

ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ РАН  
ЦЕНТР ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ  
РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО  
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ



INSTITUTE OF WORLD HISTORY  
CENTRE FOR INTELLECTUAL HISTORY  
RUSSIAN SOCIETY OF INTELLECTUAL HISTORY



ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ

**85**

DIALOGUE WITH TIME

# DIALOGUE WITH TIME

## INTELLECTUAL HISTORY REVIEW

### 2023 Issue 85

---

#### EDITORIAL COUNCIL

Carlos Antonio AGUIRRE ROJAS  
La Universidad Nacional  
Autónoma de México

Mikhail V. BIBIKOV  
Institute of World History RAS

Vera P. BUDANOVA  
Institute of World History RAS

Tamara A. BULYGINA  
North-Caucasus Federal University

Wojciech WRZOSEK  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

Evgeniy V. Afonasin  
Novosibirsk State University

Stefano GARZONIO  
Università di Pisa, Italia

Galina I. ZVEREVA  
Russian State University  
for the Humanities

Valentina P. KORZUN  
Omsk State University

German P. MYAGKOV  
Kazan Federal University

Igor V. NARSKIJ  
Perm State National  
Research University

Valery V. PETROFF  
Institute of Philosophy RAS

Jefim I. PIVOVAR  
Russian State University  
for the Humanities

Jörn RÜSEN  
Kulturwissenschaftliche Institut, Essen

Irina M. SAVELIEVA  
Higher School of Economics  
National Research University

Gyula SZVÁK  
Eötvös Loránd University,  
Budapest, Hungary

Natalia B. SELUNSKAYA  
Lomonosov Moscow State University

Andrej B. SOKOLOV  
Yaroslavl State Pedagogical University  
named after K. D. Ushinsky

Rolf TORSTENDAHL  
Uppsala Universitet, Sweden

Victoria I. UKOLOVA  
Moscow State Institute of International  
Relations (University) MFA of Russia

Chen QINENG  
The Institute of World History,  
Chinese Academy of Social Sciences

Pavel P. SHKARENKOV  
Russian State University  
for the Humanities

# ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ

## АЛЬМАНАХ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

### 2023 Выпуск 85

---

#### РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Карлос Антонио АГИРРЕ РОХАС  
Национальный автономный  
университет Мехико

М. В. БИБИКОВ  
Институт всеобщей истории  
Российской академии наук

В. П. БУДАНОВА  
Институт всеобщей истории РАН

Т. А. БУЛЫГИНА  
Северо-Кавказский  
федеральный университет

Войцех ВЖОСЕК  
Университет им. Адама Мицкевича,  
Познань, Польша

Е. В. АФОНАСИН  
Новосибирский государственный  
университет

Стефано ГАРДЗОНИО  
Пизанский университет, Италия

Г. И. ЗВЕРЕВА  
Российский государственный  
гуманитарный университет

В. П. КОРЗУН  
Омский государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского

Г. П. МЯГКОВ  
Казанский  
федеральный университет

И. В. НАРСКИЙ  
Пермский государственный  
национальный исследовательский  
университет

В. В. ПЕТРОВ  
Институт философии  
Российской академии наук

Е. И. ПИВОВАР  
Российский государственный  
гуманитарный университет

Йорн РЮЗЕН  
Институт наук о культуре, Эссен, ФРГ

И. М. САВЕЛЬЕВА  
НИУ «Высшая школа экономики»

Дюла СВАК  
Будапештский университет  
им. Лоранда Этвеша, Венгрия

Н. Б. СЕЛУНСКАЯ  
Московский государственный  
университет им. М. В. Ломоносова

А. Б. СОКОЛОВ  
Ярославский государственный  
педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского

Рольф ТОШТЕНДАЛЬ  
Уппсальский Университет, Швеция

В. И. УКОЛОВА  
МГИМО (Университет) МИД России

Чен ЧИНУН  
Институт мировой истории  
Академии социальных наук, КНР

П. П. ШКАРЕНКОВ  
Российский государственный  
гуманитарный университет

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР**

доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАН  
Лорина Петровна РЕПИНА

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

ВЕДЕШКИН М. А., кандидат исторических наук (отв. секретарь)  
ВИШЛЕНКОВА Е. А., доктор исторических наук, профессор  
ВОРОБЬЕВА О. В., кандидат исторических наук, доцент  
ГОРЕЛОВ М. М., кандидат исторических наук  
ИОНОВ И. Н., кандидат исторических наук  
КИСЕЛЕВА М. С., доктор философских наук, профессор  
КОРЧИНСКИЙ А. В., кандидат филологических наук, доцент  
НЕДАШКОВСКАЯ Н. И., кандидат филологических наук, доцент  
ПЕТРОВА М. С., доктор исторических наук, доцент (зам. гл. редактора)  
РУМЯНЦЕВА М. Ф., кандидат исторических наук, доцент  
СЕЛЮНСКАЯ Н. А., кандидат исторических наук  
СЕРЕГИНА А. Ю., доктор исторических наук  
СТОГОВА А. В., кандидат исторических наук, доцент  
ШАБУНИНА А. К., кандидат исторических наук  
ЭКШТУТ С. А., доктор философских наук

**ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ 85**

М.: Аквилон, 2023. — 400 с.

Журнал «Диалог со временем» посвящен проблемам интеллектуальной истории, которая изучает исторические аспекты всех видов творческой деятельности человека, включая ее условия, формы и результаты.

**ISSN 2073–7564**

**Эл. № ФС 77-53624**



**DIALOGUE WITH TIME 85**

Moscow: Aquilo-Press, 2023. — 400 p.

Journal “Dialogue with Time” is specially intended for consideration of the problems of intellectual history understood as a study of historical aspects of all kinds of human creative activity, including its conditions, forms and products.

Подписной индекс в общероссийском каталоге «Роспечать» — **36030**

- © Общество интеллектуальной истории, 2023
- © Институт всеобщей истории, 2023
- © Издательство «Аквилон», 2023
- © Журнал «Диалог со временем», 2023

*Репродуцирование (воспроизведение) данного издания или его части любым способом без письменного соглашения с издателем запрещается*

Д.Д. ПОДЛЕДНОВ, Е.Д. КАЗАНЦЕВА

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК МЕТОД ПРОЖИВАНИЯ ТРАВМИРУЮЩИХ СОБЫТИЙ

---

Статья посвящена взаимосвязи биографии и творчества Евфросинии Керсновской – писательницы, художницы–аутсайдера, заключенной ГУЛАГа. Согласно концепции постпамяти (М. Хирш), Е. Керсновская принадлежит к числу «первого» поколения – тех лиц, при жизни которых происходили травмирующие события истории: в данном случае, кардинальное ужесточение политического фона, а также создание системы ГУЛАГа. После освобождения Керсновская написала мемуары, сопроводив их визуальным нарративным рядом. Авторы статьи с помощью формально–стилистического и семиотических методов предприняли попытку проанализировать визуальный язык художницы и выявить особенности сюжетной линии мемуаров, раскрывающие специфику культуры ГУЛАГа. Хронологически выстроенный рассказ и авторское деление мемуаров на тетради и главы позволяет последующим поколениям («второе» и «третье» поколение после очевидцев) «пройти» путь Евфросинии Керсновской – от помещицы до заключенной ГУЛАГа. В случае Керсновской и некоторых других художников–заключенных, художественное творчество и создание мемуаров оказывало терапевтический эффект и способствовало безопасному «повторению», проживанию и преодолению индивидуальной психотравмирующей ситуации.

**Ключевые слова:** визуальная культура, ГУЛАГ, мемуары, Евфросиния Керсновская, постпамять, история СССР, искусство репрессированных, стресс, травма.

---

История XX века наполнена травмирующими событиями: две мировые войны, революции, кризисы, террористические акты, Холокост и другие акты геноцидов, в связи с чем исследователи применяют к этому веку предикат «посттравматический» – наравне с такими терминами, как постмодернистский, постгуманистический, постколониальный. При исследовании травмирующих нарративов и их осмысления участниками событий и потомками, Е. Керсновскую можно отнести к «первому» поколению – поколению участников и свидетелей травмирующих событий истории. Согласно концепции *постпамяти* Марианны Хирш, посредством художественных произведений, литературы и устных рассказов, первое поколение передает последующим (*постпоколениям*) свое понимание и восприятие пережитой травмы. Для постпамяти важен гендерный аспект: история чаще всего рассказывается со слов мужчин и адресуется следующим поколениям мужчин; женщины остаются безмолвными, их задача – оплакивать умерших, а представители постпоколений не знают их прошлого и не видят будущего<sup>1</sup>. История Керсновской рассказана женщиной и адресована всем, независимо от пола и гендера.

Графические романы могут репрезентировать и осмысливать разнообразные нарративы: от искусственно созданных мифологических вселенных до реальных событий истории, от будничной жизни до трагических событий XX в. Одно из ярких произведений визуальной культуры, отсылающее к постмемориальной эстетике, графический роман

---

<sup>1</sup> Hirsch 1997.

А. Шпигельмана «Маус: Рассказ выжившего». Произведение повествует о судьбе отца автора романа – польского еврея, пережившего Холокост<sup>2</sup>. Этот графический роман довольно хорошо изучен через призму исследований Холокоста, политики памяти и гендерных исследований<sup>3</sup>.

Мемуары Е.А. Керсновской можно отнести к жанру графического романа, так как они обладают следующими признаками: во-первых, хронологически последовательное повествование; во-вторых, преобладающее значение имеет иллюстративная, а не текстовая составляющая произведения; в-третьих, социально-политическая тематика<sup>4</sup>. Как для любого графического романа в произведении Е.А. Керсновской иллюстративная часть «работает» только в тесной связи с вербальной: без сопроводительного текста зритель не сможет до конца понять сюжет и контекст изображения, не прочувствует его драматического накала.

Мемуарам Е.А. Керсновской посвящено немало филологических, исторических и культурологических исследований, которые раскрывают смысловое наполнение произведения и особенности биографии автора<sup>5</sup>. Отдельно стоит остановиться на работе Г.А. Лочехиной, которая в отличие от других исследователей ставит акцент на анализе изобразительного материала, сопровождающего текст, сопоставляет визуальный ряд мемуаров Е. Керсновской и работы израильской художницы польского происхождения Н. Юдсковски, обращая внимание на гендерный аспект и визуализацию мужчины-охранника и женщины-заключенной<sup>6</sup>.

В рамках данной статьи предпринята попытка проанализировать часть мемуаров Е. Керсновской, которая посвящена сюжетам, происходящим с героиней в ГУЛАГе. Несмотря на то, что история страны неотделима от темы репрессий, на современном этапе тема осмысления трагического прошлого остается травматичной, сложной для вербализации как на индивидуальном уровне (для потомков пострадавших), так и в общественном дискурсе, а зачастую по сей день тема остается табуированной. На данный момент в России действует Ассоциация музеев памяти, включающая 45 музеев (из 25 регионов страны), однако репрезентация в музейном пространстве темы репрессий до сих пор вызывает бурные дискуссии. Вместе с тем, в России существуют специализированные музеи, изучающие историю политических репрессий: Музей истории ГУЛАГа (Москва), Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36» (Пермский край, д. Кучино), Мемориальный музей «Следственная тюрьма НКВД» (Томск).

Авторы статьи видят возможность для анализа не только текста мемуаров как исторического источника, но и рисунков Е. Керсновской как визуального свидетельства, обладающего узнаваемым художест-

<sup>2</sup> Spiegelman 1986

<sup>3</sup> Хириш 2021: 59–62

<sup>4</sup> Мельничук 2012: 1035–1036

<sup>5</sup> Бойко 2015; Веселова 2015

<sup>6</sup> Лочехина 2021

венным стилем, а также творчества как метода самостоятельного преодоления стрессовой ситуации. Для преодоления травматического опыта человеческой психике нужно произвести т.н. «работу горя»: признать утрату, смириться с потерей, а значит необходимо осознанное «повторение» травмирующего события в безопасных условиях, а также разделение этих чувств с другими. Психолог и историк А. Эткинд называет это явление «миметическим горем», подразумевая «повторяющуюся реакцию на потерю, которая символически воспроизводит саму потерю»<sup>7</sup>. Обязательным условием для репрезентации травмы в творчестве является то, что субъекты (индивид или сообщество) действуют в состоянии осознанности, проживая свои личные потери и разделяя этот опыт с другими пострадавшими и сочувствующими (в отличие от бессознательного стремления «повторить» травмирующее событие при синдроме навязчивых состояний по З. Фрейду).

Авторы статьи опираются на визуальные материалы выпуска №4 журнала «Огонек»<sup>8</sup> (1990), впоследствии вошедшие в мемуары «Сколько стоит человек». Часть мемуаров, изданная в журнале «Огонек», стала первой массовой и официальной публикацией воспоминаний Е.А. Керсновской, так как ранее они распространялись нелегально в «самиздате». Также именно в журнале «Огонек» была предпринята первая попытка описать визуальный язык Е. Керсновской как художника. С помощью формально-стилистического и семиотического методов будут выделены основные маркеры визуального языка художницы, обозначены сюжетные нарративы, к которым она обращается.

После освобождения мало кто из заключенных ГУЛАГа был готов подробно рассказать о пережитом. Например, если обратиться к категории репрессированной творческой интеллигенции, не все из них рефлексировали в своих трудах о времени, проведенном в ГУЛАГе: «Покидая лагерь, репрессированный навсегда уносил его в себе. Освободиться из лагеря оказывалось проще, чем освободиться от лагеря»<sup>9</sup>. Например, советский художник-карикатурист К.П. Ротов, который был осужден по ст. 58 УК РСФСР, отбывая наказание в исправительно-трудовом лагере, работал на производстве детских игрушек и имел доступ к художественным материалам (бумаге, акварельным краскам). В заключении он рисовал карикатуры на лагерную жизнь, сокамерников и охранников, но после освобождения вернулся к традиционным сюжетам, которые прослеживались в его творчестве в «долагерный» период, и никогда больше не затрагивал эту тему в своих работах<sup>10</sup>.

Жизнь человека, столкнувшегося с репрессивной политикой, навсегда делилась на «до» и «после». Многие заключенные обращались к творчеству (литературному или изобразительному), находясь в лаге-

<sup>7</sup> Эткинд 2016: 10

<sup>8</sup> Журнал «Огонек» №4 1990: 17–24. Далее ссылки даются в основном тексте в скобках.

<sup>9</sup> Адлер 2005: 145

<sup>10</sup> Подледнов 2020: 56–58

ре, и оно становилось своеобразной формой эскапизма, способом совладать со стрессом и преодолеть тревогу. Другие обращались к творческой репрезентации травматического опыта лишь после возвращения из лагеря: символичность и образность визуальных видов искусства позволяет преодолеть психологическую сложность вербализации. Это подтверждается утверждением Ю. Кристевой в работе «Силы ужаса: эссе об отвращении»: что любое отвратительное – ужас, смерть, бойня, бессмыслица и т.д., является развитием страха – первичного аффекта. По мнению Кристевой, для человека отвратительно все, что нарушает идентичность, порядок и систему, а структура становления эстетического такова: отвращение приводит к творческому экстазу через переживание катарсиса; так, например, литературные произведения создаются с помощью механизма языковой символизации. Стоит отметить, что всё отвратительное/грязное/мерзкое/греховное Ю. Кристева заменяет одним словом – «неназываемое», и как раз страх неназываемого и подталкивает человека к художественному творчеству<sup>11</sup>.

Е.А. Керсновская начала писать мемуары о заключении в ГУЛАГе лишь по возвращении – для своей мамы, чтобы восполнить недостаток общения за 15-летний период разлуки. Однако фактически при помощи этого личного рассказа, адресованного по задумке лишь матери, она сумела передать последующим поколениям фактические сведения об условиях жизни в ГУЛАГе, ознакомить с социокультурным контекстом эпохи: от кризиса идентичности во время депортации и пребывания в исправительно-трудовом лагере, преодоления ежедневного тяжелого лагерного труда, до вопросов психологической и юридической реабилитации после освобождения из лагеря.

Концепция постпамяти не противоречит теории культурной и коммуникативной памяти Я. Ассмана и отчасти базируется на ней. В понимании Ассмана: «Коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Это те воспоминания, которые человек разделяет со своими современниками. Типичный случай – память поколения. Ее группа приобретает исторически. Эта память возникает во времени и проходит вместе с ним, точнее, со своими носителями. Когда носители, воплощавшие ее, умирают, она уступает место новой памяти»<sup>12</sup>. Иллюстрированные мемуары Керсновской, предназначенные для ее матери, таким образом являются воплощением коммуникативной памяти, разделенной с современниками, и «превращаются» в образец культурной памяти после смерти адресата (матери Евфросинии Керсновской) и автора, а также после публикации мемуаров и их выхода в общественное и культурное пространство.

В двух номерах журнала «Огонек» в 1990 году были напечатаны страницы с мемуарами Е. Керсновской. В третьем номере журнала была опубликована вступительная статья В.Н. Вигилянского «Житие Евфро-

<sup>11</sup> Кристева 2003

<sup>12</sup> Ассман 2004



синии Керсновской», а также интервью с ней. Интересным представляется то, как В.Н. Вигилянский характеризует творчество Е.А. Керсновской: «в “картинках”, на мой взгляд, вся соль. Ну где, скажите, в какой стране вы найдете такого скрупулезного художника, который в школьных тетрадках ведет свою «гулаговскую» изолектопись, не заботясь ни о качестве бумаги, ни о сохранности рисунков. <...> По манере это типичная альбомная живопись, весьма распространенная в дворянской культуре XIX века. Только вместо пейзажей, раскрашенных цветочков, фигурок животных и сказочных персонажей здесь запечатлен весь мрак и быт сталинской эпохи в ее жестокой и зловещей обнаженности» [№ 3: 14]. Более 12-ти лет Е. Керсновская провела в лагерях и ссылках, трудясь на разных работах: от «легкой» по меркам лагерей работы в прачечной, до изнуряющих и опасных работ на лесоповале и в шахте. Она не была профессиональным художником, ее творчество можно отнести к аутсайдерскому искусству, а саму Керсновскую к художникам-аутсайдерам, которые по тем или иным причинам были далеки от художественных институций и актуальных тенденций. В № 4 журнала было опубликовано несколько рисунков, иллюстрирующих периоды жизни автора, их расположение соответствует хронологическому порядку жизни заключенных: этапирование, лагерь, больница (Керсновская попала туда как пациент, но позднее стала медсестрой) и морг [17-24].

Первый смысловой блок посвящен лагерю. Повествование начинается с изображения архитектурных строений и внутренней системы лагпункта «Нагорный»: деревянных зданий, системы ограждения и вышек. Художница с мельчайшей детализацией изображает бревенчатые срубы, колючую проволоку, кирпичную кладку, лагерные смотровые вышки, электрические столбы и т.д. Этот прием является узнаваемой особенностью ее визуального языка: при довольно схематичном изображении людей, отсылающем к примитивизму или детскому творчеству, Керсновская детально прорисовывает животных, архитектуру и природные пейзажи. Рисунки лагерных барачков демонстрируют также умелое использование художницей воздушной перспективы – уходящие вдаль заборы из проволоки, отдаленная и приподнятая линия горизонта [№ 4: 17].

Одна из отличительных черт творчества Е. Керсновской – отсутствие избегания «неудобных» тем: так, например, на одном из рисунков изображена женская уборная, называемая в авторской подписи «случный пункт». Художница безоценочно изображает закутанных во множественные платки женщин, конвоира с винтовкой, обнимающуюся пару на переднем плане, и сопровождает рисунок надписью печатными буквами «и такое бывает...» [№ 4: 19]. Придерживаясь собственного, словно «детского» стиля, она совершенно не обращается к вопросам телесности даже в довольно откровенном по содержанию сюжете. Следующий рисунок посвящен крещению младенца в лагерьном свинарнике, этот обряд проводила сама Евфросиния Антоновна: на ее руках очень худой младенец в пеленке, на переднем плане силуэт склоненного на

колених человека в черных одеждах. Сакральность момента подчеркнута горящей свечой и «тарелочкой с водой» – чашей для окропления младенца. Спокойная и величавая поза главной героини и рассеянный теплый свет отсылает к христианскому искусству и религиозному мировоззрению, которое было свойственно Керсновской [№ 4: 19]. Художница знакомит читателя и со специфическими элементами лагерной культуры: изображает крупным планом самодельную лагерную обувь – «четезухи» (в других воспоминаниях также встречаются под названиями «чуни» или «пайпаки»)¹³. На одной из работ мы видим Керсновскую со спины (для зрителя это уже узнаваемый образ рассказчицы), которая внезапно увидела знакомое лицо: «Это была Вера Леонидовна! Но до чего же она не была похожа на ту стройную, еще моложавую и миловидную женщину, какой я ее помнила! Лицо все в коричневых пятнах, землистого цвета. Худые, узловатые конечности и резко выпирающий живот, туго обтянутый майкой и трусами...» [№ 4: 18]. С первого взгляда может показаться, что за колючей проволокой предстает высокий мужчина, но вышеприведенная фраза Керсновской возвращает зрителя в суровую реальность – это беременная женщина, которая находится в общем бараке, где живут заключенные обоих полов.

Такие сюжеты лишний раз напоминают о том, как сильно внешне и внутренне человек меняется в условиях лагеря, что, несомненно, является стрессовым фактором и влияет на самосознание человека. На многих рисунках Е. Керсновская изображает обезличенных истощенных «доходяг», доживающих последние дни. Один из таких довольно откровенных сюжетов демонстрирует заключенных больных пеллагрой. Они изображены в неестественных из-за боли позах, почти смертельно истощены: Керсновская прорисовывает торчащие ребра и позвонки, лысые головы. Художница поясняет: «В “жилой зоне” был склон, обращенный к югу. Вот на этот пустырек и выползали умирающие пеллагрики погреться на солнышке. Они сбрасывали рубахи, а иногда и штаны – и тогда они являли собой особенно жуткую картину: их тела были почему-то не бледные, а, напротив, цвета “мореного дуба”. Страшно было наблюдать, во что тюрьма превращала людей!». Рядом с группой больных изображена столь же исхудавшая лошадь, художница подписывает этот сюжет почти на изображении: «Пеллагрик оспаривает у клячи право на тощие, чудом уцелевшие, травинки» [№ 4: 18].

В норильском исправительно-трудовом лагере Е. Керсновская попадает на работу на стройку, на одном из рисунков художница оставляет саркастическую подпись и сравнивает эту работу с возведением египетских пирамид: «При строительстве пирамид, должно быть применялось больше техники... Но зачем механизмы, когда есть тысячи, десятки тысяч рабов?» [№ 4: 17]. В данном блоке рисунков представлены два сюжета: развод на работу и работа на стройке. С упрекающей подпи-

<sup>13</sup> Четезухи изготавливались из автомобильных покрышек и получили свое название от аббревиатуры ЧТЗ – Челябинский Тракторный Завод.

сюю Керсновская изображает сцену, где солдаты, вооруженные винтовками, выводят на работу изможденных женщин-заключенных. Сюжет на стройке иллюстрирует тяжелый и опасный лагерный труд: вверх по шатким строительным лесам заключенные толкают груженные тачки. Как и на предыдущем рисунке все человеческие фигуры изображены со спины, уходящими вдаль, что привносит иллюстрациям динамики. Нереалистичные нормы выработки, несоблюдение правил техники безопасности и тяжелые физические работы безусловно приводили к травмам и болезням: Керсновская не была исключением – получила травму бедра на стройке, она оказалась в больнице, и свой опыт, как пациента, так и медицинского работника (и даже «медицинского художника»), воплотила в рисунках.

Медицина в ГУЛАГе – одна из самых частых тем в воспоминаниях свидетелей, и, наверное, самая шокирующая для читателя-неспециалиста. Для многих заключенных врач был единственной надеждой на спасение: именно врач мог «активировать» – подписать акт об освобождении заключенного от непосильной работы (например, труда на лесоповале). Попав в лагерную больницу, многие люди вновь после долгого времени испытывали к себе более человеческое отношение, также авторы мемуаров отмечают, что в больнице они впервые в стенах лагеря оказывались в относительно чистом пространстве и не испытывали голода.

В больнице Е.А. Керсновская встречает заключенных, которые находятся на границе между жизнью и смертью: «Девочка, едва вышедшая из детского возраста, лежала на клеенке, по которой почти непрерывно скатывались на пол капли крови...»<sup>14</sup>. На одном из изображений мы видим разговор между двумя пациентами лагерной больницы. Художница акцентирует внимание на их внешнем виде: фиолетово-синяя кожа под глазами, а также на руках и ребрах; «хроническое» истощение. Дальний план рисунка изображает множество больничных коек с такими же «доходягами» – доживающими свои дни заключенными.

Керсновскую оставили работать в больнице. Свои обязанности она излагает в мемуарах: «Работы и днем, и ночью – уйма! Каждый делает все, что может, не шадя своих сил и не считаясь со временем... Сгребая больного в охапку, несущего в ванну, мою. Из ванной ташу в перевязочную, на стол. Отношу следующего больного в ванну и бегу в перевязочную – помочь врачу». Обозначенный сюжет подтверждается визуально: на рисунке мы видим, как Керсновская, будучи медсестрой, несет на руках истощенного больного. При помощи поз героев художница подчеркивает тяжесть этого труда: мышцы ног женщины напряжены, колени согнуты от груза; больной выглядит очень истощенным и больше напоминает труп, чем живого человека: худоба, красно-синие пятна на коже, облысение, пустой нефокусированный взгляд, очевидна неспособность двигаться самостоятельно. Противопоставляется динамичность движений медсестры (приподнятая пятка, напряженные мышцы, поворот кор-

<sup>14</sup> Журнал «Огонек» №4 1990: 20

пуса) и статичное положение пациента, его обездвиженность, лишь левой рукой он крепко ухватился за ее больничный халат, как за последнюю надежду на спасение. При анализе больничных сцен становится ясно, что заключенных, которые находились в больнице, поддерживала вера в светлое будущее, стремление не упасть духом: «Трудно описать, на что был похож этот юноша-каторжанин. У него отказали обе почки: моча не выделялась, он распухал и весь наливался жидкостью. <...> Но самое удивительное было то, что он никогда, ни разу не пал духом! Это его и спасло от неминуемой смерти». Юноша лежит на больничной койке, рядом с ним – медсестра и врач, замерший в раздумьях. Данный рисунок стилистически напоминает карикатуру, к чему отсылает, например, типичный образ врача: маленькие круглые очки, короткая борода, очень высокий рост, торчащий из кармана больничного халата стетоскоп. Изображение пациента тоже карикатурное: почти сферическое, белое бесполое обнаженное тело, схематичное лицо, однако, содержание и подпись к рисунку строго противопоставлены юмористическому характеру карикатуры как жанра. Другой случай, описанный Керсновской, связан с заключенным, который был знаменитым японским борцом, занявшим первое место на Берлинской олимпиаде в 1936 г.: «Я не думала, что, когда-нибудь эта “труда” костей вновь превратится в человека! По выздоровлении его оставили истопником при больнице». На картинке изображен склоненный над пациентом врач: пациент, исхудавший до состояния «доходяги» лежит на деревянном настиле. Художница вновь подробно изображает детали, не боясь шокировать зрителя: торчащие ребра, увеличенные коленные и плечевые суставы [№ 4: 21].

Четыре изображения представлены в следующем разделе – «работа в морге». Как описывает Керсновская: «Морг – самое “гостеприимное” учреждение лагеря. Двери здесь для всех и всегда открыты. Днем и ночью, летом и зимой. Когда меня перевели сюда работать, мне часто приходилось одной таскать трупы. “Жмурики” были до того истощенные, что делать это было совсем не трудно». На одном из рисунков изображается, как девушка (в ее образе зритель уже явно узнает саму художницу) несет в обеих руках двух умерших лагерных доходяг, настолько исхудавших, что на окоченевших телах можно рассмотреть каждый позвонок и распухшие ноги. Авторская надпись на самом рисунке характеризуется черным юмором: «Вот это – добро пожаловать». Все остальные изображения данного блока также затрагивают тему смерти. Керсновская визуально рассказывает о том, что зимой умерших не закапывали в землю, а просто заваливали снегом и хоронили по весне. Зачастую умерших было слишком много: «Мне предстояло закопать могилу, в которой помещалось 250 трупов. – Простите меня, братья мои! Это чистая случайность, что я еще не с вами» [№ 4: 22].

Изображения, связанные с больницей и моргом, отсылают к эстетическому понятию безобразного в визуальном искусстве, в т.ч. к безобразному физическому или телесному. Смерть в рисунках Керсновской

предстает не абстрактным явлением, в ней нет таинственности или величественности: смерть, в понимании художницы, нечто будничное, не требующее никаких аллегорий, и не отсылающее к вечной жизни души. Смерти предшествуют болезни, уродующие тело до неузнаваемости, и художница изображает ее в суровой и реалистичной (насколько это определение применимо для ее индивидуального стиля) манере. Интересным представляется изображение Керсновской сцены ее собственного побега и встречи со «своей» смертью: здесь художница напротив обращается к визуальной метафоре и принятому в западноевропейском искусстве нарративу – представление смерти как скелета в саване с косой<sup>15</sup>.

Завершающим разделом лагерных рисунков Керсновской в журнале «Огонек» является «этап». Первое изображение иллюстрирует сам процесс этапа – заключенных под охраной конвоиров с винтовками перевозят в вагонетках. На дальнем плане изображена пустошь, за которой ничего нет – только заход солнца, как предвестие чего-то неизведанного. На следующем рисунке – обнаженные женщины, напротив них, сидящий на стуле, конвоир: «Стоим мы – одиннадцать голых, мокрых женщин – босые, на каменных плитах, в нетопленном помещении. С нами конвоир. По всему видно: даже ему холодно» [№4: 23]. Е. Керсновская противопоставляет героев не только при помощи надписи, но и колористически: обнаженные женщины, прикрывающие и пытающиеся согреть себя и друг друга, буквально «сливаются» с холодной мертво-но-белой каменной стеной. Вооруженный конвоир изображен отдельно, в меховом тулупе с воротником и шапке-ушанке, стены и пол в той части, где он находится, окрашены в теплые желтовато-коричневые оттенки, что подчеркивает его превосходство, демонстрируя иерархическую систему в стенах лагеря. Отдельно стоит отметить автопортреты художницы, представленные в мемуарах, Керсновская видит и рисует себя коротко стриженной, в брюках и рубашке, напоминающей военную форму, с тугим поясом, зачастую с закатанными рукавами. Этот образ соответствует не только суровой атмосфере ГУЛАГа, но и боевому, невероятно сильному характеру героини графического романа. В ее образе нет элементов женственности, феминности, она предстает перед зрителем в андрогинном образе, напоминая мальчика-подростка, что подтверждается и ее поступками – не раз она даже сама затевает драки.

Образ Е.А. Керсновской как рассказчицы встраивается в классическую систему героического мифа: героем является некий «избранный», человек исключительной силы и доблести, преодолевающий на своем пути множество испытаний, помогающий слабым. Мифологический герой (от античных героев мифов и до современных героев, представленных в массовой культуре) должен пройти через своеобразный обряд инициации – обязательный уход или изгнание из привычного ему мира. Странствуя в неизведанных мирах, герой мифа приобретает помощников и противников, несколько раз оказывается на пороге смерти. Обяза-

<sup>15</sup> Керсновская. Сквозь большую гарь...

тельной особенностью мифологического героя при наличии у него сверхчеловеческой силы, также является его смертность: ведь если бы герой был бессмертен, он был бы равен богу, а читатель уже не мог бы ассоциировать себя с ним<sup>16</sup>. Таким образом, главная действующая героиня в мемуарах Е.А. Керсновской полностью вписывается в структуру героического мифа: она прошла инициацию, будучи изгнанной со своей родины по воле высшей силы – власти, попав в лагерь она преодолевает множество препятствий, «встречается» с собственной смертью и вновь демонстрирует сверхчеловеческие силы, как физические, так и моральные, она переходит на все более сложные уровни испытаний (в буквальном смысле опускаясь все ниже и ниже под землю) – от стройки к больнице, от морга к шахте. На этом пути она помогает и пытается спасти других заключенных, рассуждая о случайности того факта, что она до сих пор жива. Изучая графический роман Е.А. Керсновской «Сколько стоит человек» в перспективе гендерных исследований, можно прийти к выводу, что она повествует от первого лица (являясь представителем «первого» поколения) и ее рассказ обращен к разным поколениям: например, к ее матери (которая настояла на создании рисунков), и, конечно же, к широкой публике (от «второго» поколения и далее).

Житие Евфросинии Керсновской // *Огонек*. 1990. 13–20 янв. (№3); 20–27 янв. (№4). [Zhitiie Evfrosinii Kersnovskoj // *Ogonek*. 1990. 13–20 yanv. (№3); 20–27 yanv. (№4)].

#### БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Адлер Н. Трудное возвращение: судьбы советских политзаключенных в 1950–1990-е годы, пер. с англ. С.Я. Крушельницкая. М.: Звенья, 2005. 318 с. [Adler, N. *Trudnoe vozvrashchenie. Sud'by sovetских politzaklyuchennykh v 1950–1990-e gody*, transl. from English S.Ya. Krushelnickaja. Moscow: Zven'ja Publ., 2005].
- Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности, пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004 [Assman, YA. *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turah drevnosti*, transl. from German M. M. Sokol'skoj. Moscow: YAzyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2004.]
- Бойко С.С. «Лагерная проза» как этап формирования литературы нового типа // *Новый филологический вестник*. 2015. №3 (34). С. 65–81. [Boyko S.S. «Lagernaja proza» kak etap formirovaniya literatury novogo tipa. *Novyj filologicheskij vestnik*. 2015. N 3. P. 65–81].
- Веселова А.А. Сиблаг в годы войны глазами женщины: памяти Е.А. Керсновской // *Вестник Кузбасского института*. 2015. № 2/23. С. 39–46. [Veselova A.P. *Siblag v gody vojny glazami zhenshhiny: pamjati E.A. Kersnovskoj*. *Vestnik Kuzbasskogo instituta*. 2015. N 2. P. 39–46].
- Керсновская Е.А. Сквозь большую гарь. Альбом 4. Рисунок 5 // *Евфросиния Керсновская. Сколько стоит человек*. URL: <https://www.gulag.su/album/index.php?eng=&page=4&list=1&foto=5> [Kersnovskaja E.A. *Skvoz' bol'shuju gar'*. Al'bom 4. Risunok 5. *How Much Does Life Cost*. URL: <https://www.gulag.su/album/index.php?eng=&page=4&list=1&foto=5>
- Керсновская Е.А. Сколько стоит человек. М.: КоЛибри, 2019 [Kersnovskaja E.A. *Skol'ko stoit chelovek*. Moscow: KoLibri Publ., 2019].
- Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб: Алетейя. 2003 [Kristeva J. *Sily uzhasa: jesse ob otrvashhenii*. Saint Petersburg: Aletheia, 2003]
- Лочехина Г.А. Изображение сексуализированного насилия в женских графических романах: Наоми Юдковски и Евфросиния Керсновская // *Вестник Института востоковедения РАН*. 2021. № 4. С. 151–158. [Lochekhina G.A. *Izobrazhenie seksualizirovannogo nasillija v zhenskikh graficheskikh romanah: Naomi Judkovski i Evfrosinija Kersnovskaja*. *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*. 2021. N 4. P. 151–158].

<sup>16</sup> Эко 2005: 177–206.

- Мельничук Т.А. Реализация текстовых стратегий в графическом романе (на примере графического романа А. Шпигельмана «Maus: a Survivor's Tale») // Политематический сетевой электронный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2012. №78. С. 1034–1089. [Melnichuk T.A. Realizacija tekstovyh strategij v graficheskom romane (na primere grafического романа А. Shpigel'mana «Maus: a Survivor's Tale»). Politematicheskij setevoy jelektronnyj zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta. 2012. N 78. P. 1034–1089).
- Подледнов Д.Д., Казанцева Е.Д. Узник Усольяга: художественный язык К.П. Ротова // Творческая интеллигенция в Прикамье в 1920–1950 гг. Личность и власть. / отв. ред. Ю.З. Кантор. Пермь: Пермский национальный исследовательский политехнический университет, 2020. С. 44–58. [Podlednov, D.D., Kazanceva, E.D. Uznik Usol'jaga: hudozhestvennyj jazyk K.P. Rotova. Materialy IV Vserossijskogo nauchno-prakticheskoy konferencii «Tvorcheskaja intelligencija v Prikam'e v 1920–1950 gg. Lichnost' i vlast'». Perm: Perm National Research Polytechnic University Publ., P. 44–58].
- Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / пер. с англ. Н. Эппле. М.: Новое издательство. 2021 [Hirsch M. Pokolenie postpamjati: Pis'mo i vizual'naja kul'tura posle Holokosta, transl. from English N. Eppl. Moscow: New Publishing House Publ., 2021].
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. С. Серебрянский // У. Эко. СПб.: Симпозиум, 2005 [Eco U. Rol' chitatelja. Issledovanija po semiotike teksta, transl. from English S. Serebryansky. Saint Petersburg: Symposium, 2005].
- Эткинд А. Кривое горе: Память о непогребенных // А. Эткинд. М.: НЛО, 2016 [Etkind A. Krivoje gore: Pamjat' o nepogrebennyh. Moscow: NLO, 2016].
- Spiegelman A. Maus: A Survivor's Tale New York: Pantheon Books, 1986.
- Hirsch M. Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

*Подледнов Денис Дмитриевич, преподаватель, Департамент медиа, Национальный исследовательский университет «ВШЭ», denis.podliodnov@gmail.com*

*Казанцева Елена Дмитриевна, заведующий, экспозиционно-выставочный отдел, ГБУК Пермского края «Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36», helenakazantseva@mail.ru*

### **«Freed from the Camp Did Not Mean Liberated from the Camp» Artistic Creativity as a Method of Living Through Traumatic Events**

The article is devoted to the relationship between the biography and work of Euphrosyne Kersnovskaya who was a writer, an outsider artist, and a prisoner of the Gulag. In accordance with the concept of post-memory proposed by Marianne Hirsch, the figure of Kersnovskaya belongs to the "first" generation – the individuals and traumatic events of history and social catastrophes took place during the lifetime (a radical tightening of the political background in the USSR, as well as the creation and development of the Gulag system). After her release Kersnovskaya wrote her memoirs, accompanied by a visual narrative series. The authors, using formal-stylistic and semiotic methods, attempted to analyze the visual language of the artist, as well as to identify the key features of the storyline of the memoirs, which reveal the specifics of the GULAG culture. The chronologically structured story and the author's division of memoirs into notebooks and chapters allows subsequent generations (the "second" and "third" generation after eyewitnesses) to "pass" the path of Kersnovskaya – from a landowner to a prisoner of the Gulag. According to the case of Euphrosyne Kersnovskaya, as well as some other imprisoned artists, it can be argued that artistic creation and the creation of memoirs had a therapeutic effect and contributed to the safe "repetition", living, and overcoming an individual psychotraumatic situation.

**Key words:** *Visual Culture, Gulag, Memoirs, Euphrosyne Kersnovskaya, Post-memory, History of the USSR, Culture of the GULAG, Stress, Trauma.*

*Denis D. Podlednov, Lecturer at the Department of Media Studies, HSE University, denis.podliodnov@gmail.com*

*Elena D. Kazantseva, Head of The Exhibition Department, State Budgetary Institution of Culture of Perm Krai "The Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression Perm-36", helenakazantseva@mail.ru*

## СОДЕРЖАНИЕ

### *Интеллектуальная история сегодня*

<i>И.Е. Суриков</i> Два Крития и Атлантида: из истории афинской олигархической мысли (Часть I)...	5
<i>Г.С. Климова, С.В. Демиденко</i> Интеллектуальная история неравенства как политической проблемы.....	16
<i>Т.Г. Скороходова</i> Создатели эпох интеллектуальной истории	
<i>П.Я. Чаадаев</i> и мыслители Бенгальского Возрождения.....	35
<i>И.Е. Задорожнюк, Э.Г. Задорожнюк</i> Об одной странице из предметной области «история идей».....	52
<i>А.Б. Соколов</i> Альфред Лепешка и другие герои британской истории о знаменитой пародии на школьный учебник. Часть I.....	68

### *Идея Общего блага и кризис ценностей в эпоху перемен*

<i>Д.С. Митурёва</i> Понятие «Commonwealth» в политических сочинениях периода Гражданской войны в Англии XVII в.....	80
<i>М.С. Киселева</i> «Вертоград многоцветный»: благо и общий порядок мира Симеона Полоцкого.....	96
<i>М.А. Федотова</i> Поучения Дмитрия Ростовского в составе «Келейного летописца» нравственное воспитание паствы и идеи социального порядка.....	110
<i>А.И. Попович</i> Война и мир в проповедях Стефана Яворского	123
<i>М.А. Киселев</i> Петр I и законозатель Пуфендорф	140
<i>С.А. Васильева</i> К вопросу об артикуляции понятия «принудительный труд» в общественно-политическом дискурсе Британии и России XVII–XVIII вв.....	158
<i>А.В. Келлер</i> «Художества» в борьбе дискурсов: Петербургская Академия художеств и наук в сети европейских академий в Раннее Новое время.....	175

### *Перекрестки интердисциплинарности*

<i>В.П. Буданова</i> Что сказалось и о чем умолчала «Getica» Иордана.....	191
<i>С.В. Кондратьев</i> Высокая комиссия, присяга ex officio и право не свидетельствовать против себя в английских дискуссиях на рубеже XVI–XVII вв.....	203
<i>Г.В. Штак</i> Формирование темпорального режима модерна на примере британских образовательных настольных игр XVII–XVIII вв.....	216
<i>А.Э. Афанасьева</i> Эпидемии как повод к изучению региона экспедиция В.И. Исаева 1901 г. в Астраханскую губернию.....	232
<i>А.Г. Цыпкина</i> Трапезундские экспедиции Ф.И. Успенского: краткий обзор исследований.....	244



**История и личность**

<i>Ю.С. Штицына</i>	
«Наука была его страстью»: эмотивный код воспоминаний об английском ботанике Джозефе Бэнксе (1743–1820).....	258
<i>М.М. Керимова, О.Б. Наумова</i>	
Рассекреченные архивные документы о семье Харузиных.....	273
<i>Д.Д. Подледнов, Е.Д. Казанцева</i>	
Художественное творчество как метод проживания травмирующих событий (на примере мемуаров Е.А. Керсновской).....	292
<i>И.В. Нарский</i>	
Историк, ощущавший свою вовлеченность в историю. Памяти Дитриха Гайера (1928–2023).....	303

**История – Память – Событие**

<i>Л.В. Коробицына, О.В. Кружкова</i>	
Историко-культурный вандализм как механизм трансформации исторической памяти.....	315
<i>М.М. Горелов</i>	
Синод в Уитби (664 г.): переосмысляя событие.....	326

**Читая книги...**

<i>А.С. Минаков</i>	
Новые горизонты литературной России: первый опыт музейной энциклопедии.....	336
<i>Л.А. Сыченкова</i>	
На фоне мраморного дворца: портреты первых советских историков культуры.....	343
<i>М.А. Ведешкин</i>	
Апология забытому императору.....	349
<i>С.С. Грозов</i>	
Человек и животные в культуре Высокого Средневековья. О книге Н. Харриса «Анималистический поворот тринадцатого века...».....	357
<i>П.А. Акоюн, О.П. Кашина</i>	
Восемь веков Нижегородской истории за два тома.....	363
<i>К.В. Игаева</i>	
Политика памяти в Восточной Европе трансформация нарративов в «старых» и «новых» медиа.....	369

**Переводы и публикации**

<i>А.В. Антощенко</i>	
Споры об интеркоммунионе в Содружестве Свв. Албания и Сергия.....	374
<i>М.А. Фролов</i>	
«Пора жить спокойнее, сосредоточеннее и тише...» страницы дневника Николая Гудзия. Февраль – март 1924 года.....	383
CONTENTS.....	396

# ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ 85 / 2023

Главный редактор — Лорина Петровна РЕПИНА

Адрес редакции: 119334, Москва, Ленинский пр., д. 32А, к. 1423; тел. +7 (495) 938–53–91

<http://www.roii.ru/intellect/books/index.htm> ; [dialogue.time@yandex.ru](mailto:dialogue.time@yandex.ru)

Поиск DOI: <http://search.rads-doi.org/index.php/> ; <http://www.doi.org/>

ISSN 2073–7564

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.027](#)

*И.Е. Суриков*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.028](#)

*Г.С. Климова, С.В. Демиденко*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.029](#)

*Т.Г. Скороходова*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.030](#)

*И.Е. Задорожнюк, Э.Г. Задорожнюк*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.031](#)

*А.Б. Соколов*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.032](#)

*Д.С. Митурёва*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.001](#)

*М.С. Киселева*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.002](#)

*М.А. Федотова*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.003](#)

*А.И. Попович*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.004](#)

*М.А. Киселев*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.005](#)

*С.А. Васильева.*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.006](#)

*А.В. Келлер*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.007](#)

*В.П. Буданова*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.008](#)

*С.В. Кондратьев*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.009](#)

*Г.В. Шпак*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.010](#)

*А.Э. Афанасьева*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.011](#)

*А.Г. Цыпкина*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.012](#)

*Ю.С. Шпицына*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.013](#)

*М.М. Керимова, О.Б. Наумова*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.014](#)

*Д.Д. Подледнов, Е.Д. Казанцева*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.015](#)

*И.В. Нарский*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.016](#)

*Л.В. Коробицына, О.В. Кружкова*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.017](#)

*М.М. Горелов*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.018](#)

*А.С. Минаков*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.019](#)

*Л.А. Сыченкова*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.020](#)

*М.А. Ведешкин*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.021](#)

*С.С. Грозов*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.022](#)

*П.А. Акопян, О.П. Кашина*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.023](#)

*К.В. Игаева*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.024](#)

*А.В. Антощенко*

[10.21267/AQUILO.2023.85.85.025](#)

*М.А. Фролов*

Дизайн обложки *И.Н. Граве*

Формат 60x90 / 16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 26. Тираж 600.

Отпечатано в типографии Onebook.ru (ООО «Сам Полиграфист»)

Москва, Волгоградский пр., дом 42, строение 5. Тел.: +7 495 545–37–10

Эл. почта: [info@onebook.ru](mailto:info@onebook.ru) Адрес в Интернете: [www.onebook.ru](http://www.onebook.ru)

Журнал индексируется в Российском индексе научного Цитирования (РИНЦ).

Журнал включен в диссертационный перечень ВАК по специальностям: история, история философии, филология; в каталог «Роспечать» (подписной индекс 36030); в базу данных SCOPUS (с 2016 г.); в базу данных WoS Core Collection (Emerging Sources Citation Index [ESCI]) (с декабря 2017 г.), Q 1 (History — 2023 г.).

Полные электронные версии статей представлены на сайте: <http://roii.ru/publications/dialogue>

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

(Свидетельство ПИ № ФС 77-24798 от 29 июня 2006 г.).

Электронная версия — Эл. № ФС 77-53624.