

# РАЗДЕЛ I. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

**ББК 83.3**  
**УДК 82.0**

**Е. В. Папилова<sup>1</sup>**

*ORCID: 0000-0001-6831-3976*

*Российский государственный университет  
нефти и газа (НИУ) им. И.М. Губкина,  
119296 Россия, г. Москва, Ленинский пр-т, д.65, к. 1  
lennochka@mail.ru*

## О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИМАГОЛОГИИ

В современном литературоведении активно развивается новое направление исследований – художественная имагология. Слово «имагология» происходит от латинского «*imago*» («образ»), но предметом имагологии являются не просто образы в литературе, а образы «других», «чужих» наций, стран, культур, образы всякого инородного для воспринимающего субъекта. При имагологическом анализе все внимание исследователя направлено на стереотипные представления одного народа о менталитете, национальном характере, способах поведения, традициях представителей другой нации (т. е. этностереотипы), поэтому в основе имагологии лежит противопоставление «своего» (родного, понятного) – «чуждому» (диковинному, чуждому). Сама природа литературного произведения такова, что позволяет ярко отражать стереотипы национального сознания, взаимоотношения людей, их речь, нравы, ценностные ориентиры. Всё это делает художественную литературу богатым источником для изучения этностереотипов.

Автор исходит из того, что художественная имагология присуща, по-видимому, не только литературе, но разным видам искусства (музыке, хореографии, живописи, архитектуре, кино, театру и др.), поскольку изображение инационального в любом виде

---

<sup>1</sup> Папилова Елена Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и кафедры иностранных языков Российского государственного университета нефти и газа (Научный исследовательский университет) им. И. М. Губкина, г. Москва, Россия.

художества обязательно отражает стереотипное восприятие «чужого» собственным национальным самосознанием. Но в работе понятие «художественная имагология» исследуется применительно к литературоведческому анализу произведений. Автор дает обзор процесса формирования образа «чужого» в русской литературе XIX века, прослеживая эволюцию этого образа в традициях сентиментализма, предромантизма, романтизма и постромантизма.

**Ключевые слова:** имагология, этностереотип, «свое – чужое», национальный характер, ментальность, сентиментализм, романтизм, постромантизм

**Введение.** Имагология – научная дисциплина в составе сравнительного литературоведения, изучающая отражение национальных этностереотипов (т. е. устойчивых представлений одного народа о другом) в словесном искусстве. Присутствие этнических стереотипов в литературе позволяет говорить о художественной имагологии. Последняя отличается от литературоведческой дисциплины тем, что национальные стереотипы предстают здесь как элемент художественного мира – в его фактуре, в стилистике и предметной образности, и потому свойственный им схематизм, однозначность, стандартность в известной степени преодолеваются изобразительно-экспрессивной силой художественной образности. По-видимому, художественная имагология присуща не только литературе, но разным видам искусства. Очевидно, что в основе испанской увертюры («Арагонская хота», «Ночь в Мадриде») М. И. Глинки лежит русское и во многом стереотипное восприятие испанских ритмов и мелодий; песни варяжского и индийского гостей в «Садко» Н.А. Римского-Корсакова, как и его «Шахерезада», созданы в русле русского, стереотипичного в своей основе, восприятия восточных национальных мотивов. Когда орнамент, запечатлевший национальное традиционное мироощущение, воспроизводится носителем иной национальной культуры, он также может быть воспринят как отражение стереотипа (так, об отражении национального мировосприятия в декоре русской избы писал С. Есенин в «Ключах Марии» [2]). Народные танцы ансамбля И. Моисеева – это также русская интерпретация традиционных национальных ритмов и хореографии. Н. А. Соловьева убедительно показала, что танец Наташи Ростовской англичане восприняли как отражение двойной структуры «русскости»: сочетание в русском дворянстве XIX в. европейской ориентированности (в плане

языка, мышления и стиля жизни) и чувства национальной принадлежности, сочетание открытости всему западному и сохранения русской идентичности [9, 332]. Наташин танец – как бы «диалог культур», во-первых, внутри русской культуры (аристократической и крестьянской), во-вторых, между русской и западноевропейской культурами. В танце Наташи отразилось своего рода «хождение в народ» русской аристократии – европейски образованной и вместе с тем избежавшей отрыва от национальных корней как источника духовности.

Можно, видимо, говорить о том, что всякая стилизация инонациональных художественных форм в какой-то степени содержит (отражает) стереотип их восприятия чужим национальным «духом» (и потому испанская тема в русской музыке М. И. Глинки отлична от нее же во французской, например, у Ж. Бизе). Восточные мотивы в музыке, живописи, арабские мотивы в европейской архитектуре не механически повторяют исходные формы, не тождественны им, но творчески преломляют их с опорой (преднамеренно или нет) на стереотип национального восприятия. Оговоримся, что под этническим стереотипом ученые понимают разновидность социального стереотипа, *«упрощенный, схематизированный, эмоционально окрашенный и чрезвычайно устойчивый образ какой-либо этнической группы, распространяемый на всех ее представителей»* [8, 149] или *«картину в умах людей относительно их собственной или других национальных групп»* [12, 93].

В «Подражании Корану» А. С. Пушкин исходит из русского устойчивого стереотипного представления о специфике мусульманского мировосприятия, то же можно сказать о его «Дон Жуане», «Фаусте», др.: их образы возникают как встреча национального сознания с устойчивыми стереотипами чужого «духа».

В каждом виде искусства в соответствии с его специфической природой этностереотипы получают отражение в особом ракурсе и в разной степени (в перспективе можно, по-видимому, ожидать формирование искусствоведческой имагологии как самостоятельной дисциплины). В этом отношении художественная литература как словесное искусство обладает особенно большими возможностями: языковые стереотипы отражаются здесь в стилистике, в художественном мире персонажи-иностранцы предстают как носители национального языка и склада мышления, темперамента, менталитета, мироощущения, стереотипов поведения, образа жизни (чаще всего на фоне родной природы), бытовой и духовной культуры.

**Основная часть.** Литературно-художественная имагология подчиняется законам исторического развития. Она изменяется вместе с развитием национальной литературы. Для европейской художественной культуры особенно важен в этом процессе переход от эпохи традиционалистской нормативно-риторической «литературы готового слова» (С. С. Аверинцев, А. В. Михайлов) к литературе индивидуально-творческого или исторического типа [1, 4]. Именно в этот период интенсивного роста национального самосознания европейских народов у них пробуждается и становится принципиальным интерес к другим нациям, к их своеобразию.

В литературе сентиментализма об этом свидетельствует, например, жанр путешествий, который, начиная с Л. Стерна [10], становится едва ли не ведущим жанром этого направления. Интерес автора сентиментального путешествия направлен не только на субъективное восприятие мира героем (автором), на состояние его души и испытываемые им эмоции в свете культа чувствительности, но (в меньшей степени) и на источник впечатлений – чужую культуру, образ жизни, бытовое поведение и т. п. проявления жизнедеятельности, отличные от родного и привычного. Название произведения Л. Стерна – «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» – указывает на двупольярный интерес к собственной чувствительной душе (в сентиментально-иронической оценке) и к чуждым формам национальной жизни. Этим определен диапазон и система акцентов в произведениях этого жанра. У Н. М. Карамзина [5], например, главный интерес сосредоточен на проверке сложившихся в процессе подготовки к поездке в Европу представлений о других нациях и их крупнейших представителях, подкрепленных личными впечатлениями от живых встреч (с Кантом, Гердером, Виландом), а также от французской революции и т. д. [6, 336] Подобного рода сочинения, несомненно, способствовали формированию национальных стереотипов у русских читателей.

Не менее значителен был художественный итог интереса к чужой культуре и национальному характеру, возникший в русле романтизма. Именно предромантизм и романтизм ознаменовались стремлением постичь духовное своеобразие собственного народа в его отличии от других наций. «Романтическая народность», возникшая в связи с требованием соблюдать *color local* (местный колорит), – характерная черта романтического движения в целом, литературного в том числе [4, 13].

В. М. Жирмунский, характеризуя в 1924 г. романтические поэмы Дж. Байрона и А. С. Пушкина, обратил внимание, в частности, на то, что в них экзотический (в руссоистско-романтическом духе) колорит создается картинами жизни полудикого народа [3]. Но в поэмах Пушкина это не просто декоративный фон. В его «Кавказском пленнике» характер черкешенки как «дочери природы» укоренен в первобытной жизни её народа [11]. Поведение и психология «девы гор» (её смелость, страстность, цельность натуры, нравственная непосредственность, способность к героическому самопожертвованию в экстремальной сюжетной ситуации – встречи с русским пленником) органически связаны с её родной народной стихией. Этнографические картины обретали у Пушкина художественную самостоятельность, становились особым «центром художественного интереса»: *«черкесы, их обычаи и нравы, – признается Пушкин, – занимают большую и лучшую часть моей повести»* [7, IX, 52]. Романтический «местный колорит» в поэмах Пушкина, утверждает Жирмунский, намечал путь к объективному, реалистическому постижению исторического и национального своеобразия» [3, 368]. То же можно сказать о Мцыри, Бэле, Казбиче, Азамате М. Ю. Лермонтова. Литература романтизма способствовала формированию стереотипа кавказского характера в русском культурном сознании.

Показательно в этом плане разветвление кавказской темы в отечественной поэзии предромантизма и романтизма как источника стереотипных представлений русских о грузинах, черкесах, осетинах, абхазцах (может быть, в меньшей степени об азербайджанцах, армянах, фигурировавших чаще всего под общим названием «черкесов» или «чеченцев»). Связь этой темы с политическим событием завоевания Кавказа и с руссоистско-романтической концепцией свободного «естественного человека», «дикаря», живущего по законам природы, а не цивилизации, очевидна.

Для русских читателей романтическая поэзия стала одним из мощных источников формирования более реальных, чем в древних мифах (о золотом руне, о прикованном Прометее, о Мееде и др.), представлений о Кавказе: о его природе, об образе жизни и характере населяющих его народов. Первая южная поэма Пушкина «Кавказский пленник» (1822) не случайно первоначально имела название «Кавказ». Смена названия не сопровождалась сокращением описательной части поэмы, посвященной жизни черкесов. Русский герой поэмы, мечтавший о свободе, но попавший в рабство, получил возможность непосредственно наблюдать повседневную жизнь горцев:

Меж горцев пленник наблюдал  
Их веру, нравы, воспитанье,  
Любил их жизни простоту,  
Гостеприимство, жажду брани,  
Движений вольных быстроту,  
И легкость ног, и силу длани <...>  
Иль, любопытный, созерцал  
Суровой простоты забавы  
И дикого народа нравы... [7, III, 87, 91–92].

Его глазами даны поэтические картины величественных гор, вечных снегов, высоких облаков, неприступных скал, грозы, быстрой горной реки. А. С. Пушкин в примечаниях к поэме цитирует своих прямых предшественников – пейзажную лирику Г. Р. Державина и В. А. Жуковского, посвященную Кавказу. На этом ландшафтном величественном фоне возникают почти незнакомые русскому читателю картины повседневной жизни горного аула с конкретными подробностями поведения его обитателей:

В ауле, на своих порогах  
Черкесы праздные сидят.  
Сыны Кавказа говорят  
О бранных, гибельных тревогах <...>.  
Вдали раздался шумный гул;  
С полей народ идет в аул,  
Сверкая светлыми косами <...>,  
Черкес на корни вековые  
На ветви вешает кругом  
Свои доспехи боевые:  
Щит, бурку, панцирь и шелом [7, III, 81, 84, 89].

Читатель узнает об одежде, оружии горцев (папах, кинжал, бурка, броня, аркан, пищаль), их еде (кумыс, чихирь), нравах (гостеприимству посвящено специальное примечание поэта), говорится о военных играх и разбойных набегах «диких питомцев брани» (первоначально в тексте была сцена пленения русского черкесами). Показательно, что герои поэмы не имеют личных имен – в сюжете действуют Русский и Черкешенка, т. е. акцентирована их этническая принадлежность к двум мирам. Отклики литературной критики и читателей на поэму показывают, насколько неожиданным был для них этнографический план пушкинского текста, воспроизводящий точку зрения русского героя-наблюдателя.

У последователей Пушкина «этнографическая увертюра» (определение Жирмунского [3, 198]) и этнографические описания стали обязательными компонентами произведений. Русская литература обрела широкий спектр этнических мотивов: вслед за «эпидемическим увлечением» Кавказом и Крымом темой поэзии и прозы (в жанре путешествий и в повестях) стали мусульманский Восток, Сибирь, казачество, цыгане, финны, киргизы, башкиры, молдаване, татары, запорожцы и т. д. [3, 249–253].

Под влиянием пушкинских южных поэм (отчасти и лирики) сложилась устойчивая система признаков, отразившаяся в параметрах художественных этнических стереотипов. Она включает живописную экзотическую природу (горы Кавказа, Крым, степи Молдавии, сады Украины и т. д.), неизменную, вечную и во многом определяющую сложившийся образ первобытной народной жизни (горцев, кочевых племен, обитателей степи или северных лесов), организуемой течением природного времени (смена времен года и суток – утра, дня и ночи, которая у романтиков стала традиционным временем главных сюжетных событий). В рамках подобного хронотопа возникают картины повседневной жизни аула, табора, села с подробностями мирного труда и отдыха, воинских игр, разбоя, с конкретизацией этнического типа внешности, одежды, еды, жилища, языка, народных («этнографических» [3, 394]) песен, бытового поведения, эмоций и менталитета. В контексте такого изображения (при всей его поэтической условности) сюжетные поступки героев также имеют этнический аспект.

Представляется, что подобная система лежит в основе художественной имагологии эпохи предромантизма и романтизма. Она во многом сохранилась и в литературе постромантизма. Ею, по-видимому, должна определяться стратегия и методика литературоведческой имагологии, обращенной к анализу художественных текстов.

Романтизм подготовил почву для освещения чужого национального характера и культуры в постромантической литературе – прежде всего в произведениях тех художников, которые творчески преодолели субъективную идеализацию национальной экзотики и, отталкиваясь от опыта романтизма, сохранили, тем не менее, интерес к подобным темам. Примером могут служить «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Казаки» Л. Н. Толстого. Изменилась трактовка чужой национальной жизни – она стала осмысляться более объективно, но многие сложившиеся ранее стереотипы сохранили свое значение и дополнились новыми. В художественном мире постромантизма стереотип лежит в основе таких иностранных

персонажей, как Германн в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, Карл Иванович и Мими в «Детстве» Л. Н. Толстого, Смит в «Униженных и оскорбленных» Ф. М. Достоевского и др. Выбор национальной принадлежности героев теперь имеет концептуальное значение в художественной целостности произведения, мотивирует менталитет, дух, эмоциональный тип, ценностные ориентации и поведение героя в сюжете, развертывающегося в рамках хронотопа, а также ряда эпизодических персонажей.

**Заключение.** Актуальность проблемы чужого национального характера для русского общества начала XIX в. определялась в первую очередь тем отношением к французам, немцам, англичанам, которое возникало и становилось модным в русских общественных слоях, ориентированных на европеизм. Достаточно вспомнить сатиру на галломанию в «Прищепе» И. А. Крылова, в инвективах Чацкого (о «французике из Бордо») против «слепого подражания» («Чтоб умный, добрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев») в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, иронию А. С. Пушкина в адрес англоманов в «Барышне-крестьянке» и т. п. В этом протесте против поверхностного подражания чужой культуре и преклонения перед иноземцами сказался не только рост русского самосознания, но и оценка чужих наций. Формировались стереотипные представления о своем и чужом языке (М. В. Ломоносов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, позднее И. С. Тургенев писали о русском в сравнении с другими языками) как отражении национального склада мышления и чувствования.

Существенное значение для возникновения и утверждения тех или иных национальных стереотипов стал играть фактор места и времени, т. е. хронотоп художественного мира. Литература показала, что восприятие иностранцев, живущих в России, отличается от русского восприятия чужой культуры в её родном пространстве: «французик из Бордо» в Москве оценивается русским сознанием иначе, чем его соотечественники у них на родине (например, в «Двух приятелях» Тургенева и в «Игроке» Достоевского). Не менее важен социально-исторический аспект. Например, в «Войне и мире» Толстого оценка французов в салоне Шерер и отношение к завоевателям-французам в народной среде в условиях войны отражают разные стереотипы. Время (1812 год), место (Россия), социальное сознание (крестьяне, патриархальные круги дворянства, в отличие от аристократического салона), аспект осмысления (угроза завоевания или модные светские формы жизни, язык, этикет, одежда, кухня, интерьер и пр.) – вот те параметры, которые, по-видимому, позволяют наметить определенную систему в рассмотрении национальных стереотипов, отраженных в художественном мире

постромантизма. Герои этого мира обрели обоснование в структуре того общества, которое их сформировало. Но существенное значение в их характерологии имели те этностереотипы, которые обнаруживаются в их основе.

**Список источников**

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Москва: Наследие, 1994. 512 с.
2. Есенин С. А. Ключи Марии. Москва: Моск. труд. артель художников слова, 1920. 42 с.
3. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 423 с.
4. Замотин И. И. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе. Т. 1. Санкт-Петербург; Москва: Издание Т-ва М. О. Вольф, 1911. 309 с.
5. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Москва: Захаров, 2005. 494 с.
6. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. Москва: Книга, 1987. 336 с.
7. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: Художественная литература, 1974-1978.
8. Садохин А. П. Этнология. Москва: Гардарика, 2000. 254 с.
9. Соловьева Н. Метафора в истории литературы как форма диалога двух культур. Английский взгляд на «Наташин танец» // Вопросы литературы. 2009. № 2. С.332-352.
10. Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 208 с.
11. Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 1. Москва- Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 745 с.
12. Klineberg O. Tensions Affecting International Understanding. New York: Social science research council, 1950. 227 p.

**REFERENCES**

1. Averintsev S. S., Andreev M.L., Gasparov M. L., Grintser P. A., Mikhailov A. V. Kategorii poetiki v smene literaturnykh epoch [Categories of poetics in the change of literature epochs] // Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipu hudozhestvennogo soznaniya [Historical poetics. Literature epochs and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie, 1994. 512 p. (In Russ.)
2. Yesenin S. A. Klyuchi Marii [Maria's keys]. Moscow: Mosc. trud. artel' hudozhnikov slova, 1920. 42 p. (In Russ.)

*E. B. Папилова*

3. Zhirmunskij V. M. Bairon i Pushkin [Byron and Pushkin]. Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie, 1978. 423 p. (In Russ.)
4. Zamotin I. I. Romantizm dvadtsatykh godov XIX stoletiya v russkoi literature [Romanticism of the 1820-s in the Russian literature]. Vol. 1. St. Petersburg, Moscow: Izdanie T-va M. O. Volf, 1911. 309 p. (In Russ.)
5. Karamzin N. M. Pis'ma russkogo puteshestvennika [Letters of a Russian traveler]. Moscow: Zakharov, 2005. 494 p. (In Russ.)
6. Lotman Yu. M. Sotvorenje Karamzina [The creation of Karamzin]. Moscow: Kniga, 1987. 336 p. (In Russ.)
7. Pushkin A. S. Sobranie sochinenij v 10 t. [Collection of works in 10 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1974-1978. (In Russ.)
8. Sadokhin A. P. Etnologia [Ethnology]. Moscow: Gardariki, 2000. 254 p. (In Russ.)
9. Solovieva N. Metafora v istorii literaturi kak forma dialoga dvukh kul'tur. Angliiskij vzglyad na "Natashin tanets" [A metaphor in the history of literature as a form of dialogue of two cultures. An English view on "Natasha's dance"] // Russian studies in literature. 2009. №2. Pp. 332-352. (In Russ.)
10. Stern L. Sentimental'noe puteshestvie po Frantsii i Italii [A sentimental journey through France and Italy]. St. Petersburg: Azbuka, 2000. 208 p. (In Russ.)
11. Tomashevskij B. V. Pushkin. Kniga 1. [Pushkin. Book 1]. Moscow-Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1956. 745 p. (In Russ.)
12. Klineberg O. Tensions Affecting International Understanding. New York: Social science research council, 1950. 227 p. (In Eng.)

**ABOUT IMAGOLGY**

*Elena V. Papilova*

Candidate of Sciences (Philology), associate professor  
of Department of Russian language and Department of modern languages,  
Gubkin Russian State University of oil and gas  
(Moscow, Russia)

**Abstract**

A new research area – imagology – is actively developing in modern literary studies. The word “imagology” is derived from Latin “imago” (image), but the subject of imagology is not just the study of images in literature, but the images of “foreigners”, “aliens”, unfamiliar nations, countries, cultures – images of anything that is foreign for the perceiving subject. When doing an imagological analysis, the attention of the researcher is directed to how the perceiving nation views

the mentality, national character, behavior, traditions of a foreign nation (i. e., the stereotypical vision, or ethno stereotypes). Therefore, in the base of imagology there exists the opposition of what is “native” (one’s own, understandable) with that which is perceived as “alien” (strange, unfamiliar). The very nature of a literary work is such that it allows for clear representation of the stereotypes of national consciousness, people’s relations, their speech, customs, value orientations. All of this makes fiction a rich source for studying ethno stereotypes.

The author proceeds from the assumption that imagology is an inherent characteristic of not only literature, but other kinds of art (music, choreography, painting, architecture, cinema, theater, etc.), because when depicting anything “foreign” in any kind of art the author inevitably reflects stereotypical perception of the “alien” stored in his own national, ethnic and cultural consciousness. In this article, the term “imagology” is investigated in its use in the sphere of literary analysis. The author gives an overview of the process of “alien” image formation in Russian literature of the 19th century. This image’s evolution in the traditions of sentimentalism, pre-romanticism, romanticism and post-romanticism is traced.

**Keywords:** imagology, ethno-stereotype, «native – foreign», national character, mentality, sentimentalism, romanticism, post-romanticism

*Для цитирования:* Папилова Е. В. О художественной имагологии // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 11–21.

*Поступила в редакцию 15.11.2023*