



## ОБРАЗ В КУЛЬТУРЕ: СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК КАК «МЕСТО ПАМЯТИ»\*

*Людмила Артамошкина*

*Владислав Киришин*

В статье рассматривается взаимосвязь концептов «биографический тип», «культурная память», «место памяти» и обосновывается их применение в анализе образа. Образ, рожденный культурой в единстве ее индивидуального и коллективного творческих начал, в процессе формирования культурно-исторического дискурса эпохи становится как средством создания смыслов культуры, так и средством их трансляции. На основании анализа воспоминаний о Серебряном веке представлен процесс формирования образа эпохи как места памяти. Авторы рассматривают тексты, ставшие этапными для формирования образа Серебряного века, и делают вывод, что понятие «Серебряный век» возникло в процессе самоопределения культуры через мемуарные тексты. Воплощая ключевые мифологемы эпохи, образ Серебряного века становится способом самоидентификации поколения. Отдельное внимание в статье уделено рассмотрению образа А.А. Блока как «выразителя эпохи». Индивидуальный образ получает особое значение и место в культурной памяти также благодаря мемуарам современников. Используя введенное Б.В. Томашевским понятие «биографическая легенда», авторы утверждают, что Блок, как персонализированный образ Серебряного века, возникает в мемуарах не случайно. Транслируясь в разные периоды культуры, образ Блока, как и образ Серебряного века, становится местом культурной памяти.

*Ключевые слова:* биографический тип, место памяти, культурная память, образ, мифологема, Серебряный век, А.А. Блок.

© Артамошкина Л.Е., 2023

© Киришин В.А., 2023

Академия Русского балета имени  
А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург

Издательство «Пушкинский дом»,  
Санкт-Петербург

The article considers the relationship between the concepts “biographical type”, “cultural memory”, “place of memory” to prove that they are useful for the image analysis. The image, created by a culture in the unity of its individual and collective creative origins, in the process of formation of cultural and historical discourse of the epoch becomes both a means of creating cultural meanings and a means of their translation. Based on the analysis of memories of the Silver Age the process of formation of the image of the epoch as a place of memory is presented. The authors examine the texts that became milestones for the formation of the image of the Silver Age and conclude that the concept of “Silver Age” emerged in the process of self-definition of culture through memoir texts. Embodying the key mythologemes of the epoch, the image of the Silver Age becomes a way of self-identification of the generation. The article considers the image of Aleksandr A. Blok as a “spokesman of the epoch”. The individual image receives a special meaning and place in the cultural memory due to the memoirs of contemporaries. Using the concept of “biographical legend” introduced by B.V. Tomashovsky, the authors argue that Blok, as a personified image of the Silver Age, appears in memoirs not by chance. Broadcast in different periods of culture, Blok’s image, like the image of the Silver Age, becomes a place of cultural memory.

*Keywords:* biographical type, place of memory, cultural memory, image, mythologeme, Silver Age, A.A. Blok.

<https://doi.org/10.31119/phlog.2023.1.198>

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00214 в Балтийском федеральном университете имени Иммануила Канта.

Места памяти «рождаются и живут благодаря чувству, что спонтанной памяти больше нет» [7, с. 26], но при помощи определенных символов, ритуалов и традиций память о прошлом сохраняется в культурной памяти и находит способы трансляций ее значений.

«Игра памяти и истории формирует места памяти, взаимодействие этих двух факторов приводит к их определению друг через друга. Прежде всего необходимо желание помнить» [7, с. 40]. Культурная память фиксирует важные моменты прошлого, превращает их в «символические фигуры», подкрепленные воспоминаниями; «в культурной памяти фактическая история преобразуется в воссозданную воспоминанием, то есть в миф» [4, с. 55].

Сопрягая процесс сохранения памяти о прошлом в культуре с процессом рождения мифа, мы обращаемся к исследованию принципов этого сопряжения. Память о прошлом удерживается в культуре благодаря образно-созидающей силе мифа. Именно эта интенция нашла наиболее полное воплощение в мировоззрении, философии, творчестве и жизненных практиках в русской культуре начала XX в. В дальнейшем эта особенность данного периода культуры была определена как мифопоэтическое мышление. Такой тип мышления связан с природой мифа, с его могуществом творить свою действительность. Миф воспроизводит себя в чередовании вновь и вновь рождающихся и возрождающихся образов. Собственно сотворение образа является сердцевиной житнетворческой природы мифа. Мифопоэтическое мышление в культуре модерна было ее способом самовыражения и одновременно становилось объектом культурфилософского, теоретического осмысления. Как в отечественной, так и в европейской мысли именно в начале XX в. складываются научные школы и направления, связанные с исследованиями различных аспектов мифа, традиции полевых исследований типов культур с дологическим способом мышления.

В мифе мысль принимает образную форму, благодаря образу мысль «обладает» объектом. Подобная установка выражает важную особенность: миф всегда проживается и в проживании он достигает уровня истины. Миф обнаруживает свойство, определяющее одну из существенных черт культуры – желание помнить. Память невозможна без чувственных образов, работа припоминания начинается с образа, в нем происходит сопряжение чувственного восприятия, памяти и сознания (что и было подтверждено, например, наблюдениями Пьера Жюане). Образ обусловливает устойчивость и воспроизводство мифа, он содержит в себе архетипическое, обладает эстетической выразительностью. Исследование функций памяти и работы образа в ней задает проблематику, связанную с концептом культурной памяти. Я. Ассман показывает, что тип культурной памяти определяется тем, «как общества помнят и как общества через воспоминание “воображают себя”» [4, с. 17]. Образ становится источником различных процессов в культуре, процесса мифотворчества и процесса типизации.

Образ, рожденный культурой в единстве ее индивидуального и коллективного творческих начал, в процессе формирования культурно-исторического дискурса эпохи становится как средством создания смыслов культуры, так и средством их трансляции. В качестве последнего он значим также и для сохранения традиции, образующейся или образовавшейся в культуре, т.е. средством сохранения ее смыслового ядра. Образ как место памяти в культуре обуславливает характер памятования, коллективную идентичность. «Эта тенденция к локализации проявляется во всех типах общностей. Любая спланирующая группа стремится создать и обеспечить за собой места, которые являются для нее не только сценой совместной деятельности, но и символами ее идентичности, а также опорными пунктами воспоминания» [4, с. 40]. Само понятие «место», таким образом, сохраняет свое пространственное значение как топографическая разметка и одновременно имеет ментальное значение в качестве образа в индивидуальной, коллективной и культурной памяти.

Образ, аккумулированный сознанием эпохи, определяет характер самовосприятия и самоанализа человека, пережившего эту эпоху, и многие ее явления. Он формирует ментальность культуры. Так, в мемуарах Андрея Белого «Начало века» дается устоявшийся образ эпохи, т. е. образ, воспроизведенный в своих типичнейших чертах, которые черпались из общего образного «тигля» эпохи, в свою очередь, слагались, застывая, в тип. Характерно, что Андрей Белый, расширяя значение и присутствие аргонавта как культурно-психологического типа эпохи, «типизирует» его с помощью литературы и литературных героев: «Эта слабость саморазъеда тотчас же сказалась в нашем кружке... выявились: репетиловщина, обломовщина, в соединении с “поприщенством” даже; выявились и Мышкин, эпилептический герой “Идиота”, и Алеша Карамазов – “герой” без продолжения; выявился и Печорин Лермонтова... В нашем кружке не было общего, отштампованного мировоззрения, не было догм... равнодействующая стремлений чалила на те образы, которые приподнимались в произведениях тогдашних новых художников слова...». Ядром же, точкой схождения стремлений неизменно выступал Ф. Ницше, определяя встречу таких разных героев воспоминаний, как Метнер и Рачинский, впечатлений от музыки и от искусства дирижера Никиша.

Н.А. Бердяев, недавний герой той же эпохи, в философской автобиографии «Самопознание» проводит самоанализ, используя все те же образы эпохи: «Ницше», «Ставрогин», «Фауст» (образ, востребованный эпохой и «перепрочтенный» через Ф. Ницше; пример такого восприятия в культуре модерна – доклад Г. Гессе «Фауст и Заратустра» в Германском союзе общества монахов в 1909 г.).

Образ определяет своеобразие некоторых типических черт развития, которые являются опознавательными для биографии поколения.

Индивидуальное в памяти культуры сохраняется через имя. В формах биографического мы встречаемся с именем собственным, ставшим нарицательным и обозначившим/закрепившим нечто типическое в исто-

рии и культуре в биографии поколения, одновременно выделяя его «лицо» в чреде поколений. Формируется биографический тип (наполеонизм, байронизм; вольтерьянец, ницшеанец),

Таким для культуры модерна был образ Ф. Ницше, сформировавший ницшеанца как биографический тип. В этом биографическом типе воспроизводятся те поведенческие жесты, которые влетаются в общую мифологию эпохи в русле единого житнетворческого порыва, охватившего Европу и Россию начала XX в.

Образ, воспроизводимый культурной памятью, приобретает свойство быть «местом памяти». Процесс формирования «мест памяти» поэтому рассматривается современными исследователями через литературную оптику (например, в таких работах: Е.Г. Баранова «Идентичность, память и “места памяти” в современной французской прозе о Первой мировой войне», С.А. Шейпак «Реконструкция “мест памяти” в художественном дискурсе», К.А. Федорова «“Петербург” Андрея Белого как многозначное место памяти русского символизма»).

Характер восприятия и переработки определенных образов в культуре Серебряного века выразился в духе коллективного мифотворчества. Так был создан коллективный миф о некоторых реальных героях эпохи.

#### *Мемуары о Серебряном веке*

Мемуары по преимуществу представлены последователями символизма или «цеховцами» (имеется ввиду объединение акмеистов – «Цех поэтов»), которые были участниками литературно-художественной жизни Серебряного века. Их мемуары наиболее полно описывают этот период, они оказали наибольшее влияние на формирование коллективной памяти и повлияли на создание определенных «мест памяти» в культуре.

Наиболее характерными являются тексты Г.В. Иванова «Петербургские зимы» (1928), В.А. Пяста «Встречи» (1929), К. Чуковского «Современники: Портреты и этюды» (1963), Б.К. Зайцева «Утешение книг. Вновь о писателях», З.Н. Гиппиус «Живые лица» (1925), В.Ф. Ходасевича «Некрополь» (1939), И.В. Одоевцевой «На берегах Невы» (1967), А. Белого «На рубеже двух столетий» (1930), С.К. Маковского «На Парнасе Серебряного века» (1962).

Авторы этих мемуаров являлись свидетелями эпохи, участниками ее событий. В мемуарах они выступают как ее интерпретаторы, формируя представление о ней, создавая образы эпохи.

Первым текстом, с которого начинается формирование образа Серебряного века стала публикация «Петербургских зим» Георгия Иванова. Это цикл автобиографических повестей о Петербурге 1910–1920 гг., который совмещает реальные факты, легенды, слухи, домыслы самого автора. В «Петербургских зимах» поставлена задача передать не реальность прожитую, а общую атмосферу того времени. То, что мемуары Г. Иванова не историчны и их задача, скорее, состоит в том, чтобы осмыслить и эстетизировать прошлое, а не создать исторический документ эпохи, уже широко известный факт. Вадим Крейд пишет: «Прислушаем-

ся к свидетельству Одоевцевой, в чьем присутствии создавалась эта книга: “Я считаю, что она восхитительно передает общую атмосферу того времени, не очень считаясь с реальностью. Это произведение творческое, литературное и на точность оно не претендует, по-моему, его вообще неверно относят к мемуарам”... Дружественно настроенному к нему Владимиру Маркову он [Г. Иванов] нечто подобное сообщал...: “Я вот никогда не ручался, пишу то да се за чистую правду. Ну и привру для красоты слога или напугаю чего-нибудь” [18]. В качестве других аргументов мы можем привести свидетельство самого Г. Иванова, снявшего с себя ответственность за достоверность воспоминаний: «Есть воспоминания как сны. Есть сны, как воспоминания. И когда думаешь о бывшем “так недавно и так давно”, никогда не знаешь – где воспоминания, где сны» [17, с. 118].

Подмена реалий прошлого вымышленными образами – характерная черта текста Георгия Иванова, в ней сказывается влияние символистской концепции «жизнетворчества» [27], которая отозвалась в культуре Серебряного века в целом. Рассмотрим фрагмент первого описания Осипа Манделштама в мемуарах Георгия Иванова «Петербургские зимы»: «Осенью 1910 года из третьего класса заграничного поезда вышел молодой человек. Никто его не встречал, багажа у него не было, – единственный чемодан он потерял в дороге. Одет путешественник был странно. Широкая потрепанная крылатка, альпийская шапочка, ярко-рыжие башмаки, нечищенные и стоптанные. Через левую руку был перекинут клетчатый плед, в правой он держал бутерброд... Так, с бутербродом в руке, он и протолкался к выходу. Петербург встретил его неприязненно: мелкий холодный дождь над Обводным каналом – веял безденежьем. Клеенчатый городской под мутным небом, в мрачном пролете Измайловского проспекта, напоминал о “правожительстве”. Звали этого путешественника – Осип Эмильевич Манделштам. В потерянном в Эйдкунене чемодане, кроме зубной щетки и Бергсона, была еще растрепанная тетрадка со стихами. Впрочем, существенна была только потеря зубной щетки – и свои стихи, и Бергсона он помнил наизусть...» [17, с. 84]. Мемуарист описывает мельчайшие подробности приезда поэт в Петербург. Можно предположить, что Манделштам рассказал Иванову историю своего возвращения в Петербург в 1910 г. Однако возникает ряд фактических нестыковок. В частности, известно, что Иванов познакомился с Манделштамом после вступления в «Цех поэтов» в 1912 г. Современники неоднократно отмечали недостоверность мемуаров Г. Иванова. А.А. Ахматова отозвалась о «Петербургских зимах» следующим образом: «Настало время до конца разоблачить эти смрадные “мемуары” Г. Иванова, а не писать о них с явным сочувствием, как это делает синьор Ло Гатто в только что вышедшей книге. Вероятно, он поступает так, потому что нет ничего другого. Но, по моему мнению, лучше ничто, чем заведомая ложь» [10, с. 146]. Г. Иванов обращает внимание на детали, которые можно было наблюдать только непосредственно, поэтому и возникает эффект реаль-

ного воспоминания. В таких мемуарах действует принцип, который Лидия Гинзбург назовет «установка на подлинность» [15, с. 9].

Образы поэтов, писателей, философов, художников, издателей в мемуарах Владимира Пяста «Встречи» (1929) рождаются под влиянием мифологемы, уже сложившейся в культурной памяти. Такая мифологема воспроизводит «культовые/сакральные» пространства Петербурга периода Серебряного века. Образы в мемуарах В. Пяста сосредоточены на определенных местах: «Башня Иванова», «Башенный Театр», «Бродячая Собака», «Академия», «Башня Головина», «Кружок молодых», вечера у В.В. Розанова, и Ф.К. Сологуба, встречи на квартире А.А. Блока). Каждый из персонажей воспоминаний «прикрепляется» к определенному месту этого пространства. Так, например, образ Н.А. Бердяева сопрягается с пространством литературного салона, на котором председательствовал Вячеслав Иванов – мэтр русского символизма.

В восприятии автора выстраивается картина эпохи, где место является воплощением определенной черты образа эпохи. В данной системе отражения действительности персоналии – персонажи воспоминаний – выражают определенный характер места, «рифмуются» с ним. В мемуарах создается «идеальное воображаемое сообщество» – благодаря мемуарам формируются «места памяти» в культуре.

Образ Серебряного века связан с судьбой определенного поколения. В эмигрантском журнале «Числа» в 1933 г. была опубликована статья Николая Оцуца «Серебряный век русской поэзии». Основой статьи Н. Оцуца стало развитие мыслей Вл. Пяста о судьбе поколения «восьмидесятников», их места и значения в русской культуре. В этих мемуарах завершился процесс легитимации понятия «Серебряный век» как обозначения определенной эпохи в культуре, что подтверждает рождение образа Серебряного века в культурной памяти.

Владимир Вейдле в эссе «Три России» (1937) использует это понятие, как общепринятое: «Самое поразительное в новейшей истории России то, что оказался возможен тот серебряный век русской культуры, который предшествовал ее революционному крушению. Правда, длился этот век недолго, всего лет двадцать, и был исключительно и всецело создан теми образованными и творческими русскими людьми, которые не принадлежали ни к интеллигенции в точном смысле слова, ни к бюрократии, так что не только народ о нем ничего не знал, но и бюрократия с интеллигенцией частью его не замечали, частью же относились к нему с нескрываемой враждой. Правда и то, что сияние его – как и подобает серебряным векам – было в известной мере отраженным: его мысль и его вкус обращались к прошлому и дальнему; его архитектура была ретроспективной, и на всем его искусстве лежал налет стилизации, любования чужим; его поэзия (и вообще литература), несмотря на внешнюю новизну, жила наследием предыдущего столетия; он не столько творил, сколько воскрешал и открывал» [12, с. 97]. В эссе В. Вейдле, как и в статье Н. Оцуца, «серебряный век» противопоставляется «золотому веку».

Наконец, последним этапом в формировании образа Серебряного века как «места памяти» стала публикация «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. Сюжет «Поэмы без героя», сохраняя общий факт некоторого события, сдвигает или изменяет всю его пространственно-временную конфигурацию. Например, смерть Всеволода Князева, имя которого в поэме замещено метонимическим – «драгунский корнет», случилась в Риге, а не на пороге квартиры Ольги Глебовой-Судейкиной. Скорее, в данном случае мы имеем дело с «историей молвы» [25, с. 14] – в некотором смысле, «реальном» субстрате вымышленного. А.А. Ахматова продолжает линию Г. Иванова, которая заключается не в выявлении действительно, а в выражении состояний, переживаний, которые запечатлены свидетелем. Персонажи поэмы, включая самого автора, имеют своими прототипами определенные культурные образы. Так, источником ряда образов поэмы является легенда о романе А.А. Блока и А.А. Ахматовой, которая распространилась еще в 1916 г. Одна из корреспонденток А.А. Блока писала: «Кажется, Анна Ахматова – это чудеснейшее изящество. Пусть же она будет счастлива. И Вы будьте счастливы» [25, 8]. Эта легенда воспринималась современниками как вполне возможное реальное событие. Так, К.И. Чуковский записывает в дневнике в 1920 г.: «Первый раз вижу их обоих вместе... Замечательно – у Блока лицо непроницаемое – и только движется, все время, зыблется, “реагирует” что-то неуловимое вокруг рта. Не рот, а кожа возле носа и рта. И у Ахматовой то же. Встретившись, они ни глазами, ни улыбками ничего не выразили, но там было высказано много» [28, с. 136]. И также в 1922 г.: «Если просидеть час в книжном магазине – непременно раза два или три увидишь покупателей, которые входят и спрашивают: – Есть Блок? – Нет. – И “Двенадцати” нет? – И “Двенадцати” нет. – Пауза. – Ну так дайте Анну Ахматову!» [28, с. 187]. Этот, как и многие другие сюжеты «петербургских слухов», легенд и мистификаций, стал материалом для сюжета «Поэмы без героя». В «Поэме без героя» понятие «серебряный век» обретает полную легитимацию:

На Галерной чернела арка,  
В Летнем тонко пела флюгарка,  
И серебряный месяц ярко  
Над серебряным веком стыл».

Ахматова окончательно оформляет в поэме образ эпохи: 1913 г. является темпоральным центром всего произведения, он срединный год Серебряного века, последний год «Belle Époque». Необходимо обратить внимание, что «Поэма без героя» была заинтересованно воспринята не только в СССР, но и в эмиграции. В СССР первая публикация появилась в журнале «Ленинград» за 1944 г. (№ 10/11 – отрывок из «Эпилога»), в «Ленинградском альманахе» за 1945 г. появились фрагменты из первой части. Первая эмигрантская публикация поэмы состоялась в нью-йоркском альманахе «Воздушные пути» (выпуск 2, 1961).

Характеристика «Серебряного века» у А.А. Ахматовой лишается многих негативных коннотаций. Само произведение передает атмосферу

времени ностальгически, как потерянного, но «прекрасного». Персоналии, которых вспоминает А.А. Ахматова (Михаил Кузмин, Всеволод Князев, Александр Блок, Ольга Глебова-Судейкина, Владимир Маяковский, Исая Берлин), воплощают образы культуры Серебряного века.

Мемуары «На парнасе Серебряного века» Сергея Константиновича Маковского – еще один важный текст, фиксирующий образ Серебряного века как «место памяти» в культуре. Издатель, искусствовед, мемуарист, поэт С.К. Маковский – одна из центральных фигур в литературно-художественной среде Петербурга периода Серебряного века, основатель и издатель-редактор журнала «Аполлон» (1909–1917). Он также играл большую роль в культурной жизни эмиграции, особенно после Второй мировой войны: он один из редакторов газеты «Возрождение». По мнению Юрия Терапиано, он «живой пример», «живая память» ушедших времен для послевоенного поколения «новой» и «прежней» эмиграции, хранитель журнальных традиций и обычаев, а особенно – «чистоты русского языка» [24, с. 18]. В Париже С.К. Маковский был главой издательства «Рифма», выпускавшего сборники стихов русских (парижских) поэтов.

В конце 1950-х гг. С.К. Маковский воспринимал себя как представителя уходящей эпохи. Мемуары «На парнасе Серебряного века» построены по принципу литературных портретов-эссе. Книга «На Парнасе Серебряного века» составлена из эссе об Иннокентии Анненском, Александре Блоке, Сергее Волконском, Зинаиде Гиппиус, Николае Гумилеве, Мстиславе Добужинском, Николае Евреинове, Василии Комаровском, Иване Конеvском, Владимире Поле, Константине Случевском, Владимире Соловьеве, Дмитриии Стеллецком, Александре Трубникове. Исключение составляет только первое эссе, отражающее общее состояние отечественной культуры начала XX в. через призму Религиозно-философских собраний. Видение ушедшего Серебряного века дано С.К. Маковским через противопоставление символизма и постсимволизма, которое автор показывает на основе анализа творчества и биографий своих современников. К созданию воспоминаний С.К. Маковский подходил крайне основательно. Известно около двадцати записных книжек мемуариста, которые содержат выписки и конспекты текстов современников.

С.К. Маковский в процессе работы над книгой обращается к статье В.М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916). Эта статья была переписана им и прокомментирована в записных книжках. В статье Жирмунского проанализированы тенденции литературного процесса 1910-х гг. Автор выделяет три поколения поэтов: 1) для первого «символизм был прежде всего... освобождением от односторонней аскетической морали русской либеральной общественности» (К. Бальмонт, В. Брюсов) [16, с. 364]; 2) для второго символизм вносил в поэзию мистическое чувство (В. Иванов, А. Белый, А. Блок); 3) с третьего поколения начинается тенденция к преодолению символизма в русской поэзии (Жирмунский, в частности, выделяет М. Кузмина). По мысли Жирмунского, акмеисты идут дальше символистов в художественных поисках, обращаясь к обыденному языку и материальному миру, оппонирова мистицизму символи-



стов. Таким образом, Жирмунский выявляет художественно-литературный канон Серебряного века. Описывая его, он тем самым определяет те его черты, которые будут зафиксированы и сохранены в культурной памяти. Среди «поэтов-зачинателей» символизма Жирмунский выделяет К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, В. Иванова, М. Кузмина. Остальные представители символизма отнесены к «ряду поэтов и писателей второстепенных, зараженных новым и творческим восприятием жизни» [16, с. 364], упоминаются З. Гиппиус и Ф. Сологуб, а также, в качестве «учителя» второго поколения символистов, указан В. Соловьев. Среди акмеистов Жирмунский выделяет авторов, которые также сформировали поэтический канон: А. Ахматову, С. Городецкого, Н. Гумилева, О. Мандельштама. С.К. Маковский, как свидетель эпохи, в мемуарах стремится переосмыслить эпоху Серебряного века, а также выстроить новую иерархию культурных деятелей периода. Он ставит перед собой две задачи: 1) выявить, какие авторы относятся к символистской традиции; 2) пересмотреть роль конкретного автора в культуре данного периода. Он рассказывает о жизни А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама, обращаясь к их творчеству, приходит к выводу, что данные авторы не «преодолели символизм» (т.е. использует определение Жирмунского). Тем самым Маковский утверждает, что в культуре 1910-х гг. не было разрыва художественной традиции, а акмеизм является разновидностью символизма. Существенно меняя акценты в генезисе акмеизма, он, по всей видимости, стремился изменить иерархию литературного канона Серебряного века, который начал формироваться в мемуарах 1920-х гг.

Особенно важной в построении иерархии на «литературном Парнасе» было оценка места и роли А.А. Блока в культуре этого периода. Маковский стремился не только пересмотреть ценность наследия поэтов, таких как А.А. Блока, О.Э. Мандельштама, но и вывести Н.С. Гумилева на место главного поэта Серебряного века. В мемуарах С.К. Маковского А.А. Блок представлен как поэт, который уступает первенство Н.С. Гумилеву. «Балованный успехом, он жестоко страдал, чувствуя, что от него ускользает “первенство” среди поэтов младшего поколения. И позже, на вершинах славы, уже при большевиках (после “Скифов” и “Двенадцати”) он, по-видимому, так же болезненно ощущал утрату этого первенства и умер, глубоко уязвленный давнишним своим соперником (не менее, если не более честолюбивым, чем он сам)» [19, с. 155–167]. Необходимо отметить, что в литературной среде воспоминания Маковского о Блоке вызвали волну неприятия. Данная реакция свидетельствует о том, что образы и иерархия поэтов Серебряного века к концу 1950-х гг. уже сформировались.

Одновременно с мемуарами Маковского, вышедшими в эмиграции, в СССР выходят мемуары К.И. Чуковского. Книга «Современники: портреты и этюды» (1963) также представляет собой сборник портретов-эссе о современниках писателя. Среди представленных в книге персоналий – Леонид Андреев, Анна Ахматова, Александр Блок, Максим Горький,

Борис Житков, Михаил Зощенко, Лев Квитко, Владимир Короленко, Александр Куприн, Александр Кони, Анатолий Луначарский, Антон Макаренко, Владимир Маяковский, Леонид Собинов, Алексей Толстой, Юрий Тынянов, Саша Черный.

Но есть безусловный герой воспоминаний, который соотносится в целом с пространством Серебряного века – Александр Блок. Заметим, что это особенность всех мемуаров.

### *Образ Александра Блока как «место памяти» в культуре*

Для представителей Серебряного века именно А.А. Блок стал выразителем эпохи: «Слова “поэт” и “Фофанов” через несколько лет “поэт” и “Блок”, были почти что синонимами. Попробую “объясниться”: Риккерт в своих “Границах естественно-научного понятия” проводит ту мысль, что историческое понятие – всегда индивидуально; и что в нем, в противоположность естественно-научному, объем и содержание отнюдь не “обратно”, а “прямо” пропорциональны. Понятие “поэт” в то время было не естественно-научным, а историческим, единичным и прилагалось почти что к единственному лицу, – было уникалом» [21, с. 25–26]. Образ «Фофанова» был введен в культурный оборот Петров Петровичем Перцовым [21, с. 105]. «Теперь уже едва ли можно оспаривать, что весь этот заревоый период новейшей русской поэзии – перед восхождением зенитного солнца символизма и акмеизма – должен быть назван именно “фофановским”». В данном случае «фофановское» для коллективного сознания эпохи является формой самоидентификации. Подтверждением тому является повторение связки «фофанов-поэт» у В. Пяста. Более того, можно предположить, что именно с этой связки в коллективной памяти берет начало образ А.А. Блока как «места памяти» в культуре. В мемуарных текстах он показан как выразитель Серебряного века, воплотивший дух эпохи, ее стиль, философию, мировоззрение, поведенческий жест. Такое восприятие А.А. Блока начало формироваться еще при жизни поэта. Так В. Пяст в мемуарах («Встречи», 1929) описывает процедуру выбора «короля поэтов», по итогам которой был выбран А.А. Блок: «На импровизированных выборах в ресторане “Вена” 10 декабря 1911 г. Блок был избран “королем поэтов”» [22, с. 553]. Помимо, самого голосования сохранились стихотворные тексты, в которых А.А. Блок называется «королем». Образ А.А. Блока сложился из двух компонентов, которые можно объединить понятием «биографической легенды», введенным в научный оборот Б.В. Томашевским в статье «Литература и биография» (1923). Основные признаки «биографической легенды» следующие: она создается еще при жизни автора; сам автор является ее создателем; элементы биографии проявляются в автобиографических текстах, в художественных текстах, в них даны события реальной жизни; читатели становятся не только наблюдателями, но они участвуют в поддержании биографической легенды, оставляя свидетельства о жизни автора. К такому роду свидетельств относятся: слухи, анекдоты и т. д. Эти компоненты формируют общую сюжетную линию, в рамках которой в дальнейшем будет воспринимать-

ся жизнь и творчество автора. «Биографическая легенда» противопоставлена Б.В. Томашевским реальной биографии: «Для историка литературы только она и важна для воссоздания той психологической среды, которая окружала эти произведения, и она необходима постольку, поскольку в самом произведении заключены намеки на эти биографические – реальные или легендарные, безразлично – факты жизни автора» [26, с. 8].

Создание образа «человек-эпоха» предполагает соотнесение некоего классического архетипа с «биографической легендой». К примеру, в более поздних воспоминаниях Андрея Белого о А.А. Блоке жизнь и творчество поэта интерпретируются через инвариант мифа о падшей Софии. Сергей Маковский раскрывает А.А. Блока в своих мемуарах через модель близнечного мифа. В мемуарном очерке Эриха Голлербаха «Образ Блока» на жизнь и творчество поэта накладывается модель культурного героя.

Наконец, уже после смерти благодаря мемуарам о нем, письмам, дневникам и записным книжкам, как документам об авторе, происходит окончательное оформление «биографической легенды». Таким образом, можно предположить, что А.А. Блок как персонифицированный образ Серебряного века возникает в мемуарах не случайно: творчество, мировоззрение, стиль поведения Блока стали катализаторами «биографической легенды» о нем.

Первые поэтические воспоминания о А.А. Блоке были написаны сразу после его смерти (с 7 по 21 августа 1921 г.) А.А. Ахматовой, В.И. Ивановым, В.А. Рождественским, И. Северяниным. Данные стихотворения можно рассматривать в качестве первых мемуарных свидетельств о А.А. Блоке после его смерти. Стихотворения объединяет общая мысль о назначении А.А. Блока, о его эпохальном значении. У В.А. Рождественского в «Памяти Блока» формируется образ героя, готового защитить Россию в революционную эпоху 1920-х гг.:

В пламенное наше воскресение,  
В снежный вихрь – за голенищем нож  
На высокое самосожжение  
Ты за ней, красавицей, пойдешь.

У А.А. Ахматовой («А Смоленская сегодня именинница...») происходит соединение имени Смоленской Богородицы и А.А. Блока, что определяло, по мнению А.А. Ахматовой, не только поэтическую избранность поэта, но и его высшую «призванность»:

Наше солнце, в муке погасшее,  
Александра, лебедя чистого.

Он приравнивается к образу А.С. Пушкина, выразителя эпохи Золотого века. На последнюю аналогию указывает измененная метафора из некролога В.Ф. Одоевского о А.С. Пушкине «Солнце нашей поэзии закатилось!». Игорь Северянин («На смерть Александра Блока») говорит о смерти А.А. Блока как об утрате для всей России. Также чувство утраты передает Вяч. Иванов в стихотворении «Умер Блок». Данные стихотвор-

ные тексты отражают то, как образ поэта связывается с коллективным переживанием его смерти и как культурное пространство в коллективном сознании вокруг него сакрализуется.

Во многих ранних мемуарах о А.А. Блоке формулируется представление о том, что со смертью поэта закончился период Серебряного века. Анализ текстов Владимира Маяковского, Владимира Пяста и Корнея Чуковского о А.А. Блоке демонстрирует, что смерть поэта приобретала символический характер. В мемуарном некрологе Владимира Маяковского «Умер Александр Блок» (1921) акцент ставится на значение поэта для всего Серебряного века. В.В. Маяковский отмечает влияние творчества А.А. Блока на развитие литературной традиции этого периода и на эволюцию разных художественных течений: «Некоторые до сих пор не могут вырваться из его обвораживающих строк – взяв какое-нибудь блоковское слово, развивают его на целые страницы, строя на нем все свое поэтическое богатство. Другие преодолели его романтику раннего периода, объявили ей поэтическую войну и, очистив души от обломков символизма, прорывают фундаменты новых ритмов, громоздят камни новых образов, скрепляют строки новыми рифмами – кладут героический труд, созидающий поэзию будущего. Но и тем и другим одинаково любовно памятен Блок». Кроме того, В.В. Маяковский отмечает универсальность творчества А.А. Блока для представителей разных политических групп: «Поэмой [“Двенадцать”. – *Авт.*] зачитывались белые, забыв, что “хорошо”, поэмой зачитывались красные...» [20, с. 21].

Мемуарный очерк «Умер Блок» (1921) В. Пяста также запечатлел А.А. Блока как главного героя Серебряного века. В. Пяст стремился найти культурно-исторические аналогии. Анализируя жизни Гете, Пушкина, По, Байрона, он стремился выявить закономерности, которые определяют четырех поэтов как выразителей эпохи. Однако, по мнению В. Пяста, наибольшее сходство А.А. Блока обнаруживается с Эдгаром По. «Так же, как Эдгар По, *публичный*, соразмерный сколько-нибудь с масштабом своего творчества успех Александра Блока имеет только в самый последний месяц своей *жизни*. Три следующих месяца у каждого из них уже не жизнь, а агония. Для По это был вечер, когда он перед наполненным реальными янки залом читал свою последнюю, отвлеченную из поэм, написанную даже не в стихах, “Гейрека” (“Эврика” – “Я обрел”). После этого Эдгара По возила компания политиканов из города в город в качестве “вотирующего тела”, затем он умер в госпитале. Для Блока достойным успехом это был многолюдный вечер 25 апреля 1921 г. в Петербургском Малом театре, где русские фантасты благоговейно внимали его стихам, с удивительным, как всегда, мастерством произносимым автором. После короткой затем, на пасхе, поездки в Москву, А.А. Блок, как подкошенный, слег у себя в квартире больным и целый ряд недугов, точно стороживший у дверей, напал на поэта, чтобы терзать его, волю к жизни потерявшего, на целых три месяца» [14]. Далее В. Пяст переходит к одному из главных вопросов о Блоке-человеке. «Была ли она у Блока когда вообще, воля к этой жизни? – Вопрос». Известно, что для Блока

была важной тема смерти и индивидуальная тяга к смерти. «Да, мы помним, были у него периоды, когда он упражнял самые мышцы сильного своего тела, – то неделями занимался в подмосковном своем *Шахматове* рубкой леса и стройкой, – то посещал в Питере массажиста, специалиста по тренировке профессионалов-борцов. Но это делал он, веря в эллинский принцип: “здоровый дух в здоровом теле”. Нужно же это было Блоку не для того, чтобы “жить” – так, французское “*savoir vivre*” было ему органически отвратно – но скорее для того, чтобы *отрабатывать* урок, заданный ему в *страшном*, по бессмертному его эпитету, мира. Больше ему работать было не суждено. Но, положила руку на сердце, мы можем сказать, что назначенное ему, по нашему человеческому суду, он выполнил, отстрадал, отработал» [23]. Можно предположить, что в образе А.А. Блока выражена не только индивидуальная склонность к смерти, но и выражение культуры Серебряного века.

«Влечение к смерти» как родовая черта культуры модерна выявляется как в художественных, так и в биографических текстах эпохи. Эта черта была объектом не только художественного изображения, но и объектом культурфилософской аналитики. В этом контексте можно прочитывать и статью А.А. Блока «Крушение гуманизма». Для него состояние современной ему культуры представляется как кризис европейских ценностей. Единство и гармония, заключающаяся в «равновесии» между разными областями человеческой жизни – наукой и музыкой, культурой и цивилизацией, человеком и природой – являются условием сохранения от культурно-духовной энтропии. Это равновесие в современной культуре, по мысли А.А. Блока, нарушено: «Великое движение, бывшее фактором мировой культуры, разбилось на множество малых движений, ставших факторами европейской цивилизации. Цивилизация, все более терявшая черты культуры, все более приобретающая характер разрозненности, лишаящаяся духа цельности, музыкальной спаянности, – все более держалась, однако, за свое гуманистическое происхождение... То же явление раздробленности, при тщетных попытках вернуть утраченную цельность, мы наблюдаем во всех областях» [11, с. 339].

Для А.А. Блока энтропия культуры выражается и во «влечении к смерти» в жизни индивидуальной. В послереволюционный период он объясняет причину того, что не пишет новых стихов, следующим образом: «Новых звуков давно не слышно. Все они притушены для меня, как, вероятно, для всех нас... Было бы кощунственно и лживо припоминать рассудком звуки в беззвучном пространстве» [29, с. 158]. В 1922 г. появляется мемуарный очерк К.И. Чуковского «Последние годы Блока». К.И. Чуковский описывает знакомство с А.А. Блоком, затрагивая наиболее важные этапы жизни поэта: литературную деятельность, работу в издательстве «Всемирная литература». К.И. Чуковский, как и многие мемуаристы, размышляет над причинами скорой гибели А.А. Блока. По его мнению, блоковская «заикленность» на смерти проявилась не в конце жизни, а присутствовала в нем с юности. «Теперь, когда стали известны многие его письма и отрывки из его дневника, мы видим, что такие

предчувствия неотступно владели им чуть ли не с юности» [30, с. 160]. При всем этом К.И. Чуковский обращает внимание, что в восприятии обществом жизнь А.А. Блока представлялась в другом свете: «И в самом деле, его жизнь была на поверхностный взгляд (но, конечно, только на поверхностный взгляд) необыкновенно счастливой, безоблачной. Русская действительность, казалось бы, давно уже никому не давала столько уюта и ласки, сколько дала она Блоку» [30, с. 161]. По личным воспоминаниям мемуариста, в последние годы А.А. Блок отмечал культурный кризис, который был им определен в музыкальных образах: «все звуки кончились»: «Написать в один день два, три, четыре, пять стихотворений подряд было для него делом обычным. За десять лет до того января, когда он написал свои “Двенадцать”, выдался другой такой январь, когда в пять дней он создал двадцать шесть стихотворений – почти всю свою “Снежную маску”: 3 января 1907 года он написал шесть стихотворений, четвертого – пять, восьмого – три, девятого – шесть, тринадцатого – шесть. В сущности, не было отдельных стихотворений Блока, а было одно, сплошное, неделимое стихотворение всей его жизни; его жизнь и была стихотворением, которое лилось непрерывно, изо дня в день, двадцать лет, с 1898-го по 1918-й. Оттого так огромен и многознаменателен факт, что это стихотворение вдруг прекратилось. Никогда не прекращалось, а теперь прекратилось» [29, с. 191]. А.А. Блок выступает как выразитель коллективного предчувствия, как «сейсмограф» эпохи. В этом тексте впервые сформулировано коллективное представление о А.А. Блоке как о выразителе эпохи. «Великий поэт, воплощавший чаяния и страсти эпохи, он превратился в рядового поденщика: то составлял вместе с нами каталоги для издательства Гржебина, то с головой уходил в редактирование переводов из Гейне, то по заказу редакционной коллегии деятелей художественного слова писал рецензии о мельчайших поэтах, которых не увидишь ни в какой микроскоп, и таких рецензий было много, и работал он над ними усидчиво, но творческий подъем, всегда одушевлявший его, сменился глубочайшей депрессией» [91, с. 190].

Образ актуализируется в индивидуальной памяти (что и воспроизводит мемуаристы) и одновременно становится частью коллективной памяти, будучи воплощенным в тексте воспоминаний (т. е. имея ближайшего адресата-читателя – человека из группы свидетелей события, свидетелей и творцов соответствующего образа в прошлом) и, наконец, образ, воспроизведенный в мемуарах находит свое место и в памяти культуры, обретает возможность быть транслированным ею. Характерны в этом отношении тексты авторов, непосредственно не бывших свидетелями/участниками событий ушедшего Серебряного века. Это поколение, воспринявшее ушедшую эпоху именно через призму сложившегося образа. Обратимся к недавно изданной в России книге дневников и поэзии О.М. Веригиной [13]. Ольга Михайловна Веригина (в замужестве Можайская) родилась в 1903 г. Литература, искусство начала века были естественной средой становления ее характера, ее эстетического вкуса. В эмиграции она окажется в семнадцатилетнем возрасте. И если мы обратим внима-

ние на развитие ее поэтической интонации, то, безусловно, увидим, как образ века, еще только находящийся в процессе обретения своего названия – Серебряный, – определяет ее поэтический мир. Это выражено и в сюжетах, и в поэтическом жесте стихотворений, и в прямых отсылках – эпитафиях к стихотворениям А.А. Блока, К. Бальмонта, А.А. Ахматовой («В молельне», «Шутка», «Письмо», «Не потому, что лучше или хуже»).

Находясь в пространстве биографии, мы можем связать этот момент актуализации с потребностью/необходимостью самопонимания и понимания как возможности оставаться поступающим и принимающим решения человеком. Понимание/описание всегда имеют настроение, эмоционально окрашены. Эмоциональность нашего понимания обеспечивает более адекватный доступ к содержанию нашей памяти и «выуживанию» из нее наиболее адекватных этому пониманию «здесь и сейчас» образов прошлого. Так, в дневниковых записях О.М. Веригиной самопонимание включает воспоминание образов, которые аккумулировали определенные состояния в прошлом и сопоставляются ею с состоянием, переживаемым в настоящем: «2 сентября. Вчера я в 4-ый раз в жизни пережила чувство страха, только теперь причина была вполне реальной, и при одном воспоминании у меня еще и сейчас немеют руки и ноги. Но хуже всего то, что я не подумала перекреститься, а с диким криком, разбудившим весь дом (было без j 11), бросилась к Маме... Как же поверхностна моя вера. Сегодня приходится следить за своими мыслями, чувствами, за тоном голоса, и главное, за движениями... кажется, что достаточно одного несдержанного жеста, и граница, отделяющая меня от безумья, сотрется навсегда. Но Господь не допустит. “Страх страшнее самого страшного. Не страх чего-нибудь, а один голый страх, безотчетный, бессмысленный, тот подлый животный страх от которого холодеют и переворачиваются внутренности, и озноб трясет так, что зуб на зуб не попадает. Страх страха. Это, как два зеркала, которые, отражаясь одно в другом, углубляются до бесконечности. И свет сознания, как свет свечи между двумя зеркалами, тускнеет, меркнет, уходя в глубину бесконечную – и темнота, темнота, сумасшествие...” (“Александр I” Мережковского)» [13, с. 128]. Определенные моменты вспоминаются лучше, если есть эмоциональное соответствие между моментами кодирования переживания в образ, пригодный для воспоминания и будущего поиска/обнаружения этого образа в качестве воспоминания. Нет понимания без настроения или эмоциональной окраски. Другая сторона этого: каждое эмоциональное положение раскрывает пути к (само-)пониманию. Индивидуальная память также эмоциональна. Мы не можем относиться к себе нейтрально, так как само наше положение «думания» о себе не является нейтральным положением. С другой стороны, каждый акт мыслительного процесса ведет к настроению. Наши воспоминания обнаруживают прикрепление памяти к месту. Топологическая природа памяти обусловлена пространственной природой образа. Образы, сохраняющие наши переживания, преобразуют топосы в ландшафт. Ландшафт предполагает усилие собирания, удержание ландшафта в культуре, в памяти культуры стано-

вится возможным в «усилии» его удержания/сохранения в ландшафтных мирах индивидуальных биографий.

### Литература

#### Исследования

1. *Артамошкина Л.Е.* Биографический и социокультурный тип в аналитике культурно-исторического дискурса // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2013. № 6. С. 162–165.
2. *Артамошкина Л.Е.* Образ Ницше и ницшеанцы в русской культуре XX века // Dostojevskij a Nietzsche. Hl'adania človeka. Za a proti... Кошице: Университет Павла Йозефа Шафарика в Кошице, 2016. С. 273–288.
3. *Артамошкина Л.Е.* От мифа – к биографическому типу (истоки формирования ницшеанца в культуре Серебряного века) // Вопросы культурологии. 2013. № 4. С. 12–17.
4. *Ассман Я.* Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004.
5. *Баранова Е.Г.* Идентичность, память и «места памяти» в современной французской прозе о Первой мировой войне // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 6. С. 90–96.
6. *Жане П.* Психический автоматизм. Экспериментальное исследование низших форм человеческой деятельности. СПб.: Наука, 2009.
7. *Нора П.* Франция-память. СПб.: СПбГУ, 1999.
8. *Шейнак С.А.* Реконструкция «мест памяти» в художественном дискурсе // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2017. Т. 8. 4. С. 1219–1227.
9. *Artamoschkina L.E.* Nietyscheaner als biographischer Typ (zum Problem der Identification in der Kultur) // Krise der lokalen Kulturen und die philosophische Suche nach Identität. Frankfurt am Main; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien: Peter Lang. 2014. S. 9–27.

#### Источники

10. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino: Giulio Einaadi editore, 1996.
11. *Блок А.А.* Крушение гуманизма // Блок А.А. Собр. соч. В 6 т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 4. С. 413–421.
12. *Вейдле В.В.* Задача России. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.
13. *Веригина О.М.* «Идти непроторенной дорогой...». Дневники. Стихотворения. 1920–1990-е. М.: Русский путь, 2022.
14. *Гельперин Ю.М.* Блок в поэзии его современников // Александр Блок: Новые материалы и исследования. Т. 92. Кн. 3. М.: Наука, 1982. С. 552–593.
15. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977.
16. *Жирмунский В.М.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001.
17. *Иванов Г.В.* Петербургские зимы // Иванов Г.И. Собр. соч. В 3 т. М.: Согласие, 1993. С. 84–118.



18. Крейд В.П. Георгий Иванов в двадцатые годы // Новый журнал. 2005. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2005/238/kreid10.html>.
19. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. Екатеринбург: У-Фактория, 2000.
20. Маяковский В.В. Умер Александр Блок // Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1959. С. 21–22.
21. Перцов П.П. Литературные воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
22. Пяст В.А. Встречи. М: Новое литературное обозрение, 1997.
23. Пяст В.А. Умер Блок // Жизнь Искусства. 1921. № 804.
24. Терапиано Ю.К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. 1924–1974. СПб.: Росток, 2014.
25. Тименчик Р.Д. Заметки о «Поэме без героя». М.: МПИ, 1989.
26. Томашевский Б.В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4. С. 6–9.
27. Хансен-Лёве О. Концепция «жизнетворчества» в русском символизме начала века // Блоковский сборник XIV. К 70-летию З.Г. Минц. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 57–85.
28. Чуковский К.И. Дни моей жизни. М.: Издательство редких книг, 2022.
29. Чуковский К.И. Последние годы Блока // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 155–183.
30. Чуковский К.И. Современники: портреты и этюды // Чуковский К.И. Собрание сочинений. В 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 152–185.

**Artamoshkina, Lyudmila E., & Kirshin, Vladislav A. *Image in culture: the Silver Age as a “place of memory”***

*References*

1. Artamoshkina, L.E. (2013), Biographical and sociocultural type in the analysis of cultural-historical discourse, *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*, no. 6, pp. 162–165 (in Russian).
2. Artamoshkina, L.E. (2016), The image of Nietzsche and Nietzscheans in Russian culture of the twentieth century, *Dostojevskij a Nietzsche. Hl`adania človeka. Za a proti...* Pavel Josef Šafárik University in Košice, pp. 273–288 (in Russian).
3. Artamoshkina, L.E. (2013), From myth to biographical type (the origins of the formation of the Nietzschean in the Silver Age culture), *Voprosy kul'turologii*, no. 4, pp. 12–17 (in Russian).
4. Assmann, Ya. (2004), *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity], Yazyki slavyanskoy kul'tury, Moscow (in Russian).
5. Baranova, E.G. (2017), Identity, memory and “places of memory” in modern French prose about the First World War, *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, no. 6. pp. 90–96 (in Russian).
6. Janet, P. (2009), *Psikhicheskiy avtomatizm. Eksperimental'noe issledovanie nizshikh form chelovecheskoy deyatel'nosti* [Mental Automatism. Experimental Study of the Lowest Forms of Human Activity], Nauka, St. Petersburg (in Russian).

7. Nora, P. (1999), *Frantsiya-pamyat'* [France-memory], St. Petersburg State University Press, St. Petersburg (in Russian).
8. Sheypak, S.A. (2017), Reconstruction of “memory places” in artistic discourse, *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*, vol. 8, no. 4. pp. 1219–1227 (in Russian).
9. Artamoschkina, L.E. (2014), Nietyscheaner als biographischer Typ (zum Problem der Identification in der Kultur), *Krise der lokalen Kulturen und die philosophische Suche nach Identität*. Peter Lang, Frankfurt am Main, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warsyawa, Wien, pp. 9–27 (in Russian).