели узнали о большой и даже чрезмерной любви российского императора к путешествиям (см.: Кюстин 2020, с. 202, 864–865). Указание на «фикциональность», которая, как говорилось выше, может служить отличительным признаком «утки», – это упоминание графа Сварова (Swaroff), под именем которого император якобы посетит Париж; фамилия эта сугубо литературного происхождения – в таком варианте в некоторых французских и английских изданиях фигурировала фамилия генералиссимуса Суворова (см., например: Jones 1830, pp. 17, 32–33). Впрочем, у таких поездок царственных особ или членов царственных фамилий под вымышленным именем были прецеденты: в 1782 г. великий князь Павел Петрович с супругой путешествовали по Франции под именами графа и графини Северных, а сам Николай плыл на пакетботе в Англию под именем графа Орлова (хотя настоящий граф Алексей Федорович, друг и доверенное лицо императора, сопровождал его

в поездке) [см.: Lincoln 1989, p. 222]. Однако в Англии император выступал уже под собственным именем (хотя исследователи зачастую утверждают обратное, см.: [Таньшина 2018, с. 157]).

Но главное указание на то, что новость о визите Николая I в Париж выдуманна, дает политический и биографический контекст. Как уже говорилось выше, российский император не любил «июльскую» Францию, а главное: не любил правившего там короля Луи-Филиппа. Нелюбовь эта была, напомним, так сильна, что даже своему брату великому князю Михаилу Павловичу и сыну великому князю Александру Николаевичу, которые во второй половине 1830-х гг. путешествовали по Европе, император въехать во Францию не позволил. Николай не скрывал своего отношения к «июльской» Франции и во время общения с английскими государственными деятелями в Лондоне. Барон Стокмар (неофициальный управляющий английского двора в первые годы совместной жизни королевы Виктории и принца Альберта) в своих мемуарах приводит со слов английских министров реплику императора: «...я крайне дорожу мнением англичан; но я не забочусь о том, что говорят обо мне французы, мне плевать на их слова» (цит. по: Татищев 1888, с. 37), причем Татищев прибавляет, что «своеобразные обороты, свойственные государю, не оставляют сомнения в подлинности означенных речей его» (Там же, с. 35). Хотя лорд Абердин и убеждал французского посла в Лондоне графа де Сент-Олера, что Николай не питает никакой личной неприязни к французскому королю и осуждает лишь революционные истоки его правления, реальность не подтверждала это мнение. Характерно, что ни в разговорах с Сент-Олером, ни в беседах с королевой Викторией император ни разу не упомянул Луи-Филиппа, а когда разговор зашел о французском короле, запнулся и переменял тему (Guizot 1864, p. 210–211). Общеизвестно, что в переписке он никогда не называл его братом, как других европейских монархов.

Однако все это – знания, доступные позднейшим историкам, ординарному же потребителю газетных новостей 1844 г., не осведомленному о всех тонкостях отношений между монархами, известие о грядущем приезде Николая в Париж могло показаться хотя и удивительным, но не совсем невероятным, т. е. не «уткой», а потрясающей сенсацией. Ведь, как уже было сказано, все геополитические рассуждения в связи с визитом Николая сводились к вопросу о том, кого будет связывать с Россией «сердечное согласие»: Англию или Францию? И визит Николая во Францию мог бы дать на этот вопрос совершенно новые ответы.

Визит этот, как мы знаем, не состоялся и не мог состояться. Зачем же «Прессе» потребовалось выпускать на свою страницу подобную «утку»?

По всей вероятности, все дело тут в позиции «Прессы» по отношению к России в этот период. Эмиль де Жирарден, создатель и главный редактор этой газеты, был человеком гибким. В 1844 г. он еще не перестал поддерживать французский кабинет (охлаждение наступило в следующем году – Sirven 1866, р. 121–132), но в то же самое время надеялся получить денежные субсидии от России, которая негласно финансировала некоторые французские газеты; посредником при этом выступал Яков Николаевич Толстой, живший в Париже номинально как агент Министерства народного просвещения, а фактически – как агент III Отделения. Жирарден еще в 1842 г. сам «для увеличения своего кредита», по выражению Толстого (Тарле 1937, с. 600), распространял слухи о том, что Россия ему платит, – с тем, чтобы таким образом вынудить российское правительство оправдать эту версию, раз уж она у всех на слуху<sup>13</sup>. Император, впрочем, на шантаж не поддался. Когда в ноябре 1844 г. Толстой прислал в Петербург донесение, где расхваливал «Прессу» и Эмиля де Жирардена за проповедование союза с Россией и нападки на Англию и намекал, что тот нуждается в деньгах, император начертал на полях представленного ему донесения: «За ними [перечисленными Толстым газетами] присматривать, но не давать им важности в собственных глазах» (Тарле 1937, с. 606–607).

В 1844 г. и до приезда Николая I в Лондон, и во время его визита на страницах «Прессы» появляются материалы, крайне почтительные по отношению к России. 16 мая 1844 г. газета восхваляет «графа Бенкендорфа – одного из генерал-адъютантов императора, председателя Попечительного о тюрьмах общества» и провозглашает, что «человеколюбие, забота, милосердные намерения людей, которые в России возглавляют управление тюрьмами, составляют удивительный контраст с безжалостными доктринами тех, кто во Франции поддерживают догмат о врожденной порочности», а самого императора 9 июня 1844 г. описывает, по материалам английской прессы, захлебываясь от восторга:

---

<sup>13</sup> О сложной политике шантажа, которую вел Жирарден, дает представление публикация в его собственной газете 14 декабря 1844 г. Из Парижа в немецкие газеты попало известие, говорится в этой статье, что «Пресса» состоит на довольствии у России (и у Испании), и приводятся даже точные цифры бюджета. «Пресса» называет это клеветой, но комментирует двусмысленно и лукаво: если это ложь (а это ложь), значит, наша позиция независимая и бескорыстная, а если правда, значит, император вовсе не питает такого отвращения к сближению с Россией, какое ему приписывают наши противники и в каком они упрекают нас.



Император, сколько можно судить, отличается отменным здоровьем. <...> Он был предметом всеобщего восхищения. Природа и фортуна сделали его самодержцем. Его по справедливости называют красивым мужчиной. Он высок ростом, упитан и хорошо сложен. Черты лица правильные, хотя и суровые; усы густые, а взгляд живой. Ссылка?

Да и все остальные материалы о визите императора, частично приведенные выше, выдержаны в исключительно благожелательном тоне<sup>14</sup>.

Таким образом, заметка о якобы близящемся приезде Николая I в Париж объяснялась, как можно предположить, стремлением Жирардена сделаться своего рода посредником между теми французскими кругами, которые выступали за мирное франко-русское сотрудничество, и Россией; именно с этой целью он намекает, что никакой непроходимой грани между николаевской Россией и «июльской» Францией нет, что Франция оклеветана «врагами правительства»<sup>15</sup> и что стоит российскому императору ступить на фран-

---

<sup>14</sup> Впрочем, заигрывание с Россией не должно было мешать сиюминутным коммерческим интересам Жирардена, и в том же номере от 4 июня, где сообщается о прибытии императора в Англию и о «великолепном и роскошном приеме», который ему готовят в Букингемском дворце и в Виндзорском замке, помещена реклама книги Фредерика Лакруа «Российские тайны», сулящая раскрытие «всего, что политика российского правительства стремится скрыть от мира», и обещающая содержание вполне «руссофобское». Ожидания эти книга вполне оправдала: император там описан как воплощение деспотизма, разжиревший тиран, которого пристрастие к обтягивающим панталонам делает похожим на наездника из Олимпийского цирка, человек без образования, вкуса и такта; Лакруа упоминает даже, что Николай рискует уподобиться отцу и братьям, страдавшим от умственного расстройства (Lacroix 1845, p. 44–45). В 1844 г. книга еще только начинала печататься отдельными выпусками, но два из них к моменту приезда Николая в Англию уже вышли в свет, и по ним вполне можно было судить о направленности книги: первая глава называется «Деспотизм» и в ней центральное место занимает описание наказания кнутом – верный признак антирусской направленности; русофилы об этом старались не упоминать. О книге Лакруа см.: [Таньшина 2020].

<sup>15</sup> Не вполне ясное указание на «пылкие надежды», которые эти враги французского правительства основывают «на чужеземной поддержке», следует, по-видимому, понимать в том смысле, что легитимисты, выступавшие за передачу власти внуку свергнутого в 1830 г. короля Карла X, чернят «июльскую» Францию (легитимистские газеты в самом деле регулярно

цузскую землю, как он сразу проникнется к Франции искренней симпатией. Намекает, впрочем, очень робко: заметка затеряна среди других «Новостей и происшествий» на предпоследней странице, да еще заботливо подстрахована ссылкой на «Гаврский курьер».

\* \* \*

Но заметкой из «Прессы» история с мнимым приездом Николая I в Париж в 1844 г. не исчерпывается. Ту же тему, хотя и с совсем другой интонацией и другим размахом, подхватила другая парижская газета – «Век».

24 июня 1844 / 6 июля 1844 г. чиновник Министерства иностранных дел Владимир Александрович Муханов (1805–1876) записал в дневнике:

Французы думают, что Государь посетил инкогнито Париж. В журнале *Siècle* фельетонист рассказывает, где он был: называет улицы и театры и даже утверждает, что на Итальянском бульваре Его Величество встретился с Кюстином. Наглый клеветник перепугался и, возвратившись домой, поспешил известить о случившемся префекта полиции. Легковерные парижане верят басне и принимают пuffy журналистов за истину! (Муханов 1897, с. 87).

Статья, которую имеет в виду Муханов, в самом деле помещена в «Веке»; вышла она 20 июня и подписана Пьером Дюраном (псевдоним журналиста Эжена Гино, 1805–1861), каждый четверг публиковавшим в «Веке» фельетон в рубрике «Парижское обозрение». Та ее часть, которая касается интересующего нас сюжета, достойна полного перевода:

На прошлой неделе прошел слух, что российский император под охраной самого строжайшего инкогнито находится в Париже. Если есть государь, имеющий возможность действовать под покровом тайны, это бесспорно государь российский. Он может сколько угодно прятаться под густой вуалью; никто из тех, кто его окружает, не дерзнет докучать ему вопросами; одним-единственным жестом, одним-единственным взглядом, одним-единственным словом он принуждает своих слуг и фаворитов сделаться глухими, немыми, слепыми. Известно, как стремительно и сурово карает он малейшую нескромность, поэтому тайну его никто не выдал; дело не пошло дальше смутных слухов, да и те распространялись вяло и с величайшими предосторожностями.

---

критиковали действия французского кабинета), а надежды свои основывают на поддержке трех северных абсолютных монархий – России, Австрии и Пруссии.

Нынче, когда августейший путешественник уже далеко, новость начинает приобретать чуть большую определенность. Кое-какие подробности прибавились к главному факту и сообщили ему вид исторического анекдота. После своего внезапного отъезда из Лондона царь, как говорят, простился со своей свитой под тем предлогом, что желает ее опередить, и покамест все полагали его едущим по дорогам Германии, стремительная перемена направления и попутный ветер привели его к берегам Франции; затем, предъявив паспорт на имя обычного частного лица, самодержец в сопровождении единственного приближенного направился в Париж и поселился в меблированных комнатах.

Русское посольство не шевельнулось; без сомнения, ему были даны соответствующие приказания. Правительство осталось безучастным. – Поступило ли оно так из почтения к инкогнито? Более вероятно, что оно просто не получило никаких сведений о визитере. Русские, живущие в Париже, выказали себя совершенно послушными: никто не выдал своего государя. Прославленный путешественник переоделся, как мог; однако есть люди, которые утверждают, что его узнали; его видели на промышленной выставке; он присутствовал в ложе бенуара на представлении с участием мадемуазель Тальони; дважды обедал у Вери; провел вечер в театре «Варьете»; посетил фабрику Гобеленов, церковь Магдалины, Люксембургский сад, Лувр и собор Парижской богородицы; побывал в Версале и Сен-Жермене; одним словом, сделал приблизительно то же, что делают последние два месяца многочисленные чужестранцы, заплывавшие в наш город. Быть может, и вам несколько дней назад попался на глаза в этой многоликой толпе мужчина сорока восьми лет, роста выше среднего, крепко сбитый и стремящийся скрыть плотную фигуру под чересчур узкой одеждой, шествующий с высоко поднятой головой, имеющий черты правильные, но не слишком выразительные, холодный вид, суровый взгляд и густо нафабранные усы. Так вот, это был он.

Говорят, что визит его оставался в строжайшей тайне, как вдруг все тайное сделалось явным их-за обстоятельства очень простого, но довольно пикантного.

Некий писатель, выдавший в свет довольно дерзкую книгу о России, шел по бульвару Итальянцев<sup>16</sup>. Рассеянный от природы, а быть

---

<sup>16</sup> Речь, разумеется, идет о маркизе Астольфе де Кюстине, который в мае 1843 г. выдал в свет книгу о своем путешествии в Российскую империю «Россия в 1839 году», вызвавшую у императора крайне негативную реакцию; если в России книга была запрещена цензурой, то в Европе она, напротив, имела огромный успех; в ноябре 1843 г. вышло в свет второе издание; в том же 1843 г. появились английский и немецкий переводы

может, от мыслей о новой книге, он едва не налетел на высокого господина, шедшего ему навстречу. Смущенный собственной неловкостью и желая исправить ее изысканно вежливой фразой, писатель поднимает голову со словами:

– Тысяча извинений, сударь...

Но не успел он договорить, как голос его дрогнул, слова застряли в глотке, он замер, разинув рот; взгляд его помутился; он побледнел, пошатнулся и упал бы без чувств на асфальт, когда бы поблизости очень кстати не случилось дерево, на которое он смог опереться.

Писатель узнал самодержца, с которым так дурно обошелся в своем рассказе о путешествии в Россию.

Придя в себя, он с ужасом огляделся. Высокий господин исчез. Тогда, собрав остаток сил, потрясенный писатель подзывает фиакр, едет домой, запирается на все замки и пишет письмо префекту полиции, где сообщает о неожиданной встрече и просит прислать для его охраны пикет пехотинцев и отряд муниципальной гвардии.

Еще во времена г-на де Сартина<sup>17</sup> и очень часто после того случилось, что полиция, всегда превосходно осведомленная о мелких происшествиях, узнавала о крупных слишком поздно. Писатель мог ошибиться: люди, наделенные воображением живым и пылким, подвержены галлюцинациям такого рода; тем не менее дело заслуживало исследования. Полицейские взялись за работу.

В тот же день один министр оборвал шнурок звонка: слишком сильное нетерпение, волнение и гнев охватили Его Сиятельство. Мгновение спустя наемная коляска, запряженная двумя гнедыми лошадьми, имеющими честь перевозить одного из умнейших государственных мужей Франции, выехала со двора министерского особняка, рысью понеслась в сторону церкви Магдалины и остановилась неподалеку от площади Согласия. Кучер и кони знали эту дорогу, имевшую для них прелесть привычки; этим путем они следовали многократно, однако на сей раз в министерской коляске на коричневых подушках восседал воплощенный ураган.

---

(см.: Кюстин 2020, с. 6–26, 780–786). «Бульвар Итальянцев» – более точный перевод этого парижского топонима, чем общепринятый и употребленный Мухановым перевод «Итальянский бульвар», поскольку бульвар этот был обязан своим названием не Италии, а залу Итальянцев, где давал представление Итальянский театр.

<sup>17</sup> Антуан де Сартин (1728–1801) – начальник парижской полиции в 1759–1774 гг.; о деятельности его подчиненных можно судить по части их донесений, опубликованных в XIX в. (Sartine 1863).

Государственный муж, человек весьма проворный, сам открыл дверцу экипажа, соскочил на землю, не прибегая к подножке, взбежал по лестнице и без доклада вошел в гостиную княгини де\*\*\*, которая не ждала в этот час его визита. Женщину, искушенную в высокой политике, можно поразить, но нельзя поработить. Впрочем, очень вероятно, что в подобном визите не было ничего необычного. Мы уже видели, что приезд царя в Лондон поссорил министра и знатную чужестранку; они объяснились и примирились совсем недавно<sup>18</sup>; но второе предательство подряд нанесло бы министру оскорбление поистине смертельное; итак, если, как следует из весьма вероятных предположений, княгиня была осведомлена о намерениях своего государя и тайне его пребывания в Париже, мы об этом скоро узнаем, потому что в этом случае министр и княгиня поссорятся вновь – и уже навсегда.

До сих пор приезд императора огласки не получил; все свершилось под покровом тайны, и вестовщики вынуждены ограничиваться простыми предположениями; они утверждают, что основывают свои выводы на поведении дипломатов и сдержанности иных русских, которые плохо скрывают свое удивление и выдают себя тем больше, чем больше стараются казаться бесстрастными. Другие, более открытые, настаивают, что прекрасно узнали августейшего путешественника. Ошибка это или мистификация? Или, напротив, чистая правда? Будущее безусловно не замедлит дать нам ответ, но покамест мы сочли своим долгом воспроизвести эти слухи, находящие отзвук в некоторых салонах и пересказываемые некоторыми людьми искренними и убежденными.

Вообще это таинственное путешествие совершенно в духе императора Николая; нет ни одного русского, который бы этого не признал. Испокон веков цари обожали приключения и шли на все, лишь бы удовлетворить свое неумное любопытство. Петр Великий, одевшись плотником, обучался в Голландии искусству строительства кораблей; почему же царю Николаю не переодеться частным лицом, чтобы, не устаивая нас официальным визитом, побывать в Париже? В Лондоне он был скован приличиями; здесь ему наверняка было приятно воспользоваться инкогнито, удобным по нескольким легко угадываемым причинам. Среди прочего инкогнито могло уберечь его от тех тревог, для успокоения которых был ненадолго лишен свободы граф Островский, – тот юный поляк-изгнанник, что посвящает жизнь поэзии и прослыл заговорщиком, так как дерзнул примерить панталоны, сшитые лондонским портным для царя. Если это оскорбление величества, хочется воскликнуть: «И вот где, черт возьми, величество

---

<sup>18</sup> Об отношениях «министра» и «чужестранки» – Франсуа Гизо и княгини Дарьи Христофоровны Ливен – см. ниже.

укрылось!»<sup>19</sup> Граф Островский утешится от пережитых огорчений, возвратившись в Париж, в те гостеприимные салоны, где прошлой зимой рукоплескали его стихотворному переложению мольеровского «Скупоны» и его трагедии «Ягеллоны», которую принял к постановке и представит нынешней осенью «Одеон»<sup>20</sup>.

Инкогнито должно было также уберечь самолюбие коронованного путешественника от болезненных уколов, какие он, привыкший к угодию русским царедворцев, испытал в Англии: к великому изумлению царя, при английском дворе его встретили на редкость холодно. Преуспел царь только среди актеров. Вид его, манеры, язык неприятно поразили лордов, а главное, леди. В Букингемском дворце и в особняках английской аристократии одержал он мало побед; утешения ради он отправился за кулисы и там очутился в своей стихии. Все были очарованы его вкусом, короткостью его обращения, а главное, обширными познаниями в области театра<sup>21</sup>. Наполеон знал историю

---

<sup>19</sup> Парафраза изречения, приписываемого Мольеру, который однажды был тронут поразительной щепетильностью нищего: тот решил, что Мольер по ошибке дал ему слишком большую милостыню, и вернул монету. «Вот где укрылась добродетель!» – воскликнул, по легенде, комедиограф (фраза приведена в «Жизни Мольера», выпущенной Вольтером в 1739 г.).

<sup>20</sup> Поэтическое переложение прозаической комедии Мольера (1668) Кристиан Островский (1811–1882) издал лишь в 1874 г.; пятиактная стихотворная драма «Ядвига Польская, или Ягеллоны», была поставлена в театре «Амбигю-Комик» в 1850 г. Анекдот о задержании графа Островского за то, что он пожелал примерить царские штаны, уже был опубликован, со ссылкой на английский «Globe», в «Веке» 11 июня. Островский, поляк, участвовавший в восстании 1830–1831 гг., а в 1841 г. выпустивший в Париже новый перевод на французский сочинений другого, гораздо более знаменитого эмигранта – Адама Мицкевича, мог навлечь на себя подозрения российских властей отнюдь не только покушением на царские панталоны, особенно если учесть, что еще накануне приезда императора английские власти опасались провокаций со стороны поляков-эмигрантов (Татищев 1889, с. 16–18).

<sup>21</sup> Николай I живо интересовался петербургской французской труппой, находившейся в ведении Дирекции императорских театров; он «лично следил за репертуаром и корректировал его: читал пьесы перед постановкой и вносил в них изменения, требовал поручить те или иные роли определенным актерам. Когда был построен Михайловский театр, императорская ложа имела выход за кулисы: отсюда государь отдавал распоряжения для передачи актерам и вызывал их, чтобы высказать свое мнение об их игре» [Сперанская 2008, с. 395]. Один из французских актеров, выступавших в Петербурге, Адольф Лаферьер, в мемуарах определил

всех солдат своей гвардии; он говорил гренадерам: «Ты воевал при Пирамидах; – тебя я видел в Монтенотте; – ты был ранен в Эйлау; – ты получил крест за Фридланд». Царь Николай говорит актерам и актрисам: «Ты дебютировал во Французском театре в 1829 году; – ты пела в Милане пять лет назад; – ты сражался бок о бок с Тальма; – ты впервые удостоилась успеха в Вене в “Сороке-воровке”; – тебе положили десять тысяч дукатов жалования в Неаполе после третьего дебюта в “Лючии”». Разве не изумителен этот великий гений, которому внятны столь мелкие подробности, этот могучий императорский ум, который заключает в себе целую драматическую энциклопедию? А главное, как не восхититься его прекрасным ответом Лаблашу!

Желая воспользоваться своим пребыванием в Лондоне, царь предложил Лаблашу великолепный ангажемент на следующий сезон в Санкт-Петербургском Итальянском театре<sup>22</sup>; он посулил ему немалое количество рублей, нескольких табакерок, усыпанных бриллиантами, три креста и звание майора. Лаблаш отверг все эти заманчивые предложения, ссылаясь на то, что он уже приглашен в Париж и если разорвет заключенный договор, ему придется выплатить неустойку в сто тысяч франков. На что царь ответил:

«Г-н Нестор Рокплан, директор “Варьете”, отдал сто тысяч франков, чтобы залучить к себе Буффе<sup>23</sup>; российский император может позволить себе потратить ту же сумму, чтобы залучить Лаблаша!»

---

роль царя в театре как «начальника клаки» (Laferrière 1876, p. 314). О покровительстве, которое император оказывает французским актерам, писала французская пресса, причем легитимистская газета «Мода», симпатизировавшая России, использовала этот довод, чтобы доказать, что Николай не татарский деспот, каким рисуют его французские критики русского режима, а просвещенный меценат (Mode 1836, p. 214). 13 июня 1844 г., в своей предыдущей хронике, Гино-Дюран утверждал, что княгиня Ливен, чтобы успокоить Гизо, уверила его, будто Николай и в Лондон поехал не для политических переговоров, в исключительно ради того, чтобы пригласить в Петербург французскую актрису Виржини Дежазе, которая в это время выступала на лондонской сцене.

<sup>22</sup> Первые гастролы в Петербурге оперного баса Луиджи Лаблаша (1794–1858), с середины 1830-х гг. регулярно выступавшего на лондонской сцене, состоялись в 1852 г. Под Итальянским оперным театром подразумевается итальянская оперная труппа, выступавшая с 1843 г. на сцене петербургского Большого каменного театра.

<sup>23</sup> Комический актер Юг Буффе (1800–1888) в декабре 1843 г. перешел из театра «Драматическая гимназия», где с большим успехом выступал с 1831 г., в «Варьете». Нестор Рокплан (1805–1870), журналист, театральный администратор и законодатель мод, руководил театром «Варьете»

При английском дворе не разделяли энтузиазм, вызванный царем за кулисами; желая исправить свои оплошности, августейший визитер, однако, совершил оплошность куда более серьезную. Ему сказали, что джентльмены обожают скачки, – он признался в своей пылкой привязанности к спорту. Между тем как раз пришла пора скачек; царь поспешил объявить, что учреждает приз по этому поводу, и попросил королеву сопроводить его на праздник. Ничто не могло меньше понравиться Ее Величеству королеве и юному королевскому супругу.

Принц Альберт получил образование, подобающее его состоянию; он был воспитан, как бесприданник, мечтающий о выгодной женитьбе; одним словом, его вырастили в согласии с методой, успешно применяемой ко всем отпрыскам плодового рода Кобургов<sup>24</sup>. До восемнадцати лет принц, дабы привыкнуть покоряться женщине, получал уроки не от гувернера, а от гувернантки. Сия наставница научила его кротости и терпению; благодаря ей сделался он гибким, послушным и податливым. К этим главным добродетелям следовало прибавить талант нравиться, который помогает преуспеть в свете и составляет очарование частной жизни: итак, принц научился танцевать, брэнчать на фортепиано, вышивать и петь романсы. Совершенствуясь в этих мирных искусствах, он оставался чужд упражнений, требующих большой физической силы, и освоил верховую езду ровно настолько, насколько нужно, чтобы сопроводить жену на прогулке и не упасть с лошади.

---

в 1840–1847 гг. Сто тысяч франков – это сумма отступного, которую должен был выплатить Буффе, чтобы уйти из «Драматической гимназии». У Рокплана, хотя он и пригласил Буффе, такой суммы не было, и ее взяли займы у разных друзей актера, о чем он сам рассказал в своих воспоминаниях (Bouffé 1880, pp. 220–227). О Рокплане см.: (Мартен-Фюжье 1998, с. 386–388).

<sup>24</sup> Заключенный в 1840 г. брак между английской королевой Викторией и Альбертом, принцем из династии Саксен-Кобург-Гота, был неравным в том смысле, что жена-королева стояла выше мужа; принцем-консортом королева смогла сделать своего обожаемого супруга лишь в 1857 г., а до этого он носил титул Королевского высочества. Участь принца Альберта в 1840-е гг. служила постоянным предметом насмешек недоброжелателей. Так, в вошедшем в сборник «Сцены частной и общественной жизни животных» (1842) рассказе «Путешествие парижского воробья», подписанном именем Жорж Санд, но в реальности написанном Бальзаком, принц Альберт выведен в образе «князя Трутня-Медового», который надеялся стать мужем пчелиной царицы, «ибо происходил из прославленного рода Трутней-Медовых, откуда испокон веков брали мужей для цариц и всегда держали одного наготове, примерно как поджаренного цыпленка для наполеоновских ужинов. Сей князь, все богатство которого сводилось к ярким крыльям, покинул скромный отчий дом, где не было ни цветов, ни меда, и мечтал обрести роскошь, изобилие и почести» (Сцены 2015, с. 251).



В свете случается так, что мужа эмансипируют после свадьбы, особенно если женились совсем молодыми; достигнув вершины благополучия, принц, пожалуй, был не прочь восполнить свое воспитание и привести его в согласие с нравами той страны, куда привели его узы брака, но королева положила предел этим дерзостным поползновениям; ей было угодно, чтобы супруг ее остался верен природному немецкому благодушию, скромным вкусам и добродетельной кротости, каким выучили его в школе Кобургов. Спорт заставил бы его забросить свои обязанности, завязать сомнительные связи, подвергаться испытаниям и тяготам совершенно излишним, – итак, спорт был ему заказан, равно как и все прочие игры. Робко потупив взор, выслушал принц Альберт внушение, сделанное ему королевой на сей счет; он исполнил все с очаровательной покорностью, и ни единого раза имя его не появилось в анналах конских ристалищ. Он не содержит лошадей, не делает ставок, не показывается на скачках; всем джентльменам, состоящим в штате принца и королевы, предписано выказывать столь же полное равнодушие ко всем спортивным упражнениям. Черта эта вызывает в сердцах англичан величайшую досаду; невозможно нанести национальной гордости рану более болезненную. – Правила благопристойности и законы этикета вынудили королеву и принца сопровождать царя на скачки; сделали они это с плохо скрываемым отвращением; в течение всего праздника они выказывали полнейшее безразличие к превратностям соревнований и едва достаивали своего взгляда лошадей самых прославленных. Они не сказали ни единого доброго слова победителям, тогда как император, напротив, выказывал самый горячий интерес, обсуждал технические подробности с наиболее удачливыми спортсменами и сорил деньгами. Известно, что расточительность – один из талантов царя; талант неудивительный в том, чей цивильный лист равняется тридцати шести миллионам, не считая мелких выгод, какие приносят ежегодно конфискация и прочие императорские промыслы. Итак, поведение императора на скачках снискало ему уважение множества джентльменов, но уронило его в глазах королевы и принца, который по должности всегда разделяет мнение своей августейшей супруги.

Приведенный фельетон – не просто очень разросшаяся и, фигурально выражаясь, разжиревшая «утка»; одновременно он принадлежит к тому весьма популярному в этот период во французской журналистике роду, что определяется труднопереводимым французским словом *blague*. Если в современном французском языке этим словом нередко обозначают то, что по-русски называется анекдотом, то в XIX в., говоря о *blague*, имели в виду прежде всего вранье, бахвальство, шарлатанство, рекламу (см.: [Preiss 2002]).

«Вранье» кажется мне наиболее точным аналогом французского *blague* (ср.: [Мильчина 2019, с. 195–197]). В приведенном выше очерке фельетонист подхватывает чужую «утку» и превращает ее в целый фейерверк глумливого «вранья». Причем хотя фельетон формально посвящен русскому царю и его гипотетическому приезде в Париж, «вранье» и глумление в данном случае направлены сразу на несколько объектов.

Первый из них, самый очевидный, – «писатель, выдавший в свет довольно дерзкую книгу о России». Это, как уже было сказано выше, Астольф де Кюстин. Гино и прежде уже случалось упоминать вместе императора Николая I и писателя Кюстина. 5 октября 1843 г. в одной из парижских хроник, которые он сочинял для «Века», он сообщал о российском императоре, что тот,

даром что самодержец, очень сильно озабочен мнением цивилизованных народов и в особенности французов о его империи. Случается, что он принимает самые суровые решения, и рука его, например, берет за перо, чтобы подписать указ о высылке кого-нибудь из подданных в Сибирь, но в то же самое время августейшие губы шепчут: «Что скажут об этом в Париже?» Правду сказать, свою подпись он ставит, как если бы Парижа вовсе не существовало. Книга, опубликованная недавно одним из наших литераторов, больно ранила его царское величество. Дело в том, что сочинение это содержит множество анекдотов, которые превосходят все то, что мы до сих пор слышали самого ужасного и самого татарского. Автора же невозможно заподозрить в недоброжелательстве, ибо он принадлежит к числу легитимистов.

Под «одним из наших литераторов» в приведенном пассаже также безусловно подразумевается Кюстин. После выхода его «России в 1839 году» никакой разговор о России уже был немислим без упоминания этой нашумевшей книги. Поэтому относительно левый «Век» использует слух о появлении императора Николая в Париже для того, чтобы высмеять и вывести трусом писателя-легитимиста, представителя чуждых этой газете политических взглядов. Характерно, что журналисты, писавшие о визите Николая в Лондон, также не могли обойтись без упоминаний Кюстина, хотя, казалось бы, прямого отношения он к этому не имел. «Пресса» свою процитированную выше похвалу внешности императора в номере от 9 июня заканчивает фразой: «Он прекрасно ездит верхом и не выказывает той робости, какую ему приписывает г-н де Кюстин», а «Век» ссылается на Кюстина в большой политической статье 6 июня: «Вот что весьма многозначительно: император внезапно прибыл к сэру Роберту Пилю, который не ожидал этого визита, сердечно пожал

ему руку и оставил премьер-министра в явном удовлетворении от тайной беседы, впрочем не слишком продолжительной. Николай, который в разговоре с г-ном де Кюстином высказывался о представительном правлении с самым сильным презрением, счел себя обязанным публично отдать дань уважения английскому установлению, почтив неожиданным визитом главу правительства этой страны. Если поступок этот и не искренний, то, безусловно, ловкий»<sup>25</sup>.

Другая мишень очерка Гино-Дюрана – не названный по имени, но без труда угадываемый министр иностранных дел и фактический глава кабинета министров Франсуа Гизо. В отличие от «Прессы», в описываемый момент в основном поддерживавшей правительство, «Век» стоял на позициях так называемой династической левой, т. е. в принципе выступая за сохранение конституционной монархии, резко критиковал деятельность консервативного кабинета под руководством Гизо и требовал умеренных реформ (*Histoire générale* 1969, p. 118). Гино-Дюран начал глумиться над Гизо и его возлюбленной еще в предыдущем фельетоне от 13 июня, на который он ссылается в процитированном тексте и в котором описана «известная всей Европе нежная и трогательная дружба, связующая одного из наших государственных мужей и чужестранную княгиню, уже много лет как обосновавшуюся в Париже»: «До сей поры ничто не нарушило их добрых отношений, наполовину вскормленных политикой. Эти два сердца и два ума понимали друг друга с полуслова. У них не было секретов друг от друга; они помогали друг другу в выполнении важных миссий – ибо княгиня играет полуофициальную роль в делах государственных: она светило, чьи лучи освещают Север, фея, смягчающая порой горечь отношений дипломатических». И далее Гино описывает горькое разочарование «государственного мужа», внезапно выяснившего, что княгиня заранее знала о поездке императора в Англию, но ничего ему не сказала, поскольку ей «предписали хранить тайну». «Государственный муж» обиделся, ведь он-то ничего от нее не скрывал... Последовал обмен упреками и гневными речами, потом было разбито немало драгоценной фарфоровой посуды, а под конец княгиня приказала лакею проводить гостя. Впрочем, добавляет фельетонист, говорят, что

---

<sup>25</sup> Если разговор императора с Кюстином о представительном правлении в самом деле описан в «России в 1839 году» в письме тринадцатом (Кюстин 2020, с. 233), то упоминание «робости» императора вызывает удивление; по-видимому, журналист приписал императору то качество, которое Кюстин многократно упоминает как свою собственную главную черту; напротив, императора писатель, в полном соответствии с реальностью, рисует как человека властного и уверенного в себе.

по прошествии нескольких дней поссорившаяся пара встретилась в английском посольстве, княгиня пустила в ход свое кокетство и государственный муж, «повинуясь привычке, вновь потянулся к ней, как бабочка к свету».

Для современников все эти намеки были совершенно прозрачны; было ясно, что речь идет о княгине Дарье Христофоровне Ливен (урожд. Бенкендорф; 1785–1857), которая с 1835 г. поселилась в Париже и стала во второй половине 1830-х гг. возлюбленной и советчицей Франсуа Гизо, в ту пору экс-министра народного просвещения и влиятельного депутата (см.: Мартен-Фюжье 1998, с. 214–226; [Таньшина 2009]). Жила княгиня в бывшем особняке Талейрана на улице Сен-Флорантена рядом с площадью Согласия (отсюда упоминание этой площади в тексте); Гизо «бывал там дважды в день» (Мартен-Фюжье 1998, с. 220). Княгиню Ливен во французской прессе неоднократно обвиняли в том, что она служит тайным агентом российских властей в Париже<sup>26</sup>, а Гизо – в том, что он открывает французские государственные тайны любовнице-иностранке; намек на это есть и в процитированном пассаже.

Таким образом, насмешки над российским императором используются французским журналистом для атак на собственного министра. Впрочем, и самому российскому императору, как и английскому принцу Альберту, достается в фельетоне не меньше насмешек, причем в рассказах об обоих правда смешана с «врагьем»: Николай не приезжал в Париж (хотя в самом деле проявлял в высшей степени живой интерес к театру), а принц Альберт с четырех лет воспитывался не гувернанткой, а гувернером (Grey 1868, pp. 45–46), был хорошим наездником и не питал отвращения к скачкам<sup>27</sup> (хотя в самом деле формально занимал подчиненное положение при королеве).

Критическое отношение к Российской империи вообще отличало позицию «Века», который «редко упускал возможность

---

<sup>26</sup> Княгиня, однако, не скрывала, что с 1843 г. переписывается с русским двором и сообщает императрице новости политического характера; напротив, чтобы опровергнуть репутацию шпионки, она открыто рассказывала об этой переписке (Daudet 1910, pp. 372–374); [Таньшина 2009, с. 221–222]. Между прочим, реальная, а не карикатурно-памфлетная княгиня Ливен хорошо понимала, что Франции нечего надеяться на союз с Россией, и выступала за союз Франции с Англией (которую прекрасно знала, так как прожила там 22 года – с 1812 по 1834 г., когда муж ее был послом России в Лондоне).

<sup>27</sup> О внимании к ним королевы и принца писала специализированная французская пресса (см., например: Journal 1841, p. 50).

возвысить голос против жестокости и тирании российского императора» (Presse, 6–7 мая 1842), что же касается Эжена Гино, то он и вне газеты охотно обличал деспотическое правление российского самодержца: в том же 1844 г., в марте, он опубликовал в сборнике «Иностранцы в Париже» очерк о русском в Париже (Гино 2018), где российская самодержавная монархия выведена в самом неприглядном виде, как империя тотального надзора за подданными. В финале этого очерка из двух русских героев, проживших год в Париже, барин, граф Лиманов, вынужден вернуться на родину по приказу правительства, а его слуга Иван решает остаться в Париже, и решение это вызывает у барина следующую реакцию: «Пребывание в Париже открыло каждому из нас правду о его истинном положении. Ты, Иван, мой крепостной крестьянин, остаешься там, где тебе хорошо, – ты свободный человек. Я, граф Лиманов, уезжаю помимо воли, – я раб» (Гино 2018, с. 229).

И тем не менее в очерке о приезде в Париж российский император для французского автора – не единственный и даже, пожалуй, не главный объект критики и насмешек, а скорее повод для «стрельбы» сразу по нескольким мишеням – и русской, и английской, и, что особенно важно, французской: высмеиваются и французский министр, остающийся в дураках, и его чаемые союзники – российский и британский.

Мне уже приходилось подробно разбирать две французские газетные «утки» с русским колоритом (обе датируются 1838 г.). Одна – о том, что Николай I якобы запретил светлейшему князю Христофору Андреевичу Ливену, попечителю при особе наследника Александра Николаевича (и мужу княгини Ливен), въезд во Францию в таких словах: «Вы человек слишком хорошего рода, чтобы являться при дворе этого...» (и дальше все газеты, которые обсуждали эту новость, ставили отточие, но было понятно, что слово там было употреблено непарламентское). И вторая, еще более колоритная: о том, что якобы некий русский Иван\*\*\* получил 30 000 рублей за составление плана раздела Франции на 18 мелких государств и образование галльской конфедерации под контролем трех северных абсолютных монархий [Мильчина 2017, с. 417–472]. В обоих этих случаях французские журналисты, обсуждая известия, якобы связанные с Россией, выясняли отношения с собственным правительством. Сходным образом, как представляется, обстоит дело и в случае с «уткой» о приезде императора Николая I в Париж в 1844 г. Она, в полном соответствии с диагнозом Бальзака, прилетела из Российской империи (точнее, оттуда не прилетел, а приплыл сам российский император), но мотивирована она была в обоих своих вариантах: утопически-оптимистическом

и памфлетно-глумливом – обстоятельствами внутрифранцузскими. В обоих случаях российский император – не более чем повод. По-видимому, так и происходило чаще всего, когда французские журналисты обращались к русской тематике, а особенно если сообщения их носили вымышленный характер: «утки» с российской окраской требовались французам для решения собственных французских проблем.

### *Источники*

---

- Бальзак 2000 – *Бальзак О. де*. Изнанка современной истории / Пер. с фр., вступит. ст. и примеч. В.А. Мильчиной. М.: Изд-во Независимая газета, 2000.
- Верне 2008 – *Верне О.* При дворе Николая I: Письма из Петербурга 1842–1843 / Пер., вступит. ст. и коммент. Д. Соловьева. М.: РОССПЭН, 2008.
- Гино 2018 – *Гино Э.* Русский в Париже / Пер. и вступит. заметка В.А. Мильчиной // *Connaisseur*. Прага, 2018. Т. 1. С. 207–229.
- История 1995 – История внешней политики России: Первая половина XIX века. М.: Междунар. отношения, 1995.
- Кюстин 2020 – *Кюстин А. де*. Россия в 1839 году / Пер. с фр. О.Э. Гринберг, С.Н. Зенкина, В.А. Мильчиной, И.К. Стаф; Предисл. В.А. Мильчиной. М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2020.
- Мартен-Фюжье 1998 – *Мартен-Фюжье А.* Элегантная жизнь, или Как возник «весь Париж»: 1815–1848 / Пер. с фр. О.Э. Гринберг и В.А. Мильчиной. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
- Муханов 1897 – *Муханов В.А.* Из дневных записок // *Русский Архив*. 1897. Т. 2. № 5. С. 75–94.
- Нерваль 1985 – *Нерваль Ж.* Дочери огня. Л.: Худ. лит., 1985.
- Строев 1842 – *Строев В.М.* Париж в 1838 и 1839 году. Т. 2. М.: Тип. А. Иогансона, 1842.
- Сцены 2015 – Сцены частной и общественной жизни животных / Пер. с фр., вступит. ст. и примеч. В.А. Мильчиной. М.: Новое лит. обозрение, 2015.
- Тарле 1937 – *Тарле Е.В.* Донесения Якова Толстого из Парижа в III Отделение // *Литературное наследство*. Т. 31/32. М., 1937. С. 563–662.
- Татищев 1889 – *Татищев С.С.* Николай I и иностранные дворы. СПб.: Тип. И.И. Скороходова, 1889.
- Bouffé 1880 – *Bouffé H.* Mes souvenirs. 1800–1880. Paris: É. Dentu, 1880.
- Daudet 1910 – *Daudet E.* Une vie d'ambassadrice au siècle dernier. La princesse de Lieven. Paris: Plon, 1910.
- Delmas 1841 – *Delmas G.* Le Canard // *Les Français peints par eux-mêmes*. Т. 3. Paris, 1841. P. 43–56.
- Guizot 1864 – *Guizot F.* Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps. Т. 6. Paris: Michel Lévy frères, 1864.

- Guyot 1901 – *Guyot R.* La dernière négociation de Talleyrand. L'indépendance de la Belgique // *Revue d'histoire moderne et contemporaine.* 1901. Т. 3. No 3. P. 237–281.
- Hugo 1888 – *Hugo V.* Choses vues. Paris: G. Charpentier, 1888.
- Histoire générale 1969 – *Histoire générale de la presse française / C. Bellanger, J. Godechot, P. Guiral, F. Terrou dir.* Т. 2. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.
- Jones 1830 – *Jones P.* Memoirs. Т. 2. London: Simpkin and Marshall, 1830.
- Journal 1841 – *Journal des haras, chasses et courses de chevaux.* Т. 3. Paris: Parent, 1841.
- Laferrière 1876 – *Laferrière A.* Mémoires. Т. 1. Paris: É. Dentu, 1876.
- Sartine 1863 – *Journal des inspecteurs de M. de Sartines. Première partie. 1761–1764.* Paris: Dentu, 1863.
- Sirven 1866 – *Sirven A.* Journaux et journaliste. La Presse. La Liberté. Paris: F. Cournol, 1866.

### Литература

- Высочков 2003 – *Высочков Л.В.* Николай I. М.: Молодая гвардия, 2003.
- Мильчина 2017 – *Мильчина В.А.* «Французы полезные и вредные»: надзор за иностранцами в России при Николае I. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Мильчина 2019 – *Мильчина В.А.* Парижане о себе и своем городе: «Париж, или Книга Ста и одного». М.: Дело, 2019.
- Сперанская 2008 – *Сперанская Н.М.* Петербургская газета “Le Furet” / “Le Miroir” (1829–1833) // *Новое литературное обозрение.* 2008. № 94. С. 391–406.
- Таньшина 2005 – *Таньшина Н.П.* Политическая борьба во Франции по вопросам внешней политики в годы Июльской монархии. М.: Прометей, 2005.
- Таньшина 2008 – *Таньшина Н.П.* Русско-французские отношения и Восточный вопрос в 1830–1840-е годы // *Россия и Франция XVIII–XX века.* М.: Наука, 2008. С. 148–165.
- Таньшина 2009 – *Таньшина Н.П.* Княгиня Ливен. Любовь, политика, дипломатия. М.: КМК, 2009.
- Таньшина 2018 – *Таньшина Н.П.* Самодержавие и либерализм. Эпоха Николая I и Луи-Филиппа Орлеанского. М.: Политическая энциклопедия, 2018.
- Таньшина 2020 – *Таньшина Н.П.* Русофилы и русофобы: приключения французов в николаевской России. СПб.: Евразия, 2020.
- Gonon 2013 – *Gonon L.* Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013.
- Heintzen 2013 – *Heintzen J.-F.* “Le canard était toujours vivant! De Troppmann à Weidmann, la fin des plaintes criminelles, 1870–1939”, *Criminocorpus* [En ligne], Musique et Justice, Portraits d'accusés et figures de criminels en musique, mis en ligne le 26 novembre 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://journals.openedition.org/criminocorpus/2562> (дата обращения 5 апреля 2019).

- Lincoln 1989 – *Lincoln, W.B. Nicholas I: Emperor and Autocrat of All the Russes*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1989.
- Perrot 1983 – *Perrot M. Fait divers et histoire au XIXe siècle critiques // Annales*. 1983. Juillet-août. P. 911–919.
- Preiss 2002 – *Preiss N. De “pou” à “pschitt”! De la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après... // Romantisme*. 2002. No 116.
- Séguin 1959 – *Séguin J.-P. Nouvelles à sensation, canards du XIXe siècle*. Paris: A. Colin, 1959.
- Séguin 1969 – *Séguin J.-P. Canards du siècle passé*. Paris: P. Horay, 1969.
- Vérilhac 2018 – *Vérilhac Y. On lit (ce) qu'on lit: voix du lecteur professionnel dans la rubrique de revue des journaux au XIXe siècle // Les voix du lecteur dans la presse française au XIXe siècle / Sous la dir. de E. Absalyamova et V. Stiénon*. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2018. P. 247–265.

## References

---

- Gonon, L. (2013), *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIXe siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, France.
- Heintzen, J.-H. (2013), “Le canard était toujours vivant! De Troppmann à Weidmann, la fin des plaintes criminelles, 1870–1939”, *Criminocorpus* [En ligne], Musique et Justice, Portraits d'accusés et figures de criminels en musique, mis en ligne le 26 novembre 2013, available at: <http://journals.openedition.org/criminocorpus/2562> (Accessed 5 April 2019).
- Lincoln, W.B. (1989), *Nicholas I: Emperor and Autocrat of All the Russes*, Northern Illinois University Press, UK.
- Mil'china, V.A. (2017), “*Frantsuzy poleznye i vrednye*”: *nadzor za inostrantsami v Rossii pri Nikolaye I* [“The French are useful and harmful”: supervision of foreigners in Russia under Nicholas I], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia.
- Mil'china, V.A. (2019), *Parizhane o sebe i svoeyem gorode: “Parizh, ili Kniga Sta i odnogo”* [Parisians about themselves and their city: “Paris, or the Book of a Hundred and one”], Delo, Moscow, Russia.
- Perrot, M. (1983), “Fait divers et histoire au XIXe siècle critiques”, *Annales*, juillet-août, pp. 911–919.
- Preiss, N. (2002), “De ‘pou’ à ‘pschitt’! De la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après...”, *Romantisme*, no. 116, pp. 5–17.
- Séguin, J.-P. (1959), *Nouvelles à sensation, canards du XIXe siècle*, A. Colin, Paris, France.
- Séguin, J.-P. (1969), *Canards du siècle passé*, P. Horay, Paris, France.
- Speranskaya, N.M. (2008), “Peterburgskaya gazeta ‘Le Furet’ / ‘Le Miroir’ (1829–1833)” [Petersburg newspaper “Le Furet” / “Le Miroir” (1829–1833)], *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2008, no. 94, pp. 391–406.
- Tan'shina, N.P. (2005), *Politicheskaya bor'ba vo Frantsii po voprosam vnesheinei politiki v gody Iyul'skoi monarkhii* [Political struggle in France on foreign policy issues during the July monarchy], Prometei, Moscow, Russia.



- Tan'shina, N.P. (2008), "Russian-French relations and the Eastern question in the 1830s and 1840s, in Russia and France of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries", in *Rossiya i Frantsiya 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> veka* [Russia and France of the XVIII–XX centuries], Nauka, Moscow, Russia, pp. 148–165.
- Tan'shina, N.P. (2009), *Knyaginya Liven. Lyubov', politika, diplomatiya* [Princess Lieven. Love, politics, diplomacy], КМК, Moscow, Russia.
- Tan'shina, N.P. (2018), *Samoderzhaviye i liberalizm. Epokha Nikolaya I i Lui-Filippa Orleanskogo* [Autocracy and liberalism. The era of Nicholas I and Louis-Philippe of Orleans], Politicheskaya entsiklopediya, Moscow, Russia.
- Tan'shina, N.P. (2020), *Rusofily i rusofoby: priklyucheniya frantsuzov v nikolayevskoy Rossii* [Russophiles and Russophobes: adventures of the French in Russia of Nicholas], Evraziya, Saint Petersburg, Russia.
- Vérilhac, Y. (2018), "On lit (ce) qu'on lit: voix du lecteur professionnel dans la rubrique de revue des journaux au XIX<sup>e</sup> siècle", in E. Absalyamova et V. Stiénon (éds.), *Les voix du lecteur dans la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, France, pp. 247–265.
- Vyskochkov, N.V. (2003), *Nikolay I*, Molodaya gvardiya, Moscow, Russia.

### *Информация об авторе*

*Вера А. Мильчина*, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; 119571, Москва, проспект Вернадского, д. 82, стр. 1, vmilchina@gmail.com

### *Information about the author*

*Vera A. Milchina*, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993;

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; bld. 82/1, Vernadskii Avenue, Moscow, Russia, 119571; vmilchina@gmail.com

Беглые образы  
(визуальная культура в романе Мишеля Турнье  
«Золотая капля»)

Сергей Н. Зенкин

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, sergezenkine@hotmail.com*

*Аннотация.* В творчестве одного из наиболее значительных французских прозаиков XX в. Мишеля Турнье роман «Золотая капля» (1985) выделяется массивным присутствием в его сюжете разнообразных визуальных образов – фотографий, рисунков, манекенов и т. п., – во взаимоотношениях с которыми складывается жизнь героя, алжирского юноши-иммигранта во Франции. Это взаимодействие поддается идеологическому описанию в духе постколониальной теории или с помощью культурологической оппозиции «знаковой» исламской культуры и «образной» новоевропейской; однако автор романа намечает свою, оригинальную концепцию визуального изображения, связанного с личностью субъекта, но ускользающего от его контроля в силу своей серийной множественности. В таком специфическом аспекте Турнье практически разрабатывает проблему интрадигетического образа – визуального изображения, включенного в сюжетное действие. Соприкасаясь с визуальными объектами, некоторые из которых изображают его самого, герой романа Турнье остается неизменным, не переживает какого-либо «воспитания», не обретает в итоге своих приключений ни идеального образа, ни идеального знака-символа. Приехав издалека, он так и не осознает себя участником европейской истории, обозначенной в романе намеками на студенческую революцию 1968 г.

*Ключевые слова:* Мишель Турнье, «Золотая капля», визуальность, интрадигетический образ

*Для цитирования:* Зенкин С.Н. Беглые образы (визуальная культура в романе Мишеля Турнье «Золотая капля») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 256–279. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-256-279

Fugitive Images  
(Visual culture in Michel Tournier's  
novel *The Golden Drop*)

Sergey N. Zenkin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
sergezenkine@hotmail.com*

*Abstract.* In the work of the French writer Michel Tournier, the novel *The Golden Drop* (1985) stands out for the massive presence within its plot of various visual images – photographs, drawings, mannequins, etc.; the hero, a young Algerian immigrant in France, develops in relation to those images. Their interaction can be described ideologically in the sense of postcolonial theory or through the opposition of the “symbolic” Islamic culture and the “figurative” European one; however, the author of the novel outlines his own, original concept of a visual image associated with the personality of the subject, but escaping his control due to its serial multiplicity. In this specific aspect, Tournier practically works out the problem of the intradiegetic image – a visual image included in a narrative plot. Encountering visual objects, some of which depict himself, the hero of Tournier's novel remains unchanged, does not undergo any “education”, does not acquire, as a result of his adventures, either an ideal image or an ideal sign-symbol. Arriving from afar, he still does not recognize himself as a participant in European history, indicated in the novel by allusions to the student revolution of 1968.

*Keywords:* Michel Tournier, *The Golden Drop*, visuality, intradiegetic image

*For citation:* Zenkin, S. (2021), “Fugitive Images (Visual Culture in Michel Tournier's Novel *The Golden Drop*)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 256–279, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-256-279

### *Темпоральность образов*

Время действия романа Мишеля Турнье «Золотая капля» (1985) обозначено в тексте лишь косвенными признаками, которые не вполне согласуются между собой<sup>1</sup>, но все же два упомянутых в нем события указывают на 1968 год. Во-первых, это начало строительства подземного паркинга на Вандомской площади в Париже,

---

<sup>1</sup> См. об этой хронологической неопределенности в книге Матильды Батайе: [Bataillé 2017, pp. 270–271]. По ее осторожному выводу, возможный период действия романа располагается между 1965 и 1980 гг. [Bataillé 2017, p. 273].

куда нанимается рабочим главный герой романа, алжирский юноша-эмигрант Идрис<sup>2</sup> (в романе рассказано о его переезде во Францию и попытках устроиться там); во-вторых, это майские студенческие волнения в Латинском квартале:

Голос с экрана объясняет, что отряд полиции особого назначения применил гранаты со слезоточивым газом против студенческой демонстрации в Латинском квартале. В шлемах, масках и с щитами из плексигласа полицейские походят на средневековых японских самураев. Студенты бросают в них камнями, потом разбегаются. Среди них взрываются гранаты. Крупным планом видно залитое кровью лицо молоденькой девушки<sup>3</sup>.

Идрис, еще не добравшись до Франции, видит эти сцены по телевизору, ничего в них толком не понимая, и сравнение полицейских со «средневековыми японскими самураями» говорит о том, что телевизионная картинка описана хоть и с точки зрения персонажа, но словами автора. Имя Идрис происходит от арабского корня, одно из значений которого – «учиться», т. е. он и сам в каком-то смысле «студент», но никакой солидарности с сорбонскими бунтарями, с их историческим движением не ощущает<sup>4</sup>.

Это неузнавание времени вообще типично для романа. Хронологическая неопределенность действия, отнесенного автором на два десятилетия назад, в критический момент истории Франции<sup>5</sup>, но не датированного открытым текстом<sup>6</sup>, обусловлена именно нар-

---

<sup>2</sup> По сведениям Арлетт Будумье, строительство началось в 1967 г. [Bouloumié 1988, p. 26]; согласно позднейшей исторической работе, решение парижской префектуры о сооружении этого паркинга в историческом центре города было принято лишь в декабре 1967 г. [Flonpeau 2003, p. 138]. Подземная автостоянка вступила в эксплуатацию в 1970 г.

<sup>3</sup> *Tournier M. La Goutte d'or. Paris, Gallimard, 1986. P. 119.* Далее ссылки на это издание даются сокращенно в тексте статьи.

<sup>4</sup> В мусульманской традиции имя Идрис принадлежит пророку, который первым научился писать каламом (тонкой тростинкой); это старинное каллиграфическое письмо осваивает и герой «Золотой капли» в конце романа.

<sup>5</sup> Один из первых рецензентов романа уверенно писал, что это история «эмиграции в Париж приблизительно в мае 68 года» [Montalbetti 1986, p. 19].

<sup>6</sup> В предыдущих своих романах, действие которых происходит в Европе, – «Лесной царь» (1970) и «Метеоры» (1975) – Мишель Турнье, напротив, четко обозначал хронологию событий, соотнося их с историей XX в.

ративной техникой романа – фокализацией повествования: за исключением нескольких вставных рассказов, оно ведется хоть и от третьего лица, но с точки зрения главного героя – необразованного подростка из африканской глубинки, привыкшего жить во внеисторическом «безразмерном времени [temps démesuré]» своего оазиса в пустыне (с. 232). Судя по тексту книги, он ничего не помнит, например, о войне за независимость Алжира, происходившей в его детстве, и тем более ничего не знает об истории Франции, куда он переехал. В том же эпизоде стройки на Вандомской площади упомянута статуя Наполеона, стоящая на вершине памятной колонны; но упоминает о ней двоюродный брат Идриса, давно работающий в Париже и ассимилировавшийся в местной жизни («И над всем этим – великий Наполеон на колонне!» – с. 253). О самом же Идрисе сказано лишь, что он «позабыл [...] и Вандомскую площадь, и императора на колонне» (с. 256) – «позабыл» о том, чего не понимал, а может быть, и вовсе не замечал.

Памятник императору, как и картинка на телеэкране, – для него не осмысленные знаки важных событий, а обманчивые, ненадежные визуальные образы, с которыми он все время сталкивается по ходу действия. По словам автора, он хотел рассказать об инициации, взрослении главного героя: «сюжет этого романа – образ, образ самого себя, который находит мой юный герой»<sup>7</sup>. Однако фактически сюжет строится иначе: вместо идеального «образа самого себя» Идрис встречает другие – искусственные, рукотворные образы-симулякры, о природе которых размышляли современники Турнье – Ги Дебор и Жан Бодрийяр. Такие образы присутствуют почти в каждом эпизоде романа, и все они *несовременны*, не включены в какую-либо внятную для героя историю, изъяты из реального времени его жизненного опыта; они располагаются по ту сторону этого опыта, а некоторые, фигурирующие во вставных рассказах, вообще отнесены к незапамятно-легендарной эпохе. В череде романских эпизодов, где Идрис все время встречается с новыми людьми, эти эфемерные образы тоже стремительно сменяют друг друга, словно кинокадры<sup>8</sup>. Показательно, однако, что среди них как

---

<sup>7</sup> *Tournier M. Lettres parlées à son ami allemand Helmut Waller. Paris, Gallimard, 2015. P. 211.* О визуальных образах, включая фотографические, не раз заходит речь и в других произведениях Турнье – романах «Лесной царь» (1970) и «Каспар, Мельхиор и Бальтазар» (1980), новелле «Саваны Вероники» (1978). Мишель Турнье сам много занимался фотографией, был одним из основателей ежегодного фестиваля фотографии в Арле.

<sup>8</sup> Роман Турнье был экранизирован в 1990 г., режиссер Марсель Блюваль.

раз нет кинематографических образов: Идрис не только на родине, но и в Париже ни разу не ходит в кино (с. 169), удивляя этим своего кузена, – ведь недавно приехавшему иммигранту кино дает модели для подражания, способствуя обучению и социализации в непривычной среде. Не так переживает визуальные образы герой романа: он сам иногда играет эпизодические роли для рекламных клипов, но происходящее с ним не является для него «фильмом», последовательной историей, обладающей собственной временной логикой; с тех пор как он покинул родной оазис, его темпоральностью является не «безмерное» неподвижное время, а мелькание случайных встреч и образов.

### *Туземная теория образа*

В «Золотой капле» можно найти нечто вроде теории визуального образа – но именно «нечто вроде», так как это теория «туземная», в антропологическом смысле слова. О ней фрагментарно сообщается в начале и конце повествования, и она отсылает, пользуясь позднейшим выражением, к «цивилизационному конфликту» между современной Европой, культивирующей всевозможные визуальные изображения, и иконоборческими традициями ислама, где главным способом символизации мира служит не образ, а знак (письменный)<sup>9</sup>. Носители таких традиций считают любые изображения опасными, враждебными человеку:

...мусульмане-берберы опасаются образа. Они приписывают ему злотворную силу, считают, что в нем как бы материализуется дурной глаз (с. 18).

Старики у нас не очень любят фотографии. Они считают, что фотоснимок приносит несчастье (с. 63).

Напротив того, Париж в восприятии Идриса – это «город-образ» (с. 99), «море образов» (с. 134), а вся Франция – «страна образов» (с. 131). В пору написания «Золотой капли», а тем более в более раннее время, когда происходит ее действие, Запад еще не столкнулся с подъемом исламского фундаментализма, с террористическими преступлениями на почве нетерпимости к «непочтительным» ви-

---

<sup>9</sup> Мишель Турнье сознавал упрощенность такого разделения: «И в исламских странах тоже есть изображения, и в нашей западной цивилизации знак отнюдь не исчезает» (*Tournier M. Le Tabou et le Sinaï. Paris, Belfond, 1988. P. 9*).

зуальным образам, и религия как таковая вообще остается на периферии романного сюжета. Герой повествования «мало склонен к религиозным практикам, подобно большинству молодежи своего поколения» (с. 113), и все же соплеменники не раз напоминают ему о его религиозной идентичности. Один из них, случайный попутчик по дороге в Париж, предостерегает его от изображений:

Образ наделен дурной силой. Он не верный и преданный слуга, как тебе бы хотелось. Он принимает видимость слуги, но на самом деле он хитрый, лживый и властный. Всеми своими злыми силами он стремится тебя поработить. Об этом тоже говорит наша религия (с. 114–115).

Ближе к концу романа другой персонаж, мусульманский учитель каллиграфии, объясняет юноше противоположность визуального образа и языкового знака, откуда вытекает конфликт Запада и Востока:

Мусульманские подростки, попавшие в большой западный город, испытывали на себе агрессивный напор изображений, идолов и фигур. Эти три слова обозначают одно и то же закрепощение. Изображение – это запор, идол – это темница, фигура – это замок. Один лишь ключ может снять эти оковы – знак. Образ всегда обращен в прошлое. Нет более образа чище, чем профиль на могильном камне, посмертная маска, крышка саркофага (с. 234).

Образ [...] это опиум Запада. Знак – это дух, а образ – материя (с. 235).

Согласно подобным представлениям, визуальный образ служит орудием неокOLONиализма: даже предоставив независимость своим бывшим колониям, метрополия продолжает закрепощать и эксплуатировать их людей, и одним из способов эксплуатации является отчуждение человека в образе, превращение его в пассивный объект колониальной репрезентации<sup>10</sup>. Такую практику, удобную

---

<sup>10</sup> «Золотая капля» Турнье включается в ряд произведений французских писателей, рассказывающих о судьбе североафриканских иммигрантов во Франции и варьирующих мотив встречи героя с «обществом зрелища», с индустрией искусственных образов. Герой романа «Жизнь впереди» Эмиля Ажара (1975; под псевдонимом Ажар скрылся известный писатель Ромен Гари), арабский мальчик Момо, живущий на парижском «дне», подобран семьей культурных парижан, спасающих его от нищеты, причем один из эпизодов их знакомства происходит на киностудии,

для идеологического объяснения, уже соотносили с концепцией «ориентализма» в трактовке Э. Саида<sup>11</sup>.

Эта идеология иллюстрируется несколькими эпизодами романа. В алжирском городе на краю пустыни находится музей, где собрана коллекция местных животных и растений, выставлены предметы быта местных жителей. На эту коллекцию, слушая балагурство гида, глазает группа экскурсантов – разумеется, европейских, – а случайно забредший в музей Идрис ошеломленно видит, как в ней «мумифицирована» (с. 88), обращена в мертвые экспонаты вся его привычная жизнь, включая его собственное лицо, отражение которого впервые является ему в музейной витрине на фоне «этого чучела Сахары» (с. 90)<sup>12</sup>. Таким же превращением реальности в симулякр – по его убеждению, в художественно облагороженный симулякр – занимается и «фотограф-художник Мустафа» (с. 93) из другого алжирского города: претендуя «идеализировать», «трансцендировать любую вещь при ее превращении в образ» (с. 95), он снимает своих клиентов-туристов на фоне холста с нарисованной пустыней – притом что реальная пустыня находится рядом, чуть ли не прямо за окном.

Во Франции самого Идриса снимают в рекламном клипе, заставляя играть самого себя – уличного подметальщика, и он продолжает встречать «облагороженные», неузнаваемо приукрашенные симулякры своих родных краев:

– Смотри, я приехал работать в Париж. Всюду вижу фотки – фотки Африки, Сахары, пустыни, оазиса. И ничего не узнаю. Мне говорят: «Это твоя родина, это ты сам». Я? Это я? Да я ничего ни узнаю! (с. 151).

---

во время дубляжа художественного фильма, а в дальнейшем Момо хоть и не снимают в кино, но записывают его рассказ на магнитофон. В «Пустыне» Ж.-М.-Г. Леклезю (1980) берберская девушка, соплеменница Идриса из романа Турнье, делает в Париже головокружительную карьеру модной манекенщицы и фотомодели, но находит в себе силы вырваться из навязанного порабощающих образов и вернуться в родную пустыню, зовущую ее своим властным метафизическим *взглядом* [Зенкин 1985, с. 66–68].

<sup>11</sup> См.: [Ridha Bouguerra 2013, pp. 217–229].

<sup>12</sup> «...Другие злоупотребляют им, незаметно для него превращая его в товар, причем в товар превращается не только он сам, но и вся его культура» [Degn 1995, p. 264]. Ср. музееведческий разбор этого эпизода: [Lionnet 2001, pp. 50–59]. Историческим аналогом такой колониальной музеефикации, когда реальность отделяется сама от себя, превращаясь в образ, были «черные деревни», которые некогда устраивались на всемирных выставках: в них в течение нескольких месяцев жили выходцы из стран Африки, демонстрируя свой традиционный быт досушим посетителям.



– Вот чего я еще не понимаю. Все рассказывают мне про пустыню, с тех пор как я оттуда уехал. В Бени-Аббесе ее поместили в музей. В Бешаре ее нарисовали на холсте. В Марселе я видел афишу, где оазисы – это такой рай земной [...]. Я ничего не понимаю, а ведь в этой пустыне я и родился (с. 165).

На упомянутую здесь рекламную афишу марсельского турагентства Идрис смотрит «завороженным взглядом» (*médusé* – с. 122), и тот же мотив более открыто выражен позднее, во вставном рассказе: «Образ обладает парализующим излучением, словно голова Медузы, превращавшая в камень всех, кто встречался с нею взглядом» (с. 243)<sup>13</sup>. Эти слова из старинной легенды применимы и к современной музеефикации и коммодификации образов. В данном случае не само изображение, а производящая его западная цивилизация играет роль Медузы: под ее взглядом жизнь других народов превращается в образ, мало похожий на реальность, даже если она воспроизводится в масштабе 1:1.

### «Образы надо стеречь»

И все же порабощение, символическая фиксация жизни в неподвижном образе (старинный мотив романтической фантастики)<sup>14</sup> – это лишь один из аспектов визуального образа в «Золотой капле». У него есть и другая функция – не символическая, а нарративная, проявляющаяся в особенности тогда, когда его объектом становится сам герой романа. Такие изображения *мобильны*, находятся в движении, с ними что-то приключается, и эти приключения не зависят от религиозных традиций; они специфически свойственны современной или даже «постсовременной» культуре.

Дядя Идриса Могадем бен-Абдерахман, отставной капрал французской армии и ветеран Второй мировой войны, рассказывает племяннику историю фотокарточки, висящей у него на стене. Это единственная фотография во всем селении, и, сохраняя ее, Могадем демонстрирует вольнодумство: его суеверные родственники, случайно заполучив какой-нибудь фотоснимок, норовят от

<sup>13</sup> См. монографию Ремо Чезерани «Глаз Медузы», где изучена «фотографическая» тематика в литературе XIX–XX вв. Книга содержит и подробный анализ «Золотой капли» Турнье [Ceserani, pp. 173–185].

<sup>14</sup> Арлетт Булумье считает визуальный образ в «Золотой капле» «отчуждающим двойником» героя, как в романтических рассказах о двойниках [Bouloumié 1988, p. 144].

греха подальше уничтожить его. Фотокарточка уникальна еще и тем, что снабжена *историей*, повествовательным сюжетом, – и это единственная в романе прямая отсылка к большой Истории, в которой участвовал изображенный на снимке человек. Фронтовой фотограф запечатлел Могадема с двумя однополчанами в 1943 г., во время Итальянской кампании; начавшееся сражение с немцами помешало капралу передать снимки товарищам, и оба эти солдата погибли в бою, а сам он уцелел.

– Знаешь, эта история заставила меня поразмыслить. Я думаю, что этот образ, который я носил на себе, скорее всего принес мне удачу. А те двое ребят, конечно, не по своей вине, но упустили свой образ. Так делать нельзя. Не могу избавиться от мысли, что, если бы я смог отдать им их снимки, с ними, может, ничего бы и не случилось. [...] Да, знаешь ли, образы надо стеречь. Не давать им разбежаться! [Faut pas les laisser courir! – с. 64].

В таком понимании визуальный образ магичен, но иначе, чем кажется другим родственникам Идриса: он заключает в себе интимную сущность человека, а не противостоит ему как чуждая сила. Опасность его не в том, что он поработает, а в том, что может потеряться, отделиться от хозяина. Это тоже традиционный мотив – в древних мифах отражались фетишистские поверья о «внешней душе», утрата которой грозит герою гибелью, в романтической литературе (например, в «Приключении в новогоднюю ночь» Гофмана) рассказывалось об утрате человеком зеркального отражения или тени. Такой *беглый* образ невозможно уподобить «материи» и «крышке саркофага» – скорее, наоборот, он летуче-бесплотный, поверхностный<sup>15</sup>. Он создан людьми для людей, это образ-артефакт, рукотворный, а не сакральный; во многих случаях он служит для коммерческого использования, но вместе с тем переживается как невесомый дух, готовый отлететь прочь, к кому-нибудь другому. «Не давать разбежаться» образам, «держат их в своей власти» (с. 63) – занятие, подобное работе Идриса-пастуха, который у себя на родине должен был стеречь баранов и коз, не давая им разбредаться по пастбищу. Так же он относится и к собственному изображению: сфотографированный в пустыне какой-то заезжей французенкой и не дождавшись от нее присылки обещанного снимка,

---

<sup>15</sup> См.: [Jérusalem 2000, p. 112]. Примером поверхностного, хоть и трехмерного, визуального образа служит в романе Турнье *манекен*: в отличие от статуи, это «субпродукт одежды», производное от своего внешнего покрытия; статую можно раздеть, манекен – только одеть (с. 204).

он отправляется во Францию на его поиски – на поиски «образа самого себя», как формулировал это автор романа; он *гонится* за своим беглым образом, за своей неуловимой сущностью.

Утратить свой образ можно по-разному. Иногда человек буквально лишается зримого облика, делается невидимкой; у него не надо умыкать искусственное изображение – исчезает психический образ, который обычно составляют себе люди друг о друге. Парижский кузен Идриса рассказывает, как раньше работал «человеком-сэндвичем»: «...ходишь совершенно незамеченным. Можно даже сказать, что становишься невидимым. Ну да! Прохожие смотрят на плакат, который ты носишь на плечах, и вообще не видят тебя!» (с. 139). Невидимым порой оказывается и сам Идрис в Париже: прохожие не обращают на него внимания, стоит ему забрести в богатый квартал (с. 180), и даже вновь встреченная им женщина, фотографировавшая его в Сахаре, не узнает его: «Она обращает на него взгляд, но словно не видит его. То ли она близорука, то ли он сделался прозрачным» (с. 198). Последний случай особенно показателен: в Африке юноша-пастух привлек внимание путешественницы как живописный элемент местного колорита, а в Париже он никто, безликий гастарбайтер. Здесь, конечно, тоже проявляется колониальная апроприация образа: снимок «туземца» несет ту же коннотацию экзотики, что и постановочные фото, где туристов снимают на фоне «пустынных» декораций, но в данном случае образ фактически не добавляется к изображенному на нем человеку, а отнимается, похищается у него<sup>16</sup>.

Чаще, однако, бывает, что образ наличествует, материально воплощен, но отчужден от «оригинала», что, конечно, выражает социальное отчуждение человека. По ходу повествования с Идриса постоянно изготавливают визуальные снимки – фотографические, кинематографические, даже муляжные слепки. «Я не виноват, все

---

<sup>16</sup> «...В приключениях Идриса умножаются несчастья фотографируемого, жертвы кражи образа» [Magnan 1996, p. 77]. Та же тема подробнее, но вне колониального контекста, разработана в новелле Турнье «Саваны Вероники»: женщина-фотограф (отчасти предвещающая женщину с фотоаппаратом из «Золотой капли») мучает своего любовника и натурщика драконовским режимом и физическими упражнениями, заставляя его поддерживать нужную ей для съемок телесную форму и с каждым отснятым кадром «отторгая» от него часть его существа. Подразумевается поверье, возникшее в XIX в., после изобретения фотографии, и разделявшееся, например, Бальзаком: согласно ему, фотография *снимает*, отнимает у человека некие невидимые пленки, образующие форму его тела, и тем самым умалывает его существо.

меня знай фотографируют!» – восклицает он (с. 200). Получаемые при этом образы отрываются от него, живут сами по себе: обычно он не видит результатов съемки, они объявятся у других людей, в неопределенном будущем, куда ему нет доступа («убегание вперед» – характерный процесс «постсовременной» культуры). Когда же он встречает какие-то свои изображения, то они *непохожи* на него; они искажают его облик, как зеркала в «комнате смеха» (с. 184–185), а могут даже вообще ему не соответствовать. Перед поездкой во Францию Идрис фотографируется для паспорта, но фотоавтомат выдает ему чьи-то чужие снимки – то «мальчишки, скосившего глаза и высунувшего язык», то «мужчины-бородача» (с. 108). Еще раньше ему в насмешку подсунили вместо ожидаемого собственного портрета гротескное фото «осла, украшенного помпонами, который ржал во все горло, запрокинув голову и выставив напоказ зубы» (с. 59). В другом алжирском эпизоде безумная вдова-испанка, которую местные жители считают ведьмой, предлагает Идрису заменить ей умершего сына – сделаться его живым образом-двойником, хотя он вовсе и не схож с фотографией покойного на христианском кладбище. Впоследствии, как уже сказано, исламский каллиграф-ортодокс будет учить Идриса, что «нет образа чище, чем профиль на могильном камне», – но *этот* надгробный образ в глазах матери отсылает одновременно к двум разным лицам, у которых общего разве что возраст. Образ двойится, теряет прочную связь с референтом, перескакивает с одного объекта на другой; это образы без подобия, словно человек, утративший подобие с божеством после прегрешения<sup>17</sup>; или словно платоновские симулякры, которые, в отличие от верных «копий», определяются не сходством, а различием<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> В другом своем романе, «Каспар, Мельхиор и Бальтазар», Турнье излагает эту теологическую идею: «Какая разница между образом и подобием? Очевидно, дело в том, что подобие объемлет все существо – и тело, и душу, тогда как образ – лишь поверхностная и, может быть, обманчивая маска. Пока человек оставался таким, каким его создал Господь, его божественная душа просвечивала сквозь его плотскую маску [...]. Тогда еще не было нужды в двух различных словах. Но с той минуты, как человек вышел из повиновения и согрешил, с той минуты, как он стал пытаться с помощью лжи уклониться от строгих Божьих заповедей, его сходство с Создателем, подобие, исчезло, и осталось только лицо, маленький обманчивый образ...» (*Турнье М. Каспар, Мельхиор и Бальтазар* / Пер. Ю. Яхниной. М.: Радуга, 1993. С. 77–78).

<sup>18</sup> См.: [Deleuze 1969, pp. 292–307].

### *Серийность образов*

Важнейшая особенность беглых образов лучше всего видна в одном из последних эпизодов романа, где с Идриса снимают муляж для изготовления манекенов, которые будут выставляться в витрине универсального магазина «Тати»<sup>19</sup>. Изобретательный декоратор по фамилии Бонами («добрый друг») даже предлагает ему самому поработать псевдо-манекеном, стоя в витрине рядом с ними, – не создавать искусственный образ в качестве модели, а *изобразить* его, имитировать имитацию и подчеркивать несходство симулякра с оригиналом, т. е. свое несходство с самим собой:

– А что если бы вы научились изображать автомат? Вы будете одеты так же, как другие манекены – ваши близнецы. Вас загримируют, чтобы лицо, волосы, руки казались ненастоящими, – понимаете? Будете стоять прямо как столб и время от времени производить резкие, угловатые движения. Заметьте, такое уже делалось (с. 219)<sup>20</sup>.

В эпизоде с манекенами проступает важнейшее свойство беглых образов, отличающее роман Турнье от многих других произведений, в сюжетном действии которых участвуют искусственные изображения (интрадиегетические образы): образы здесь *серийны*, их много и они более или менее равноценны, среди них не выделяется главного, так что даже человек-оригинал, с которого они сняты, должен встать в их ряд, сам уподобиться им. Как уже сказано, действие начинается с фотографирования Идриса, и дальше он пытается разыскать свой снимок, но этот снимок все время отсутствует, неуловимо ускользает – вместо истинного образа является длинный ряд ложных. Сам же заветный портрет никому не виден, никак не описан в романе, возможно, его вообще не существует; кто знает, может быть, сделавшая его женщина сочла снимок неудачным и не стала его печатать? или просто случайно засветила пленку?

---

<sup>19</sup> В этой рекламно-коммерческой затее тоже проявляется колониальная апроприация образа, пусть и в новейшей либеральной форме. Идриса приглашают стать моделью из-за его характерной магрибской внешности: магазину, расположенному в иммигрантском квартале Парижа, нужны манекены, похожие на его типичных покупателей, юноша сам должен стать их «живым образом».

<sup>20</sup> Слова «такое уже делалось» отсылают к притче о сверхсовершенном, абсолютно похожем на человека автомате XVIII в., рядом с которым человек был вынужден сам вести себя не по-людски, словно робот: «И тогда иллюзионисту пришлось сделать механичными свои собственные

Как известно из психоанализа, таков типичный механизм желаний: изначально его предметом была встреченная Идрисом блондинка с фотоаппаратом и в «нескромных» шортах; далее оно проецируется по сходству то на крашеную проститутку из Марселя, то на роковую «белокурую царицу» из поучительной легенды, рассказанной учителем каллиграфии; оно переносится по смежности на фотоснимок (ср. эротическое значение русского глагола «снять»), сделанный желанной незнакомкой, а затем и на другие визуальные образы, по бесконечному ряду которых оно пробегает, как подвижный, нигде не закрепляющийся энергетический импульс. Так формируется серия эпизодов, составляющих роман: рассказы об Идрисе (или сообщаемые ему другими людьми) варьируют друг друга и нередко замирают в стоп-кадре, *arrêt sur image* (например, Идрис в музее перед витриной-зеркалом).

Сериализации подвержены все виды технических изображений. Чаще всего это фотографические снимки, причем фотография, хоть и реализующая принцип «технической воспроизводимости» образа, порождает серии симулякров, не всегда подобных или вовсе не подобных оригиналу: пародийный «ослиный» портрет, ряд чужих снимков из фотоавтомата. Маленькую серию составляли три отпечатка группового снимка в военном рассказе дядюшки Могадема: возможно, тот выжил в бою именно потому, что случайно, сам о том не думая, не дал серии «разбежаться», задержал все три фотокарточки у себя. Во множестве копий будет распространен (или много раз показан по телевидению) рекламный клип, в съемках которого принимает участие Идрис и который бесконечно переснимается – еще одна серия – придиричивым режиссером<sup>21</sup>. И настоящим апофеозом серийности выступают манекены, которые не только сами по себе «неизбежно напоминают о технических приемах, позволяющих производить их серийно по одной и той же модели» (с. 207)<sup>22</sup>, но еще и *коллекционируются* неким фотографом-любителем, – а коллек-

---

жесты и, в качестве высшего искусства, слегка разладить свою собственную фигуру – только так спектакль мог вновь получить свой смысл, ибо в конечном счете зрителям стало бы слишком не по себе от непонимания, кто здесь “настоящий”, – пускай уж лучше они принимают человека за машину, а машину за человека» [Бодрийяр 1995, с. 48].

<sup>21</sup> «Реклама – это честность», – утверждает этот режиссер (с. 173), словно откликаясь на замечание Ролана Барта о рекламе как «откровенной» знаковой системе [Барт 2003, с. 412].

<sup>22</sup> «Он [Идрис] видел себя умноженным в десять, сто раз, превращенным в бесчисленное множество восковых кукол, которые застыли в нелепых позах перед глазами людей, толпящихся перед витринами “Тати”» (с. 212).

ция всегда представляет собой серию, бесконечно-незавершимый ряд<sup>23</sup>. Собирая старые детские манекены, фотограф реставрирует их и снимает на пленку образованные из них инсталляции на лоне природы: «Я составляю из своих человечков картины, к которым шутки ради прибавляю одного-двух живых мальчиков» (с. 210). «По-моему, от этой эротики дух захватывает» (с. 203): фотограф-концептуалист, с одной стороны, проецирует на пластмассовые образы детей свою собственную личность («Да, это я сам» – с. 203), а с другой стороны, развеивает, делает призрачной реальную среду, которая окружает его (полу)живые картины:

Реальный пейзаж придает манекенам гораздо более интенсивную жизненность, чем это могут сделать декорации на витрине. А главное, происходит обратный эффект: манекены бросают тень сомнения на пейзаж. Благодаря им деревья становятся – не совсем, лишь чуть-чуть – бумажными, скалы картонными, небо – отчасти лишь раскрашенным холстом! А поскольку манекены сами суть образы, то их фотография – это образ образа, что удваивает их разлагающее действие. Возникает впечатление грез наяву, осуществившейся галлюцинации. Образом подрывается в своей основе вся реальность (с. 211).

Идрис быстро перестает слушать речи фотографа-ирреалиста, он лишь «чувствует, как много зловещего в этой операции» (с. 210) – создании образов во второй степени, фотоснимков, изображающих подобия людей. В этой процедуре, восходящей к приемам барочной живописи (на картине или стенной росписи рисуются статуи и барельефы, оттеняющие своей условностью более «подлинные» жизнеподобные фигуры других персонажей)<sup>24</sup>, он угадывает собственную судьбу. Сделавшись моделью для манекенов и прочих искусственных подобий, он сам вовлечен в процесс серийной репликации, окружен ускользящими от него образами.

Как видно из этого эпизода, образы не только репродуцируются «по горизонтали», они могут еще и накладываться друг на друга «по вертикали», создавая метаобразы, образы образов (живой человек в роли автомата, дети в роли манекенов). Такая семиотическая транспозиция, преобразующая, «переводящая»

---

<sup>23</sup> См.: [Бодрийяр 1995, с. 118–119].

<sup>24</sup> Инсталляции с манекенами нередко создаются в современном искусстве и запечатлеваются на фотоснимках. В живописи подобные мотивы впервые появились после Первой мировой войны (см., например: [Тараканова 2014, с. 518–537]).

друг в друга разные по природе и форме знаковые объекты, амбивалентна: она пугает Идриса, но за рамками его личной истории может играть и благотворную, освободительную роль. Так происходит в двух вставных рассказах, расположенных в начале и конце романа Турнье, – двух эмблематических легендах, двух притчах о судьбе образа<sup>25</sup>. В первой из них речь идет об изображении знаменитого корсара XVI в. Барберусса, который сделался властителем Туниса, но панически стеснялся своей рыжей бороды и шевелюры. Художник, взявшийся писать его портрет, искусно обошел это затруднение: свой графический, черно-белый эскиз он передал ткачихе, которая выткала по эскизу ковер, – на нем изображен осенний пейзаж *в рыжих тонах*, но при внимательном взгляде сквозь его природные мотивы проступают контуры лица. Запрет на изображение человека (а не только его рыжих волос) соблюден: портрет спрятан в картину осеннего леса, два разных образа наложены один на другой. Существенно также, что они еще и фактически созданы двумя разными людьми – мужчиной и женщиной, причем последняя является чужестранкой, попавшей в Африку из далекой Скандинавии; чужеродность совмещенных образов подчеркнута культурной дистанцией, разделяющей их авторов.

Вторая легенда – тоже о портрете царственной особы с необычным для Африки цветом волос, который считают зловещим знаком. И сама эта «белокурая царица»<sup>26</sup>, и ее портрет много лет после ее смерти приносили беду всем, кто с ними соприкасался, пока злые чары образа не сумел снять юноша, изучавший каллиграфию (именно учитель каллиграфии рассказывает в романе эту наставительную историю). Чтобы исцелить своего отца, в свой черед околдованного портретом царицы, юноша копирует этот портрет на восьми прозрачных листах с помощью сложно расположенных

---

<sup>25</sup> «В “Золотой капле” есть две сказки – одна в начале, которая называется “Барберусс” и представляет собой своего рода апологию портрета и образа, а вторая в конце, которая называется “Белокурая царица” и представляет собой, наоборот, осуждение образа и апологию абстрактного знака как противоядия от образа...» (*Tournier M. Lettres parlées à son ami allemand Helmut Waller. P. 210*). Любопытно, что эти две противоположные задачи – оправдание и осуждение образа – фактически решаются одним и тем же средством.

<sup>26</sup> Эта женщина, чей цвет волос, по легенде, выдавал нарушение сексуального запрета, допущенное при ее зачатии, символически соотносится с блондинкой-фотографом, сделавшей снимок Идриса, с чего и начались его приключения.



каллиграфических надписей – благочестивых изречений, которые формой своего начертания воспроизводят ту или другую черту лица. Сложив листы вместе, он создает из них новый портрет красавицы, расслаивающийся на ряд надписей-арабесок, а тем самым избавленный от проклятия. Превратить образ в нефигуративные письмена, сквозь которые он будет лишь проступать при наложении, – таков, по словам мудрого юноши, «новый способ почтить написанную на портрете царицу» (с. 250).

Два визуальных объекта, формируемые в каждой из двух вставных легенд, имеют несколько общих черт. На *архитектоническом* уровне исходный образ аналитически разделяется на разные элементы: в первом рассказе – на рисунок и цвет, во втором – на обособленные черты лица, каждая из которых представляет собой частичный псевдообраз. На *знаковом* уровне визуальный объект удваивается – посредством двойной экспозиции (пейзаж/портрет) или посредством словесной интерпретации, причем в последнем случае каллиграфический текст не господствует над зрительным образом, как метаязык над языком-объектом, а внедряется в его собственную структуру наподобие анаграммы в тексте, следуя его зримым контурам. На *перцептивном* уровне трансформированный образ, изначально плоский и чисто зрительный, обретает толщину и осязаемость для разных органов чувств: Барберусс гладит мягкую ткань своего портрета-ковра, вдыхает исходящий из нее запах, а преображенный портрет белокурой царицы складывается из нескольких слоев-листочков<sup>27</sup>. Наконец, на *нарративном* уровне для создания каждого из них понадобились несколько персонажей: в первой легенде это сам Барберусс, живописец и ткачиха, во второй – отец, болезненно очарованный образом, сын, спасающий его от колдовства, и учитель, научивший мальчика писать и интерпретировать образы письмом. Чтобы укротить и приручить опасный образ, необходимо сотрудничество, ответственные отношения между людьми по поводу этого образа, и их перипетии образуют последовательный, стремящийся к цели рассказ, которым и отличаются вставные легенды от фрагментарных эпизодов, образующих обрамляющую историю Идриса.

---

<sup>27</sup> Кристина Жерюзалем подметила еще одну особенность таких визуальных объектов: они лишены *красочности* (черно-белая каллиграфия в легенде о «белокурой царице», монохромный ковер в рассказе о Барберуссе), которая, по-видимому, выражает опасную страстную энергию, заключенную в образе [Jérusalem 2000, p. 116].

### *Воспитание через образы?*

В отличие от героев вставных легенд, Идрис исключен из ответственных отношений, чаще он служит пассивным объектом чужих манипуляций; оттого, вероятно, и в художественной игре с манекенами ему видится лишь нечто извращенно-«зловещее» (*maléfique*). Его история открывается мрачно-символической сценой утраты – единственным трагическим эпизодом среди комичных приключений простодушного юноши. В тот же день, когда европейская женщина засняла Идриса на свой «кодак», у него на глазах погиб его старший друг, пастух Ибрагим, воплощавший в его глазах независимость и мужество: он был заживо погребен в обрушившемся колодце, куда спускался для «ужасной работы» (с. 22) – чтобы зарезать и расчленив свалившуюся туда верблюдицу из стада. При последнем своем появлении из колодца перепачканный верблюжьей кровью Ибрагим описан как искусственное изваяние – «живая статуя, вылепленная из кровавого ила» (с. 24), а при падении обратно в колодец уподоблен другому искусственному изображению, кукле: «исчез словно черт в своей коробке» (с. 25). Его гибель изначально, на метафорическом уровне, указывает на смертельную опасность, исходящую от *превращения в образ*, а Идриса эта смерть друга лишила авторитетной опоры в жизни<sup>28</sup>; в дальнейшем, на протяжении всего романа, он познает жизнь в одиночку.

Сам он плохо умеет создавать образы и плохо их понимает<sup>29</sup>. В детстве он мастерил себе вместо игрушек глиняные фигурки верблюдов (что-то вроде своего тотемного животного), но позднее, когда один из парижских знакомцев сравнивает этого юного выходца из пустыни с Маленьким принцем и, переименовав знаменитую литературную сказку, просит его «нарисовать верблюда»

---

<sup>28</sup> В алжирской семье Идриса странно отсутствуют отец и вообще какие-либо мужчины – если не считать живущего отдельно дяди Могадема и уехавшего в Париж кузена. Ибрагим выполнял по отношению к нему функцию если не отца, то старшего брата. Его жуткая смерть в колодезной жиже вновь приходит на память Идрису, когда для изготовления муляжа его самого заливают по горло фиксирующимся раствором. Стать образом равнозначно смерти, и мастерская, где происходит эта процедура, украшена характерными образцами ее продукции – анатомическими муляжами для студентов-медиков, экспонатами для музея восковых фигур, изготовленными с натуры погребальными изваяниями: еще один пример серии, в которую должно включиться, превратившись в муляж, и живое тело Идриса.

<sup>29</sup> То же относится и к письму: в конце романа Идрис начинает изучать каллиграфию, но по ходу рассказа так и не напишет ни строчки.

(с. 163), оказывается, что Идрис и не знает Сент-Экзюпери, и не может ничего нарисовать; всю эту попытку любовной игры с ним он воспринимает как непонятную «фантазмагорию, в очередной раз грозящую поймать его в сеть образов» (с. 164). Его используют как материал для производства образов – в киноролике, в магазинном манекене, – где он лишь пассивно «изображает» сам себя, а собственно формированием образа занимают другие люди. Порабощающие или ускользающие, образы остаются для него чужими, немymi, неосмысленными<sup>30</sup>. Они не спорят друг с другом, их не приходится истолковывать, они никого ничему не учат – самое большее соблазняют, как реклама и порнография; впрочем, Идрис остается нечувствителен к рекламе (только недоумевает, глядя на приукрашенные туристические картинки своих родных мест), а увиденное им эротическое «пип-шоу» десексуализируется, оборачивается буднично-бытовой стороной, когда он вновь встречает главную исполнительницу в рабочем халате и со шваброй в руках.

Пассивностью героя определяется жанр романа Турнье. Критики, увлеченные мифологическими параллелями, часто характеризуют его, с теми или иными оговорками, как «воспитательный» или «инициатический» роман, по аналогии с несколькими предыдущими книгами писателя («Пятница, или Тихоокеанский лимб», «Лесной царь», «Каспар, Мельхиор и Бальтазар»)<sup>31</sup>. Другие, исходя из кумулятивной структуры повествования – череды эпизодов, сменяющих друг друга и объединяемых лишь личностью главного героя, – уподобляют его плутовскому роману<sup>32</sup>. Еще бо-

---

<sup>30</sup> «...Теоретически умение читать с помощью образов могло бы дать ему больше власти над собой и показало бы ему, как им манипулирует господствующая культура» [Schryock 1991, p. 71], – но именно «теоретически могло бы»; в тексте ничто не говорит о том, что Идрис научился «читать с помощью образов».

<sup>31</sup> «Это движение представляет собой негативное “инициатическое путешествие”, где нет поисков скрытого знания или скрытого смысла, но лишь разоблачение иллюзий» [Degn 1995, p. 274]; «инициатическое путешествие в баснословную страну Запада» [Pezchekian-Weinberg 1998, p. 116]; «рабочий-иммигрант, он [Идрис] лишается даже свободы, пока не находит путь инициации и самопознания, который возвращает его к себе» [Kyloušek 2004, p. 65]; «“Золотая капля” [...] роман воспитания, как многие романы Турнье» [Ridha Bouguerra 2013, p. 226]. Более скептически высказывается Лоранс Ленеган: «пародия на Bildungsroman [...] роман о невозможном воспитании» [Lenaghan 1995, p. 103].

<sup>32</sup> См.: [Degn 1995, p. 249; Ceserani 2011, p. 184]. Оба автора допускают для «Золотой капли» и «инициатическое» или «воспитательное» определение.

лее оправданно было бы соотнести его с традицией сатирического романа XVIII в., открытой «Персидскими письмами» Монтескье: «простодушный варвар» из далекой страны наивным взглядом наблюдает нравы цивилизованной Франции, не изменяясь, не «перевоспитываясь» при этом сам<sup>33</sup>. Идрис действительно простодушен, и, как сказочному простаку, ему все сходит с рук: его впускают во Францию по паспорту с явно чужой фотографией; после киносъемок «пустынного» рекламного клипа ему поручают неприятное задание – отвести на бойню старого, ненужного больше «актера»-верблюда, а Идрис вместо этого устраивает его в парк отдыха, где верблюд станет любимцем детей<sup>34</sup>. Простак не умеет только одного – совершать ответственные поступки; оттого он и не взрослеет, не переживает драм (самое большее – неприятности), и его история не может получить символического завершения, подытоживающего историю воспитания.

Таким символическим завершением могло бы быть обретение либо *идеального образа*, либо *идеального знака*. Проходя вдоль серии «горизонтальных», ничего не сообщающих ему образов, Идрис преследует свой заветный портрет, эквивалентный его личности: « – Ищу свой снимок? Нет, не совсем так. Пожалуй, надо сказать – пытаюсь воссоединиться с ним...» (с. 114). Этот любительский снимок сделан случайно встреченной женщиной, которая, как потом выяснится, сама служит моделью для каких-то сомнительных (эротических?) фотографий, распространяемых ее компаньоном<sup>35</sup>;

---

<sup>33</sup> Серж Костер упоминает в связи с этим романом о «модели вольтеровских повестей – таких как “Кандид” или “Простодушный”» [Koster 1995, p. 176]. Другой критик, Жан-Поль Гишар, отводит эту аналогию, так как Идрис в «Золотой капле» «мало выказывает восхищения и не уподобляется ни Узбеку, ни Рике [персонажам «Персидских писем». – С. 3.], открывающим для себя Запад» [Guichard 2013, p. 62].

<sup>34</sup> Этот верблюд, счастливо избежавший участи верблюдицы, зарезанной Ибрагимом в начале романа (см. сравнение двух эпизодов: [Lenaghan 1995, pp. 91–104]), – не только объект киносъемки, но и литературная реминисценция: он отсылает к «Необычайным приключениям Тартарена из Тараскона» (1872) Альфонса Доде – книге, бегло упомянутой в другом эпизоде романа Турнье (с. 87). Герой Доде, возвращаясь на родину после своих охотничьих походов в Алжире, вынужден взять с собой прибившегося к нему старого верблюда, от которого он тоже не знает, как избавиться.

<sup>35</sup> Она недовольна этим положением модели, и в ее словах возникает почти тот же мотив «беглого образа», что и в наставлениях дяди Могадема: «Это хуже, чем если бы я была татуирована, потому что татуировки ты, по крайней мере, держишь при себе и можешь скрыть. А эти фотки гуляют

много позже, в одном из эпизодов повествования, она вновь волшебным материализуется в парижском кафе, выйдя из разглядываемого Идрисом комикса – буквально из визуального образа, как в некоторых текстах Алена Роб-Грийе<sup>36</sup>. Это единственный в жизни Идриса момент «вертикальной» организации образов, какую мы встречали только во вставных легендах, где он отсутствовал: образы здесь превращаются друг в друга, «переводятся» с одного визуального языка (фотографии) на другой (рисунок) и оживают в действительности. Однако начавшаяся было образная коммуникация тут же прерывается: как уже сказано, женщина-модель не узнает «модель» собственного снимка, и для Идриса дело кончается скандалом, приводом в полицию и снятием очередных технических изображений его тела – отпечатков пальцев и еще одного фотопортрета для досъе – пародийной заменой снимка, который он разыскивал.

Безуспешны и поиски идеального знака-символа, который, в отличие от «зловещего», негативно сакрального зрительного образа, как будто бы должен служить спасительным оберегом. В начале романа Идрис случайно становится обладателем «золотой капли»<sup>37</sup>, старинного украшения, которое в Древнем Риме служило знаком свободы и отрочества. Это именно «чистый знак, абсолютная форма» (с. 35), не похожая ни на один реальный объект, противоположность фигуративного образа. Задешево отдав свой драгоценный амулет марсельской проститутке, Идрис вновь находит его в финальном эпизоде, но уже не сможет носить его на шее: теперь «золотая капля» красуется в витрине дорогого ювелирного магазина, на той самой Вандомской площади, где он, вооружившись отбойным молотком, собирается – как шутит его кузен – «проткнуть

---

*повсюду*, и если я вдруг встречу порядочного человека, который меня полюбит, я всегда буду бояться, что однажды они попадутся ему на глаза» (с. 196, курсив наш).

<sup>36</sup> Этот визуальный металепсис переключается с другим, вербальным металепсисом в одной из предыдущих глав романа: встреченный Идрисом молодой француз рассказывает ему историю (подлинную, как поясняет писатель в послесловии к роману) неудачного авианерелета через Сахару в 1920 г. – и в какой-то момент переходит с третьего лица на первое, как будто он сам, вопреки своему возрасту, участвовал в тех давних событиях. Рассказчик-мифоман, увлекшись процессом повествования, включает себя в собственный рассказ.

<sup>37</sup> Ее название (и заголовок всего романа) отсылает также к имени парижской улицы Гутт-д'Ор. Эта улица, населенная выходцами из Магриба, упомянута в тексте романа, на ней живет странный фотограф – коллекционер детских манекенов.

Париж и трахнуть Францию» (с. 255)<sup>38</sup>. Кончается дело опять-таки бессмысленным скандалом: своим пролетарско-фаллическим орудием Идрис начинает делать то же, что мятежные студенты на другом берегу Сены, – вскрывать мостовую (под которой, как они напоминали, «пляж» – или пустыня, она ведь тоже песчаная), – но от сотрясений трескается стена ювелирного магазина, в витрине срабатывает тревожная сигнализация, полиция спешит заблокировать площадь, чтобы не дать уйти злоумышленнику... Идрис ничего не замечает: с отбойным молотком в руках он восторженно пляшет в экстатическом танце перед своим амулетом – «противоядием против закабаления образом» (с. 256). Этой сценой и заканчивается роман – экстазом вместо катарсиса<sup>39</sup>.

Экстаз находится вне времени, и финал романа заставляет вновь вспомнить о его «безразмерной» темпоральности. Стихийный бунт Идриса против капиталистической цивилизации, почти одновременный с бунтом парижских студентов, остался внеполитическим и внеисторическим: постколониальная Африка – так, по крайней мере, видится Мишелю Турнье в 1985 г. – не умеет действительно вписаться во время истории, она обречена лишь слепо бродить среди ее обманчивых образов. Это сказывается на внутреннем устройстве романа «Золотая капля», деформирует его жанр: повествование дрейфует от романа к сказке, действие которой разворачивается отчасти в реальном, отчасти в символическом мире, где оно только и могло бы получить завершение. Его герой так и не смог справиться с образами; серийно умножаясь в «постсовременной» культуре симулякров, образ подавляет нарратив – культурную модель, традиционно служащую основой самовоспитания, личностного самоопределения человека<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Для неквалифицированного юноши-иммигранта получить работу строителя, заняться постоянным производительным трудом, а не случайными мелкими услугами, – это значительное достижение в социализации на новом месте, и тот же кузен поздравляет Идриса с такой удачей. Однако сам Идрис приехал во Францию не за работой, а за образом, и на стройке ему тоже важен не заработок, а неожиданно обретенный символ, «золотая капля».

<sup>39</sup> Лоранс Ленаган отмечает параллелизм этого финального танца с одним из первых эпизодов романа – предсмертным «танцем» Ибрагима, во время которого тот проваливается в колодец [Lenaghan 1995, pp. 97–98].

<sup>40</sup> Первоначальная (с тех пор сильно переработанная и расширенная) версия настоящего текста была представлена как доклад на конференции «Образ: Арт-практики и концепции в исторической перспективе» (Московская консерватория, апрель 2012 г.).

*Литература*

---

- Барт 2003 – *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиологии культуры. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 2003. 512 с.
- Бодрийяр 1995 – *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: Рудомино, 1995 [1968]. 168 с.
- Зенкин 1985 – *Зенкин С.Н.* Люди пустыни // Литературное обозрение. 1985. № 3. С. 66–68.
- Тараканова 2014 – *Тараканова Е.* Мотив манекена в итальянской картине XX века // Искусствознание. 2014. № 1–2. С. 518–537.
- Bataillé 2017 – *Bataillé M.* Michel Tournier: l'écriture du temps. Presses universitaires de Rennes, 2017. 330 p.
- Bouloumié 1988 – *Bouloumié A.* Michel Tournier. Le roman mythologique, suivi de Questions à Michel Tournier. Paris: Corti, 1988. 278 p.
- Ceserani 2011 – *Ceserani R.* L'occhio della Medusa: Fotografia e letteratura. Torino: Bollati Boringhieri, 2011. 389 p.
- Degn 1995 – *Degn I.* L'Encre du savant et le sang des martyrs: Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier. Odense University Press, 1995. 320 p.
- Deleuze 1969 – *Deleuze G.* Platon et le simulacre // Deleuze G. Logique du sens. Paris: Minuit, 1969. P. 292–307.
- Flonneau 2003 – *Flonneau M.* L'Automobile à la conquête de Paris: chroniques illustrées. Paris: Presses de l'École nationale des ponts et chaussées, 2003. 287 p.
- Guichard 2013 – *Guichard J.-P.* La Goutte d'Or, une imagerie française? // Michel Tournier: La réception d'une œuvre en France et à l'étranger / sous la direction de Arlette Bouloumié. Presses universitaires de Rennes, 2013. P. 59–71.
- Jérusalem 2000 – *Jérusalem Ch.* Le miroir des images dans l'œuvre de Michel Tournier // Relire Tournier / Textes réunis et présentés par Jean-Bertrand Vray / Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine. Travaux 102. Presses universitaires de Saint-Étienne, 2000. P. 109–120.
- Koster 1995 – *Koster S.* Michel Tournier, ou le choix du roman. Paris: Julliard, 1995. 249 p.
- Kyloušek 2004 – *Kyloušek P.* Le Roman mythologique de Michel Tournier. Brno: Masarykova Univerzita v Brně, 2004. 158 p.
- Lenaghan 1995 – *Lenaghan L.* Ironique destin d'un chamelier dans *La Goutte d'or* de Michel Tournier // French Forum. 1995. Vol. 20. No. 1. P. 91–104.
- Lionnet 2001 – *Lionnet F.* The Mirror and the Tomb. Africa, Museums, and Memory // African Arts. 2001. Vol. 34. No. 3. P. 50–59.
- Magnan 1996 – *Magnan J.-M.* Michel Tournier, ou la Rédemption paradoxale. Paris: Marval, 1996. 141 p.
- Montalbetti 1986 – *Montalbetti J.* Le piège de l'image // Magazine littéraire. 1986. Janvier.
- Pezechkian-Weinberg 1998 – *Pezechkian-Weinberg P.* Michel Tournier. Marginaité et création. Peter Lang, 1998. 170 p.

- Ridha Bouguerra 2013 – *Ridha Bouguerra M. Orient et Occident dans La Goutte d'Or* de Michel Tournier // Michel Tournier: La réception d'une œuvre en France et à l'étranger / sous la direction de Arlette Bouloumié. Presses universitaires de Rennes, 2013. P. 217–229.
- Schryock 1991 – *Schryock R. Reading Models: Embedded Narrative and Ideology in "La goutte d'or"* // *Modern Language Studies*. 1991. Vol. 21. No. 3. P. 65–75.

## References

---

- Barthes, R. (2003), *Sistema Mody. Stat'i po semiologii kul'tury* [The System of Fashion. Articles on semiology of Culture] Sabashnikov, Moscow, Russia.
- Bataillé, M. (2017), *Michel Tournier: l'écriture du temps*, Presses universitaires de Rennes, France.
- Baudrillard, J. (1995), *Sistema veshchej* [A System of Objects], Rudomino, Moscow, Russia.
- Bouloumié, A. (1988), *Michel Tournier. Le roman mythologique, suivi de Questions à Michel Tournier*, Corti, Paris, France.
- Ceserani, R. (2011), *L'occhio della Medusa: Fotografia e letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino, Italia.
- Degn, I. (1995), *L'Encre du savant et le sang des martyrs: Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier*, Odense University Press, Denmark.
- Deleuze, G. (1969), "Platon et le simulacre", in Deleuze G., *Logique du sens*, Minuit, Paris, France, pp. 292–307.
- Flonneau, M. (2003), *L'Automobile à la conquête de Paris: chroniques illustrées*, Presses de l'École nationale des ponts et chaussées, Paris, France.
- Guichard, J.-P. (2013), "La Goutte d'Or, une imagerie française?" in *Michel Tournier: La réception d'une œuvre en France et à l'étranger*, sous la direction de Arlette Bouloumié, Presses universitaires de Rennes, 2013, pp. 59–71.
- Jérusalem, Ch. (2000), "Le miroir des images dans l'œuvre de Michel Tournier", in *Relire Tournier*, textes réunis et présentés par Jean-Bertrand Vray, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, Travaux 102, Presses universitaires de Saint-Étienne, France, pp. 109–120.
- Koster, S. (1995), *Michel Tournier, ou le choix du roman*, Julliard, Paris, France.
- Kyloušek, P. (2004), *Le Roman mythologique de Michel Tournier*, Masarykova Univerzita v Brně, Brno, Czech Republic.
- Lenaghan, L. (1995), "Ironique destin d'un chamelier dans *La Goutte d'or* de Michel Tournier", *French Forum*, 1995, Vol. 20, no. 1, pp. 91–104.
- Lionnet, F. (2001), "The Mirror and the Tomb. Africa, Museums, and Memory", *African Arts*, 2001, Vol. 34, no. 3, pp. 50–59.
- Magnan, J.-M. (1996), *Michel Tournier, ou la Rédemption paradoxale*, Marval, Paris, France.
- Montalbetti, J. (1986), "Le piège de l'image", *Magazine littéraire*, Janvier.



- Pezchekian-Weinberg, P. (1998), *Michel Tournier. Marginalité et création*, Peter Lang, International.
- Ridha Bouguerra, M. (2013), "Orient et Occident dans *La Goutte d'Or* de Michel Tournier", in *Michel Tournier: La réception d'une œuvre en France et à l'étranger*, sous la direction de Arlette Bouloumié, Presses universitaires de Rennes, France, pp. 217–229.
- Schryock, R. (1991), "Reading Models: Embedded Narrative and Ideology in 'La goutte d'or'", *Modern Language Studies*, 1991, Vol. 21, no. 3, pp. 65–75.
- Tarakanova, E. (2014), "The Motive of Mannequin in the 20<sup>th</sup> century French Painting", *Iskusstvoznanie*, 2014, no. 1–2, pp. 518–537.
- Zenkin, S.N. (1985), "People of the Desert", *Literaturnoe obozrenie*, 1985, no. 3, pp. 66–68.

### *Информация об авторе*

*Сергей Н. Зенкин*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; sergezenkine@hotmail.com

### *Information about the author*

*Sergey N. Zenkin*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; sergezenkine@hotmail.com

Дизайн обложки

*Е.В. Амосова*

Корректор

*Н.К. Егорова*

Компьютерная верстка

*Н.В. Москвина*

Подписано в печать 25.02.2021.

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Уч.-изд. л. 7,7. Усл. печ. л. 8,8.

Тираж 1050 экз. Заказ № 1152

Издательский центр

Российского государственного  
гуманитарного университета  
125993, Москва, Миусская пл., 6

[www.rggu.ru](http://www.rggu.ru)

[www.knigirggu.ru](http://www.knigirggu.ru)