

УДК 16; 930.2; 167

Хохлова Е.И.,
*кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и
культурологии,
Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева*

Желтикова И.В.,
*кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и
культурологии,
Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева*

Наброски к изучению визуальной составляющей: образ Европы в России кануна 20 века

Предметом исследования данной статьи выступает образ Европы, функционирующий в России на рубеже 19-20 веков. Авторы статьи предлагают методологию изучения его визуальной составляющей, репрезентируемой открытками, журнальными иллюстрациями и описаниями путешественников. Анализ источников позволяет сделать вывод о том, что визуальные источники служили в основном для развития имажинативно-фантазийных составляющих образа Европы, тогда как описания и воспоминания путешественников – когнитивными составляющими.

Ключевые слова: *визуальные исследования, образ Другого, образ Европы, визуальные образы, имагология, инокультурные представления, культурные стереотипы.*

Khokhlova E.I.,
*Candidate of Philosophy, Docent, Associate professor of Department of
Philosophy and Cultural Studies,
Orel State University named after I.S. Turgenev*

Zheltikova I.V.,
*Candidate of Philosophy, Docent, Associate professor of Department of
Philosophy and Cultural Studies,
Orel State University named after I.S. Turgenev*

Sketches for the visual component: the image of Europe in Russia on the eve of the 20th century

The subject of this article is the image of Europe functioning in Russia at the turn of the 19th and 20th centuries. The authors of the article propose a methodology for studying its visual component, represented by postcards, magazine illustrations and descriptions of travelers. The analysis of sources allows us to conclude that

visual sources served mainly for the development of imaginative-fantasy components of the image of Europe, while descriptions and memories of travelers were cognitive components.

Keywords: *visual studies, the image of the Other, the image of Europe, visual images, imagology, foreign cultural ideas, cultural stereotypes.*

В этой статье нам бы хотелось обратиться к анализу визуальных элементов образа Европы, присутствующего в российском общественном сознании на рубеже прошлого и позапрошлого веков. Целью работы является вычленение визуальной составляющей этого образа, то есть того, как *виделась* Европа российской публике, какие картины ассоциировались с Европой, какие зрительные впечатления о Европе доминировали.

Под образом Европы, выступающим объектом нашего рассмотрения, мы понимаем обобщенные представления об отдельных европейских странах, их жителях, нравах, обычаях, культурном своеобразии, а также целостные инокультурные картины, связывающиеся общественным сознанием со странами Запада. Не секрет, что Европа и Запад – понятия, важные для российского самосознания на протяжении не одного века – сохраняют свою актуальность и в настоящем времени. Образ Другого в их лице выступает точкой отсчета культурного самоопределения России. Изучение этого процесса в прошлом несомненно поможет формированию современной российской идентичности, поиску национальной идеи.

Образ инокультурного Другого, с позиции которого мы рассматриваем образ Европы, это не просто обобщенные, но и целостные картины [Замятин, 2003], в которые сливаются представления о культурах Англии и Франции, Италии и Австрии, Венгрии и Испании, включающие типические черты «не своей жизни» начиная от форм быта и географического ландшафта и заканчивая ценностными установками, политическими и правовыми предписаниями [Лучицкая, 2000]. Образ Другого, в нашем случае, образ Европы, в очень незначительной степени несет информацию собственно о Европе, гораздо в большей степени он характеризуют самих своих носителей.

Обобщенный образ Другого в зависимости от ситуации и конкретного государства-прототипа может конкретизироваться в образах политического партнера, соперника, но не врага, собственно врага, зависимого государства, единомышленника, «изгоя», нейтрального государства [Тюкаркина, 2013]. Для России образ Европы – это одновременно и образ Друга, у которого есть чему поучиться и образ Врага, геополитического соперника, принципиально непохожего на Россию. Такая специфика Европы как Другого характерна не только для России, именно она находилась в центре внимания латиноамериканского мыслителя Леопольдо Сеа, который обобщая опыт «периферийного» самосознания Мексики, признавал, что Европа осознается его соотечественниками как не-Мексика, а вот Мексика мыслится отчасти как Европа [Сеа, 1984]. В полной мере данное наблюдение можно применить и к России, для которой образ Европы – это образ Другого, не только

противостоящего нам, но и присутствующего в нас, его негативные черты – это черты, несвойственные нашей культуре, а вот позитивные черты вполне могут быть и нашими качествами. Осознание специфичности российского отношения к Европе началось, как это ни странно, со славянофилов. Эти мыслители, отрицающие европоцентризм, придумавшие для своих оппонентов «обидное» название «западники», сами признавали значимость Европы и европейской культуры в формировании собственного самосознания. «Я и теперь еще люблю Запад, – писал И. Киреевский, – я связан с ним многими неразрывными сочувствиями. Я принадлежу ему моим воспитанием, моими привычками жизни, моими вкусами, моим спорным складом ума, даже сердечными моими привязанностями. Все прекрасное, благородное, христианское нам необходимо, как свое, хотя бы оно было европейское» [Киреевский, 1834].

Отечественные исследователи, обращающиеся к изучению образов Европы и европейцев, сосредоточивают внимание на образах конкретных стран, в первую очередь Англии [Ерофеев, 1982; Сергеев, 1996; Гелла, 2006], Германии [Оболенская, 1991], Франции, других западных соседей [Чернышева, 2000]. В обобщающих работах, посвященных образу Европы, акцентировалась как раз его «друговость» по отношению к России [Дорогавцева, 2011]. Однако и те и другие подходы ориентированы на изучение письменных источников – журнальных и газетных статей, книг, эпистолярного наследия. На этом фоне, на наш взгляд, недостаточно изученными оказываются визуальные источники образа Европы и, соответственно, визуальные элементы этого образа.

Такой недостаток внимания к визуальной составляющей имагологических исследований объясняется отсутствием разработанной методологии анализа материалов, рассчитанных на зрительное восприятие – картин, иллюстраций в газетах и журналах, открыток, фотографий, кинолент, рекламы, моды. Даже серьезные исследователи, обращающиеся к анализу подобных источников, предпочитают не затрагивать проблему метода, которым пользуются при их изучении [Голубев, 2018]. В данной статье мы не стремимся разрешить эту серьезную проблему в полном объеме и в качестве ориентиров будем использовать две исследовательские установки, оцениваемые нами как перспективные.

Во-первых, как мы полагаем, для разработки методологии исследования визуальных источников инокультурных представлений важной может оказаться идея Е. Петровской о подразумеваемом референте как подсознательном конструкте визуальных образов. Подразумеваемый референт – это общий знаменатель образности, присутствующий у зрителей определённого круга, именно он узнается зрителем как свой, знакомый, многократно представляемый. Популярность изображения, его тиражируемость, трансляция из поколения в поколение связана в первую очередь с узнаваемостью подразумеваемого референта, который не только изображает, но и отсылает к определенным смыслам [Петровская, 2012]. Из этого следует, что наиболее распространенные изображения содержат в себе

отсылки к наиболее востребованным образам, образам, узнаваемым большинством представителей культуры. Кроме того, любой визуальный образ, имевший распространение, содержит в себе элементы «подразумеваемого референта», то есть репрезентирует зрительные картины, близкие большинству носителей культуры.

Во-вторых, не лишенным смысла представляется нам замечание И. Желтиковой о том, что «работа с визуальными образами не может опираться исключительно на рациональные установки, поскольку в этом случае она сведется к переводу визуального в вербальное, в процессе которого будет утеряна сама специфика визуальности» [Желтикова, 2019]. Поэтому при работе со зрительными картинами необходимо различать в них, по крайней мере, три пласта передачи смысла – формальный, содержательный и символический. Формальный смысловой пласт образуется художественными средствами, стилем и манерой изображения, особенностями использования цвета, линии, композиции. Содержательный пласт представлен сюжетом изображения и часто подкрепляется подписью или названием. Третий, символический или ассоциативный, пласт образуется как раз отсылками, которые дает визуальный образ на изображаемую им реальность [Желтикова, 2019].

В качестве первой группы источников визуальных образов Европы рубежа 19 и 20 веков мы намерены обратиться к открыткам. Специальные бланки для почтовых сообщений, не требующие запечатывания в конверт, возникли в конце 60-х годов 19 века. Первые подобные карточки, близкие к современному формату А6, имели на себе место для почтовой марки и чистое белое поле, предназначенное для адреса и текста письма. Поскольку в открытой форме отправлялись, как правило, поздравления, то уже в начале 70-х годов 19 века появились иллюстрированные открытки. Сначала черно-белые, они превратились в красочные изображения к концу 90-х годов 19 века, которые сами по себе уже могли рассматриваться в качестве подарка [Конякина, Агафонова, 2003]. С этого времени открытки начали свое победное шествие по Европе и России. Их отправляли по почте, дарили детям и взрослым, серии открыток вкладывали в коробки со сладостями и сигаретные пачки, их собирали, ими обменивались, вставляли в специальные альбомы и рассматривали на досуге.

Россия познакомилась с открытками в 1871 году как продукцией государственной монополии. В последующие годы выпуск открыток был разрешен частным лицам. Для производства отечественных открыток часто использовались зарубежные полиграфические мощности. Например, открытки с видами российских городов в основном печатались шведской фирмой «Гранберг», а изображения полотен отечественных живописцев в парижском издательстве И.С. Лапина [Конякина, Агафонова, 2003]. Выпуск открыток было весьма прибыльной отраслью издательской деятельности. На рубеже 20 века черно-белая открытка стоила 5 копеек, цветная – 10 копеек (для сравнения, буханку хлеба можно было купить за 50 копеек). Широкой популярностью в России пользовались открытки с репродукциями картин,

изображением членов императорской семьи, видами российских городов [Почтовые открытки..., 2021].

При этом даже достаточно общее знакомство с отечественными открытками обнаруживает их, так сказать, патриотическую ориентированность – изображения, размещаемые на них, в большинстве своем были связаны с Россией. Открытки с изображением Европы составляли всего около 17% подобной продукции. По формальному признаку можно выделить такие группы открыток, как открытки на основе фотографии (черно-белые, тонированные и цветные), репродукции картин и рисунки, специально создаваемые художниками для размещения на открытках. С точки зрения содержания изображения делились на пейзажи, чаще городские, чем сельские, жанровые изображения, как правило, отражающие национальный колорит, и юмористические изображения.

Несмотря на распространенность в конце 19 века исключительно черно-белой фотографии, эти изображения выступали прототипами и тонированных, и цветных открыток. К началу 20 века черно-белые изображения на почтовых карточках хотя и сохранялись, но были скорее исключением. В таком формате выпускали, как правило городские пейзажи и жанровые сцены.

Например, открытка 1890 года «Воскресное чаепитие» изображает двух дам: пожилую и молодую за чайным столиком в хорошо меблированной



квартире. Четкое изображение позволяет в деталях рассмотреть предметы интерьера, одежду героинь, выражение их лиц, как бы стать свидетелями этой встречи. На открытке очень мало незнакомого «специфически европейского», «немецкого». Возможно, российскому зрителю обстановка могла показаться излишне скромной из-за отсутствия скатертей, кружевных салфеток, мягких кресел, но в целом все элементы быта носят универсальный, узнаваемый характер.

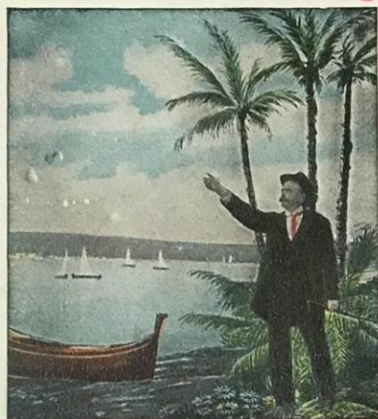
Пейзаж мы встречаем на другой немецкой черно-белой открытке. Темные силуэты сосен на фоне облачного неба передают настроение напряжённой рассветной тишины и не нуждаются в цвете. Название «Серьезные настроения серьезного времени» и подпись на немецком языке «Снято во время тяжелых боев в Восточных Бескидах», дают понять, что такой тип изображения выбран



для создания у зрителя чувства тревоги, потерянности, предчувствия трагедии.

Однако чаще черно-белые фотографии были тонированы для открыток бледно-голубыми и бледно-зелеными цветами, как немецкая открытка с тремя видами Сорренто: днем, ночью и вечером, расположенных в одинаковых квадратах друг за другом по верхней горизонтали открытки. Нижнее поле содержит рекламные комментарии к каждому из видов. На первом, дневном изображении, усатый господин средних лет в летнем пальто и шляпе поднимает руку в жесте удовлетворения, указывая на окружающий пейзаж: берег с пальмами и цветами, море с парусниками вдалеке и лодкой у берега, небо с легкими облачками. Текст под изображением повествует о захватывающих видах, целебном воздухе и приятном времяпрепровождении в Сорренто.

Sei begrüßt, du mein schönes Sorrent!



Wie die Tage so golden verfliegen,
wie die Nacht sich so selig verträumt,
wo am Felsen mit Wogen und Wiegen
die gelandete Welle verschäumt,
wo sich Blumen und Früchte gesellen,
daß das Herz dir in Staunen entbrennt.
O, du schimmernde Blüte der Wellen,
sei begrüßt, du mein schönes Sorrent!



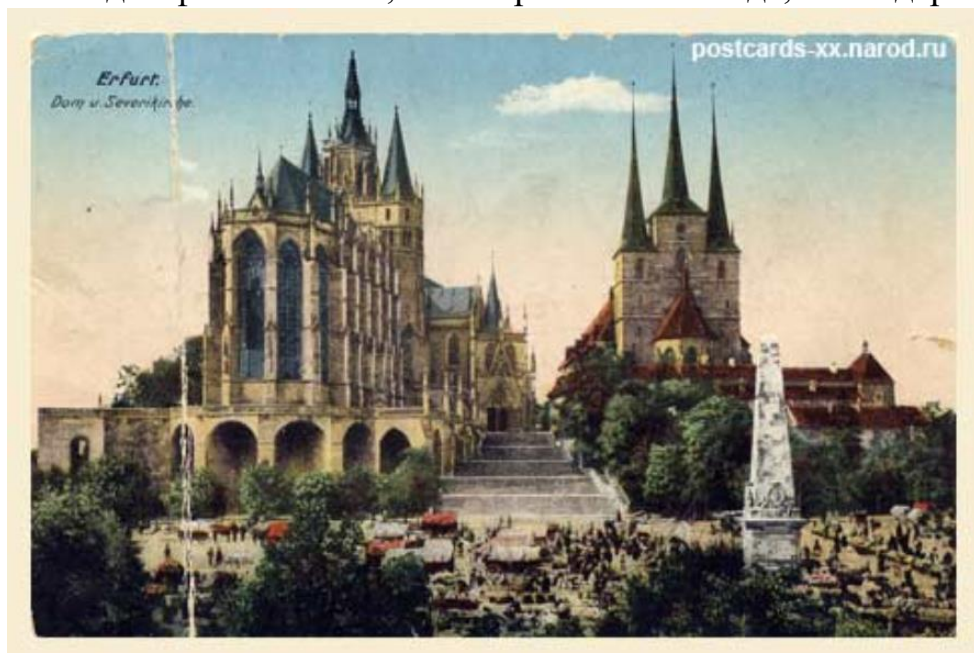
Und die Nacht, wenn so süß Luisella
ihre lachenden Lieder uns singt,
und der Wirbel der Lust, Tarantella,
wie ein Flämmchen im Sturme sie schwingt.
An der Bucht sich die Gärten erhellen
unter'm leuchtenden Nachfirmament.
O, du schimmernde Blüte der Wellen,
sei begrüßt, du mein schönes Sorrent!



Hier entrinnst du der Sorgen Getriebe,
und es trägt dich auf Händen die Lust,
und sogar das Gedächtnis der Liebe,
hier beschleicht es gelinder die Brust!
Und du tauchst in die heilenden Quellen,
in des heiligen Meer's Element.
O, du schimmernde Blüte der Wellen,
sei begrüßt, du mein schönes Sorrent!

Изображение ночного Сорренто представлено видом с моря на дворец в свете луны и гондолу на первом плане с пояснением о романтичности ночных прогулок и незабываемых впечатлениях, ими оставляемых. На третьем виде господин с первой картинки сидит на парапете набережной в тени дерева, сзади него виден берег залива с силуэтами строений. Из размещенного внизу текста следует, что Сорренто – это лучше место для того, чтобы отдохнуть от суеты и работы, поправить здоровье и весело провести время. Как легко убедиться, открытка содержит весь набор символов, вызывающих у северного жителя мысли об экзотических странах – пальмы, гондольеры, минареты, ночные прогулки. В этом контексте вопрос о достоверности изображений в принципе не ставится. Рекламируется не конкретное Сорренто, а образ прекрасного южного побережья.

Другим вариантом тонированной фотографии были городские и сельские ландшафты. Скажем, на открытке 1903 года, благодаря хорошему



качеству изображения, зритель может во всех подробностях рассмотреть Кафедральный собор и церковь Севери в Эрфурте. Трехъярусным стенам готического обора придан праздничный желтоватый цвет, оттеняемый синеватыми витражами и вытянутыми конусами крыш. Более старые постройки церкви образованы сероватыми стенами и красно-зелеными крышами. Светлое небо как бы озарено восходящим солнцем, несмотря на то, что на площади перед соборами уже многолюдно. Открытка выглядит очень празднично, хотя и не ярко, и напоминает зрителям волшебные замки из сказок братьев Гримм или Г.Х. Андерсона. Из надписи на обороте следует, что «гелиокопир карта» была издана Отгмаром Цихером в Мюнхене.

Одними из любимых видов открыток на протяжении всего времени их существования были открытки с репродукциями картин. Нас в данном исследовании интересуют репродукции картин европейских мастеров, на европейскую же тематику. В отличие от открыток, базирующихся на фотографиях, карточки с репродукциями более красочны и ярки. Тут, так же, как и в фотографических изображениях, можно выделить пейзажи и жанровые картины. Популярной в России, о чем свидетельствует тираж, для начала 20 века была открытка издательства А.В. Маковский и А.И. Лажечников с репродукцией картины Генри Холидея «Данте и Беатрис». Кроме легендарной возлюбленной поэта и сопровождающих ее женщин, на картине можно увидеть реку и набережную, улицы Флоренции. Подобные изображения напоминали зрителям о культурном багаже Европы, о Западе как родине великих поэтов, художников и музыкантов.

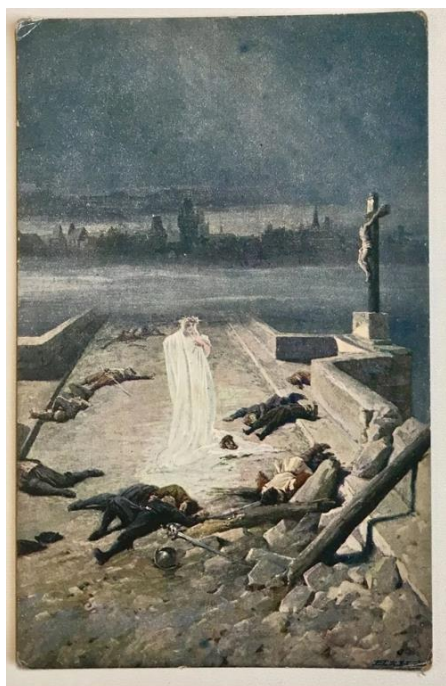


Картина Федерико Андреотти «Серенада» наполнена южным солнцем, игрой ярких красок, веселыми людьми. Ее репродукция переносит владельца

открытки в мир, где галантные кавалеры привлекают внимание хорошеньких девушек пением под гитару прямо на открытой террасе ресторана. Устойчивым интересом пользовались и буколические сельские пейзажи с поэтически задумавшимися пастухами, живописными жнищами, стадами коров и овец. Однако на таких открытках о европейском происхождении изображений свидетельствовали только названия и имена художников. Никакого принципиального отличия природы Европы от отечественных просторов не наблюдалось.



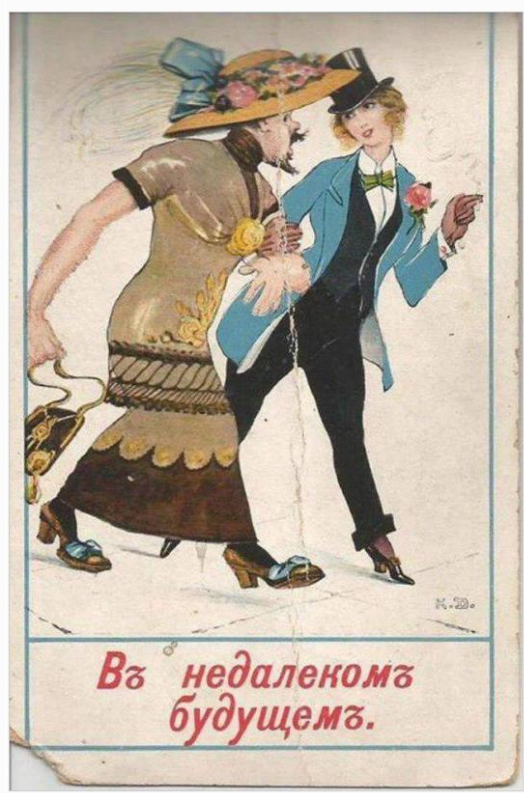
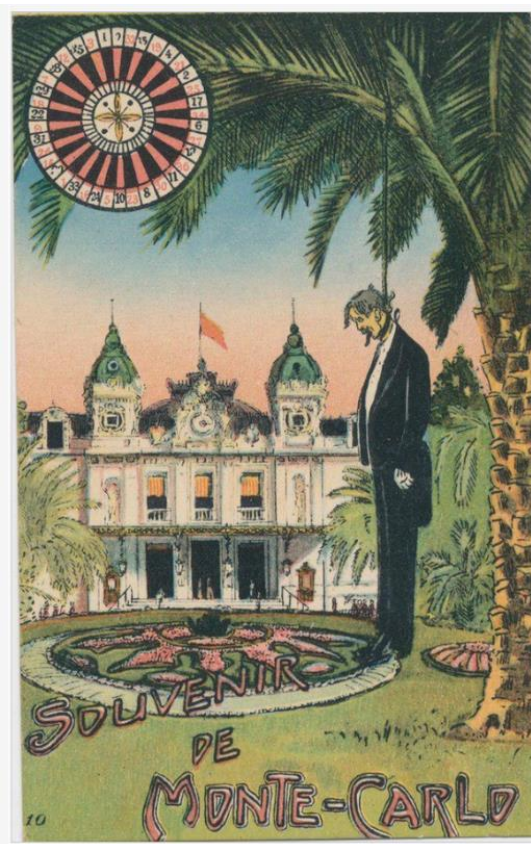
Популярность открыток как произведений массового искусства обусловила готовность многих известных, а тем более неизвестных, художников делать рисунки, акварели, гравюры специально для размещения на открытках. К слову сказать, в разное время для издательства Попечительного комитета о сёстрах Красного Креста рисовали такие художники, как А.Н. Бенуа, Н.К. Рерих, И.Е. Репин, В.Е. и К.Е. Маковские, В.М. Васнецов и многие другие [Конякина, Агафонова, 2003]. Их имена, как и имена многих других, менее известных художников, не всегда указывались на запечатленных на открытках изображениях.



К примеру, на открытке 1898 года под названием «Мост мертвых или Карлов мост» мы видим мистическую картину, оставленную недавним сражением. На ней изображена полуразрушенная часть моста через реку Влтаву с телами убитых средневековых солдат и женским призраком посередине. Город на том берегу реки скрывается в тумане, а в противовес ему передний план картины как бы освещен холодноватым светом, идущим от призрака.

Безымянный художник воплотил в рисунке одну из идей романтизма о неминуемости смерти, ее незримом присутствии в нашей повседневности. Впечатление, оставляемое этим изображением – это загадочность и мистичность Праги, дух многолетней истории, витающий над городом.

Важным для нашего исследования являются открытки, условно обозначенные нами как «юмористические изображения», создаваемые, как правило, специально для конкретного издательства. Так, на почтовой карточке издательства Дациаро изображено казино в Монте-Карло. Нарядное барочное здание, регулярный парк, освещенные солнцем пальмы и цветочные клумбы выступают фоном для фигуры повешенного. Видимо, автор рисунка обыгрывает тему азартных игроков, не сумевших вовремя остановиться, проигравших все состояние и выбравших в качестве выхода из ситуации самодельную виселицу на пальме. Красочная подпись – «Сувенир из Монте-Карло» позволяет отнести подобные изображения к разряду черного юмора и одновременно обнаруживает распространенный стереотип, связанный с азартными играми на европейских курортах.



Другая открытка того же издательства изображает, по-видимому, супружескую пару, поменявшуюся туалетами. Изящная дама в цилиндре и брючной паре держит под руку дородного мужа в шляпке с цветами и облегающем длинном платье. Миловидная дама с нежностью смотрит на нелепого мужа, который, судя по виду, что-то выговаривает ей. Мелкие детали дополняют комизм ситуации – в петлице голубого смокинга дамы небольшой розовый цветок, а на груди у мужчины платье украшено аляповатой желтой розой; дама изящно отставляет в сторону руку с сигаретой, а мужчина почти тащит за собой женскую сумочку, ее маленькие ножки обуты в туфельки на высоком каблуке, а мужчина вышагивает в похожих на лодки туфлях с бантиками, короткие

волосы дамы, судя по всему завиты, а у ее мужа топорщатся бородка и внушительные усы. Крупная подпись под открыткой поясняет и без того понятное изображение – «В недалеком будущем» и предлагает зрителю посмеяться над претензиями европейских женщин на равноправие, как бы предостерегая от того, чем это все может закончиться.

Непривычные черты жизни европейцев складывались для русских, особенно в провинции, в образ чудачества, отторгались и негативно оценивались. Понятно, что для провинции с ее, во многом еще, патриархальной жизнью, таких черт было больше, чем для столиц. Здесь мы можем вспомнить рассказ А.П. Чехова «Дочери Альбиона» [Чехов, 1984], в котором помещик негодует на невозмутимость англичанки, с которой они вместе удят рыбу или заметки Анны Григорьевны Достоевской, полные нескрываемого раздражения по поводу обслуживания в немецких отелях, дороговизны и низкого качества товара в Париже или нерасторопность прислуги в Баден-Бадене [Достоевская, 1987].

В то же время обобщенный образ европейской жизни выступал образцом для подражания пусть не для всей, но для наиболее просвещенной части жителей России. Здесь особое внимание уделялось культуре повседневности, одежде, формам досуга. Даже такой патриотически настроенный человек, как В.В. Розанов, в статье «Вынос кумиров» [Розанов, 1995] описывает свое впечатление от чтения газетной заметки об отдыхе простых людей Парижа, который составлял разительную разницу с отечественными «традициями» пьянства, буйства, отсутствия чувства прекрасного. Розанов писал, что нельзя не одобрить обыкновение французских рабочих в выходной день отправляться на природу целыми семьями, с провизией и проводить целый день среди зелени. Достойным подражания находит Розанов то, что европейцы даже низших общественных классов умеют наслаждаться красотой природы, чувствуют эту красоту, берегут ее.

Высокий уровень европейской цивилизации, достижения европейцев в науках, их технические изобретения подчеркивались в журнальных статьях как специализированных российских изданий, так и популярных. Такие журналы, как «Нива», «Огонек», «Отечественные записки», распространились по всей России, их подписки были весьма многочисленны в уездных городах, где номера собирались и подшивались, образуя годичные альбомы. В них освещались научные открытия, технические изобретения, бытовые приспособления, имевшие распространение в Европе: механические одежные щетки, телефоны, фотоаппараты. Например, в журнале «Огонек» за 1890 год в большой статье описывается распространение в Париже велосипедного транспорта, которым пользуются не только представители третьего сословия, но и банкиры и аристократы. Многие путешественники в своих воспоминаниях специально останавливаются на этой стороне своих впечатлений. Так, российский писатель Л. Андреев, уроженец Орла, как и

многие его современники, был вдохновлен культурой Англии, считая эту страну одной из самых передовых в Европе. В драме «Король, закон и свобода» [Андреев, 1914] он высказывает мысль о том, что эта страна шагает в авангарде цивилизации, щедро делясь ею с другими странами Старого Света. Германия же, напротив, олицетворяла для Андреева все устаревшее, реакционное. Еще один уроженец Орловской губернии С.Н. Булгаков [Булгаков, 1996] описывал чувство восторга, которое он испытывал от встречи с Европой, когда в свою первую поездку за границу он впервые непосредственно столкнулся с «культурностью» и комфортом европейского Запада, увидел европейскую «социал-демократию», испытал «блаженство» от осознания единства европейских и русских мыслителей.

Для российской провинции, кстати, в большей степени, чем для Петербурга и Москвы Европа выступает олицетворением культурной сокровищницы, наследницей многовековых достижений в области искусства. Путешественники, вроде писателя Б.К. Зайцева, отмечали впечатление «юной жажды жизни», оставляемое Европой. Русский писатель в очерках об Италии [Зайцев, 2018] пишет, что страна вызвала у него ощущение усилий мысли и чувств многих поколений европейцев, запечатленных в архитектуре Пизанской башни, соборах и живописи Ренессанса.

Однако не все элементы европейской жизни могли быть непосредственно воплощены в жизнь российской провинции. В этом случае привлекательные, но недоступные для подражания черты воспринимались в качестве экзотики, казавшейся заманчивой. Так, Зайцев в уже упоминаемых очерках пишет о «яркости», «праздничности», «лучезарности» Венеции, солнечности ее улиц-каналов, произведениях живописи, как бы проступающих сквозь витражные окна музеев. Все вместе это вызывало чувство легкой радости и в то же время вечной грусти от осознания брэнности бытия и недостижимости восхитительной возвышенности Венеции на нашей суровой Родине.

Итак, мы видим, что образы Другого различаются по степени охвата, детализации, продолжительности существования. Исследователи выделяют в имагологическом образе три смысловые группы: эмоционально-чувственные, когнитивные, имагинативно-фантазийные [Левшин, 2014]. К эмоционально-чувственным образам относятся, с одной стороны, чувственные данные, отражающие те или иные стороны восприятия другой культуры – визуальные картины, наборы запахов и звуков, чувства холода, жары, влажности, ветра. С другой стороны, эмоционально-чувственные образы включают эмоциональные реакции и переживания, связанные с другими культурами: заинтересованность, страхи, восторги, желания или нежелания дальнейшего знакомства с культурой, грусть, тоску, ощущение счастья, опасения, отчуждения.

Когнитивные составляющие инокультурных представлений включают в себя обобщенные представления, функционирующие на уровне языка: понятия и специфические термины, служащие для маркировки национальной и культурной специфики, в том числе и заимствованные слова, нейтральные суждения, отражающие знания о другой культуре, ее этических нормах, предписаниях, а также субъективные мнения, подкрепленные аргументацией или отсылками к конкретным ситуациям.

Имажинативно-фантазийные элементы связаны с работой воображения и ценностными установками, к ним можно отнести придуманные фантастические образы вроде великанов или людей с песьими головами, утопические идеи и идеализации (скажем, образ Бразилии как страны-утопии, для европейцев 15-16 веков), иррациональные предписания, такие, как предписание не открывать окна поле захода солнца, путешествуя по балканским странам, или, заходя в пирамиды, иметь при себе анх.

В рамках имагологических исследований активно используется понятие «миф», среди множества его значений здесь он используется в значении устойчивого представления коллективного или массового сознания. Миф в истории – не обязательно неправда, это яркое, упрощенное, цельное, устойчивое представление о том или ином событии, явлении, персонаже, в случае с инокультурными представлениями – о другом народе. Мифы или мифологемы, отражающие представления о других странах, складываются одними из первых и сочетают в себе устойчивые объяснительные схемы, этические оценки и фантастические элементы, характеризующие другие народы.

«Стереотип» – другое важное для имагологии понятие. В нем подчеркивается тот факт, что представления о другой культуре не всегда имеют обоснованный характер. Инокультурные стереотипы – это неправильные, односторонние мнения о других странах и народах, базирующиеся на недостаточной или неполной информации. Стереотипы устойчивы и, в отличие от предрассудков, носят более комплексный характер. Они возникают вследствие аберрации восприятия другой культуры, вызванной непониманием ее ценностных установок и языка. Стереотипы особенно активно функционируют в ситуации отсутствия или слабой доступности информации, поэтому весьма распространены в народном сознании при «закрытости» общества по отношению к внешнему миру. Влияние стереотипов мы находим как в литературных произведениях, так и на страницах печати, личной переписке, воспоминаниях [Елистратов, 1994]. Стереотипы как устойчивые и обобщенные представления о «чужом», характеризуют не столько объект своей репрезентации, сколько сам воспринимающий субъект. В них отражаются «особенности национального сознания и национальной системы ценностей» [Козлова, 2015].

Таким образом, на основании изучения визуальной составляющей образа Европы в России кануна 20 века, можно утверждать следующее: визуальные источники (в частности, открытки, журнальные иллюстрации) развивали имажинативно-фантазийный компонент образа Европы,

соответственно, описания и воспоминания путешественников и тех жителей России, которые так или иначе соприкасались с европейской культурой и европейской жизнью, будучи в своей стране, развивали когнитивный компонент образа Европы.

Список литературы

Андреев, 1914 – *Андреев Л.Н.* Король, закон и свобода. Электронный ресурс: https://theatre-library.ru/files/a/andreev_leonid/andreev_leonid_14831.doc

Булгаков, 1993 – *Булгаков С.Н.* Карл Маркс как религиозный тип // Булгаков С.Н. Сочинения в двух томах. Том 2. М., Издательство «Наука», 1993. С.240 – 272.

Булгаков, 1993 – *Булгаков С.Н.* Чехов как мыслитель // Булгаков С.Н. Сочинения в двух томах. Том 2. М., Издательство «Наука», 1993. С.131 – 161.

Бунин, 1988 – *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. Электронный ресурс: <https://ruslit.rau.ru/book/bunin-ss06-05/bunin-ss06-05.html>

Гелла, 2006 – *Гелла Т.Н.* Русские публицисты начала XX века об Англии и англичанах // Историческое знание: теоретические основания и коммуникационные практики. Материалы научной конференции 5-7 октября 2006 г. М., 2006.

Голубев, 2018 – *Голубев А.В.* Подлинный лик заграницы. Образ внешнего мира в советской политической карикатуре, 1922-1941 гг. М.: РАН, 2018.

Дорогавцева, 2010 - *Дорогавцева И.С.* Тенденции репрезентации другого в современной российской культуре: образ врага // Вопросы культурологии. 2010. № 11. С. 55-60.

Достоевская, 1987 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. \ Вступ. статья, подгот. текста и примеч. С.В. Белова и В.А. Туниманова. М.: Правда, 1987. – 544 с.

Елистратов, 1994 – *Елистратов В.С.* Россия как миф (к вопросу о структурно мифологических типах восприятия России Западом) // Россия и Запад: диалог культур. 1994. Вып. 3. С. 12—34.

Ерофеев, 1982 – *Ерофеев Н.А.* Туманный Альбион. Англия и англичане глазами русских. М., 1982.

Желтикова, 2019 – *Желтикова И.В.* Видение будущего: визуальная составляющая образов будущего // В сборнике: Творчество как национальная стихия: общее и особенное в современном социокультурном пространстве Сборник статей по итогам пятой международной научной конференции. Под редакцией Г.Е. Аляева, О.Д. Маслобоевой. 2019. С. 207.

Зайцев, 2018 – *Зайцев Б.К.* Отблески вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью \ Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. А.М. Любомудрова. СПб.: ООО «Издательство “Росток”», 2018. 736 с.

Замятин, 2003 – *Замятин Д.Н.* Гуманитарная география. Пространство и язык географических образов. СПб. 2003.

Киреевский, 1834 – *Киреевский И.В.* В ответ А.С. Хомякову. Электронный ресурс: <https://abo.rbook.top/book/12078738/read/page/36/>

Козлова, 2015 – *Козлова А.А.* Имагологический метод в исследованиях литературы и культуры // *Обсерватория культуры.* №3. 2015. С.116.

Конякина, Агафонова, 2003 – *Конякина Т.Ю., Агафонова М.В.* Художественная открытка конца XIX – начала XX вв. // *Из истории музейных коллекций.* Вып.1. Самара, 2003. С.6-7.

Крестинина, 2011 – *Крестинина Е.С.* Образ другого в структуре современной идентичности российского общества // *Полис. Политические исследования.* 2011. № 4. С. 117-124.

Левшин, 2014 – *Левшин А.С.* Образ Англии как категория исторической имагологии // *Ученые записки Орловского государственного университета* 2014. № 2 (58). С. 11–14.

Лучицкая, 2000 – *Лучицкая С.И.* Образ Другого: опыт типологии // *Вестник РГНФ.* 2000. № 1.

Оболенская, 1991 – *Оболенская С.В.* Образ немца в русской народной культуре 18 – 19 вв. // *Одиссей. Человек в Истории.* 1991. М., 1991

Петровская, 2012 – *Петровская Е.В.* Теория образа. М.: РГГУ. 2012. 281 с.

Почтовые открытки..., 2021 – Почтовые открытки начала 20 века / URL: <http://postcards.sgu.ru/Genre.php> Дата обращения 8.01.2021

Розанов, 1995 – *Розанов В.В.* Вынос кумиров // *Розанов В.В. Собрание сочинений. Около церковных стен / Под общ. ред. А.Н. Николюкина.* М.: Республика, 1995. С. 403 – 418.

Сea, 1984 – *Сea Л.* Философия американской истории. Судьбы Латинской Америки. Москва, "Прогресс" 1984.

Сергеев, 1996 – *Сергеев Е.Ю.* Образ Великобритании в представлении российских дипломатов и военных в конце 19-начале 20 века // *Россия и Европа в 19-20 веках. Проблемы взаимовосприятия народов, социумов, культур.* М., 1996.

Тюкаркина, 2013 – *Тюкаркина О.М.* Образ врага в международных отношениях и его роль в формировании внешнеполитического курса государства // *Мир и политика.* 2013. №10, С.181-194.

Чернышева, 2000 – *Чернышева О.В.* Шведский характер в русском восприятии. М., 2000.

Чехов, 1984 – *Чехов А.П.* Дочь Альбиона // *Чехов А.П. Сочинения в четырех томах. Том первый. Рассказы и повести 1880-1888 / Под ред. Г.П. Бердникова; Сост. и вступ. ст. З.С. Паперного; Коммент. Е.М. Сахаровой; Ил. С.А. Алимova.* М.: Правда, 1984. С. 71-74.

References

Andreyev, 1914 – Andreyev L.N. Korol', zakon i svoboda. Elektronnyy resurs: https://theatre-library.ru/files/a/andreev_leonid/andreev_leonid_14831.doc

Bulgakov, 1993 – Bulgakov S.N. Karl Marks kak religioznyy tip // Bulgakov S.N. Sochineniya v dvukh tomakh. Tom 2. M., Izdatel'stvo «Nauka», 1993. S.240 – 272.

Bulgakov, 1993 – Bulgakov S.N. Chekhov kak myslitel' // Bulgakov S.N. Sochineniya v dvukh tomakh. Tom 2. M., Izdatel'stvo «Nauka», 1993. S.131 – 161.

Bunin, 1988 – Bunin I.A. Zhizn' Arsen'yeva. Elektronnyy resurs: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/bunin-ss06-05/bunin-ss06-05.html>

Gella, 2006 – Gella T.N. Russkiye publitsisty nachala XX veka ob Anglii i anglichanakh // Istoricheskoye znaniye: teoreticheskiye osnovaniya i kommunikatsionnyye praktiki. Materialy nauchnoy konferentsii 5-7 oktyabrya 2006 g. M., 2006.

Golubev, 2018 – Golubev A.V. Podlinnyy lik zagranitsy. Obraz vneshnego mira v sovetskoj politicheskoy karikature, 1922-1941 gg. M.: RAN, 2018.

Dorogavtseva, 2010 - Dorogavtseva I.S. Tendentsii reprezentatsii drugogo v sovremennoy rossiyskoj kul'ture: obraz vruga // Voprosy kul'turologii. 2010. № 11. S. 55-60.

Dostoyevskaya, 1987 – Dostoyevskaya A.G. Vospominaniya. \ Vstup. stat'ya, podgot. teksta i primech. S.V. Belova i V.A. Tunimanova. M.: Pravda, 1987. – 544 s.

Yelistratov, 1994 – Yelistratov B.C. Rossiya kak mif (k voprosu o strukturno mifologicheskikh tipakh vospriyatiya Rossii Zapadom) // Rossiya i Zapad: dialog kul'tur. 1994. Vyp. 3. S. 12—34.

Yerofeyev, 1982 – Yerofeyev N.A. Tumanny Al'bion. Angliya i anglichane glazami russkikh. M., 1982.

Zheltikova, 2019 – Zheltikova I.V. Videniye budushchego: vizual'naya sostavlyayushchaya obrazov budushchego // V sbornike: Tvorchestvo kak natsional'naya stikhiya: obshcheye i osobennoye v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve Sbornik statey po itogam pyatoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Pod redaktsiyey G.Ye. Alyayeva, O.D. Masloboyevoy. 2019. S. 207.

Zaytsev, 2018 – Zaytsev B.K. Otbleski vechnogo. Neizvestnyye rasskazy, esse, vospominaniya, interv'yu / Sost., vstup. st., podgot. teksta i komment. A.M. Lyubomudrova. SPb.: OOO «Izdatel'stvo “Rostok”», 2018. 736 s.

Zamyatin, 2003 – Zamyatin D.N. Gumanitarnaya geografiya. Prostranstvo i yazyk geograficheskikh obrazov. SPb. 2003.

Kireyevskiy, 1834 – Kireyevskiy I.V. V otvet A.S. Khomyakovu. Elektronnyy resurs: <https://abo.rbook.top/book/12078738/read/page/36/>

Kozlova, 2015 – Kozlova A.A. Imagologicheskyy metod v issledovaniyakh literatury i kul'tury // Observatoriya kul'tury. №3. 2015. S.116.

Konyakina, Agafonova, 2003 – Konyakina T.YU., Agafonova M.V. Khudozhestvennaya otkrytka kontsa XIX – nachala XX vv. // Iz istorii muzeynykh kollektsiy. Vyp.1. Samara, 2003. S.6-7.

Krestinina, 2011 – Krestinina Ye.S. Obraz drugogo v strukture sovremennoy identichnosti rossiyskogo obshchestva // Polis. Politicheskiye issledovaniya. 2011. № 4. S. 117-124.

Levshin, 2014 – Levshin A.S. Obraz Anglii kak kategoriya istoricheskoy imagologii // Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta 2014. № 2 (58). S. 11–14.

Luchitskaya, 2000 – Luchitskaya S.I. Obraz Drugogo: opyt tipologii // Vestnik RGNF. 2000. № 1.

Obolenskaya, 1991 – Obolenskaya S.V. Obraz nemtsa v russkoy narodnoy kul'ture 18 – 19 vv. // Odissey. Chelovek v Istorii. 1991. M., 1991.

Petrovskaya, 2012 – Petrovskaya Ye.V. Teoriya obraza. M.: RGGU. 2012. 281 s.

Pochtovyye otkrytki..., 2021 – Pochtovyye otkrytki nachala 20 veka / URL: [http://postcards.sgu.ru/Genre.php Data obrashcheniya 8.01.2021](http://postcards.sgu.ru/Genre.php>Data obrashcheniya 8.01.2021)

Rozanov, 1995 – Rozanov V.V. Vynos kumirov // Rozanov V.V. Sobraniye sochineniy. Okolo tserkovnykh sten / Pod obshch. red. A.N. Nikol'yukina. M.: Respublika, 1995. S. 403 – 418.

Sea, 1984 – Sea L. Filosofiya amerikanskoy istorii. Sud'by Latinskoy Ameriki. Moskva, "Progress" 1984.

Sergeyev, 1996 – Sergeyev Ye.YU. Obraz Velikobritanii v predstavlenii rossiyskikh diplomatov i voyennykh v kontse 19-nachale 20 veka // Rossiya i Yevropa v 19-20 vekakh. Problemy vzaimovospriyatiya narodov, sotsiumov, kul'tur. M., 1996.

Tyukarkina, 2013 – Tyukarkina O.M. Obraz vraga v mezhdunarodnyy otnosheniyakh i yego rol' v formirovanii vneshnepoliticheskogo kursa gosudarstva // Mir i politika. 2013. №10, S.181-194.

Chernysheva, 2000 – Chernysheva O.V. Shvedskiy kharakter v russkom vospriyatii. M., 2000.

Chekhov, 1984 – Chekhov A.P. Doch' Al'biona // Chekhov A.P. Sochineniya v chetyrekh tomakh. Tom pervyy. Rasskazy i povesti 1880-1888 / Pod red. G.P. Berdnikova; Sost. i vstup. st. Z.S. Papernogo; Komment. Ye.M. Sakharovoy; Il. S.A. Alimova. M.: Pravda, 1984. S. 71-74.