

## ГАЛЛИПОЛИЙСКИЙ ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

*Ирина Антанасиевич*Доктор филологических наук,  
профессор кафедры славистики Белградского университета.E-mail: [antiira@mail.ru](mailto:antiira@mail.ru)

## GALLIPOLI VISUAL TEXT

*Irina Antanasievich*

Prof. Dr., Beelgrad University, Department of Slavic Studies.

E-mail: [antiira@mail.ru](mailto:antiira@mail.ru)

В статье сделана попытка рассмотреть символы, которые складывались в среде русских эмигрантов в Галлиполи как некий текст, объединенный системой специфичных для эмиграции вообще и галлиполийской эмиграции в частности культурных кодов. Текст рассказывает о механизме появления этих символов, которые стали подвергаться высокой степени мифологизации, создавая свои типологические модели.

The article attempts to look at the characters that have evolved among the Russian emigrants to Gallipoli as a kind of text, united by a system of emigration-specific in general and Gallipoli emigration in particular, cultural codes. The text tells about the mechanism of the appearance of these characters, which have become subject to a high degree of mythologization, creating their own typological models.

**Ключевые слова:** визуальность, культурный код, история русской эмиграции, рукописный журнал.

**Keywords:** *visuality, cultural code, history of Russian emigration, handwritten magazine.*

Попытки описать русскую эмиграцию сквозь призму визуальных знаков и изображений пока еще немногочисленны<sup>1</sup>, но нам кажется, что насту-

<sup>1</sup> Чаще всего рассматривается сам образ русской эмиграции, возникающий в художественной литературе или культурной памяти (см.: Волков Е. В. Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага». Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. доктора исторических наук. Челябинск, 2002), или образы, использованные советской эмиграцией в сатирической прессе (см.: Антанасиевич И. Русская эмиграция на Балканах: проблема понимания и взаимопроникновения культур // Сборник радова Филозофског факултета у Приштини. Руска емиграција на Балкану: проблем разумевања и културне интеракције. Vol. 44. Br. 2 (2014): Сборник радова Филозофског факултета у Приштини).

пает период актуализации данной темы, поскольку исследование визуальной составляющей какого-либо явления позволяет понять его на разных уровнях<sup>1</sup>.

Изучая визуализацию галлиполийского текста, то есть историю возникновения и закрепления определенных мотивов, выраженных в серии зрительных образов, создающих особый текст (разной степени универсальности и глубины), мы можем отчасти понять механизм самоидентификации и репрезентации в момент конструирования новой реальности, которая создавалась в это время, то есть приблизиться к пониманию процесса, который затронул всю русскую эмиграцию, сообщества внутри нее и каждого отдельного человека.

Любая культура создает и потребляет визуальные образы, поскольку наличие узнаваемого визуального маркера-кода является важным моментом формирования идентичности, особенно в условиях, требующих консолидации и формирования идеологии, которая репрезентируется именно посредством визуальных образов<sup>2</sup>. Такие визуальные репрезентации, являясь частью социального процесса (как возможность ориентироваться в новом социальном пространстве), вполне могли оказывать влияние и на сам процесс, потребляющий создаваемые им образы<sup>3</sup>.

Образы, возникшие в рамках галлиполийского текста, складывались в сравнительно короткое время, и их появление было зафиксировано документально, что облегчает исследование и делает выявление механизма создания визуального кода и каналов его трансляции наглядным и демонстративным.

Формирование свода визуальных образов было сознательной задачей, которую решало Общество Галлиполийцев<sup>4</sup>. Возникновение общества занимает период с начала переброски чинов 1-го корпуса в Сербию и Болгарию, то есть весны 1921 г. (тогда появилась идея) по июнь 1921 г., когда капитан Марковской железнодорожной роты В. В. Орехов, штабс-капитан штаба 1-го Армейского корпуса Н. З. Рыбинский и подпоручик 6-го отдельного бронепоездного артдивизиона, профессор Харьковского университета В. Х. Даватц подали командующему 1-м корпусом генералу А. П. Кутепову рапорт с предложением создать Общество Галлиполийцев. Причиной послужил страх

<sup>1</sup> При этом различные группы создают различные тексты, которые используют как универсальные визуальные образы, так и узкие, присущие только определенной группе (гендерной, возрастной, профессиональной и др.).

<sup>2</sup> Фундаментальные исследования на эту тему принадлежат Ж. Лакану, Л. Малви, К. Силверману и др.

<sup>3</sup> О чем в свое время подробно писал Ирвинг Гофман, который в концепции «драматургичности» мира утверждал, что визуальное оформление пространства (особенно закрытого) носит в себе смысловую составляющую, влияющую на социальное действие. См. подробнее: *Гофман И.* Представление себя другим // Современная западная социальная философия. Тексты. М., 1984.

<sup>4</sup> Такое название получила воинская организация, созданная чинами 1-го Армейского корпуса русской армии генерала Н. П. Врангеля, расквартированного в г. Галлиполи и его окрестностях. — *Прим. ред.*

того, что с ликвидацией 1-го Армейского корпуса исчезнет не только сама армия, но и та идентичность, которую ее носители определяли как боевое братство. Структура создаваемого общества должна была полностью повторять структуру 1-го армейского корпуса<sup>1</sup>.

Данное общество не только уставом (принятым на собрании учредителей общества 22 ноября 1921 г., в годовщину прибытия 1-го корпуса Русской армии в Галлиполи) закрепило визуальные образы, созданные в период «галлиполийского сидения»<sup>2</sup>, но и породило единый образец, по которому впоследствии формировались подобные общества (лемносское, бизертское и др.). Так образовалась модель, по которой одни традиционные образы перерабатывались и модифицировались, другие отвергались, третьи популяризировались — и тем самым возводились на уровень универсального знака, объединяющего всю эмиграцию.

О значительной и объединяющей роли визуального образа свидетельствует отрывок из книги «Русские в Галлиполи»: «О художниках ранее никто не знал. Они не были нужны в бесконечных походах и боях, и только очень близкие, которым на стоянках приходилось иногда потешаться какой-нибудь карикатурой или вспоминать знакомый уголок кубанской хатки по случаю уцелевшим листкам никому не нужного, измызганного альбома, знали, что под формой офицера и солдата скрывалось истинное лицо человека — его гений. И сами художники неохотно себя афишировали. До художников ли теперь?.. И какой я художник, когда пять-шесть лет стреляю, или в меня стреляют, а рисовать некогда? <...> Но здесь, в Галлиполи, даже на самых первых порах, сам быт, сама обстановка жизни вызвали художников на свет Божий. Произошло нечто похожее на исторический процесс развития искусства: будто до Галлиполи ничего не было, был хаос, будто отсюда начинается процесс культуры...» (Русские в Галлиполи, 1923: 288).

Именно в этот период на страницах множества рукописных и машинописных журналов, которые появились в Галлиполи, начали появляться зрительные образы, которые потом сформировали единый галлиполийский визуальный текст.

Первым рукописным журналом был юмористический «Эшафот»<sup>3</sup>, который издавали Георгий Шевляков (автор текстов) и Николай Муравьев (художник). К лету 1921 г. в Галлиполийском лагере выходило десять журналов: уже упомянутый «Эшафот», «Шакал» Марковского пехотного полка, «Изгой»

<sup>1</sup> Позже, в период своего создания, РОВС повторит структуру Общества Галлиполийцев, чем укрепит традицию и выведет ее на новый символично-смысловой уровень.

<sup>2</sup> Период с ноября 1920 г. по май 1923 г., когда армейские части лагерем в Галлиполи. — *Прим. ред.*

<sup>3</sup> Именно он заложил фольклорные традиции именования Галлиполи как Голого поля.

Марковского артиллерийского дивизиона, «Огни» Корниловского ударного полка, «Луч» Радиотелеграфного отделения, «Сергиевец» и «Константиновец» Сергиевского артиллерийского училища и Константиновского военного училища, «Веселые бомбы», «Думки запретные» и «Лепта артиллериста» Дроздовского артиллерийского дивизиона, «Развей горе в голом поле» Кавалерийской дивизии. Существовали и другие издания, которые еще ждут исследования в рамках истории русской зарубежной рукописной периодики. Также в Галлиполи выходило много сшитых (сброшюрованных) вручную изданий, например журнал «Инвалид», зачастую представленных в единственном экземпляре.

Все они были иллюстрированы, причем очень богато. Так, например, оформление страниц журнала «Константиновец» совмещало традиции и русской рукописной миниатюры, и русского иллюстрированного журнала XIX в., и лубка, и жанровой карикатуры (к сожалению, нам сегодня известны имена лишь двух художников — В. Ковалевского<sup>1</sup> и Г. Лебо<sup>2</sup>, хотя их было значительно больше).

Например, галлиполийский журнал «Школьная заря»<sup>3</sup> оформлял известный художник С. В. Соловьев, один из основателей югославского комикса (см.: Анастасиевич, 2018). Почти наверняка можно утверждать, что в оформлении рукописного журнала «Развей горе в голом поле» принимал участие С. М. Головченко, также один из основателей югославского комикса, известный иллюстратор и карикатурист.

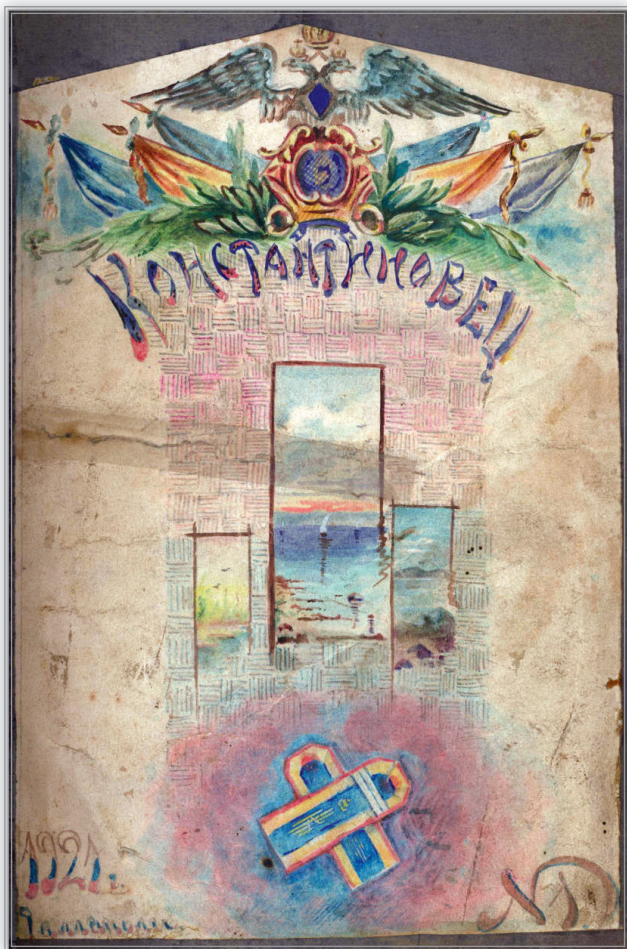
Анализируя журнальные зарисовки, мы с уверенностью можем сказать, что главным объединяющим всех галлиполийцев визуальным образом был орел — одновременно и знак государственности империи, которую они покинули, и знак тех воинских подразделений (корпусов, училищ, дивизионов), принадлежность к которым была так важна для беженцев. Орел был обязательным символом и в оформлении изданий, и в украшении пространства, в котором вынужденно пребывали оставшиеся без родины изгнанники.

Особенное значение в Галлиполи приобрело сходство двух символов орла — российского и византийского. Последний становится не только символом прошлого, но и знаком, объединяющим обе павшие империи. Такого орла специально для галлиполийского сборника нарисовал В. Ф. Баумгартен,

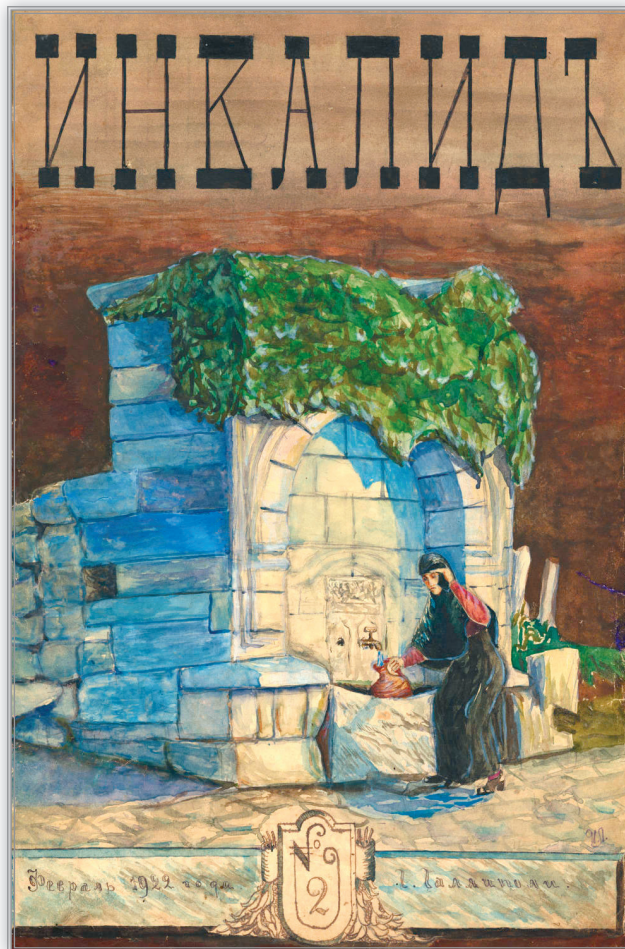
<sup>1</sup> Вероятнее всего, речь идет о Василии Платоновиче Ковалевском (1896–1971).

<sup>2</sup> К сожалению, нам его судьба неизвестна, а также мы не знаем, имя ли это или псевдоним.

<sup>3</sup> Еженедельный литературно-юмористический журнал юнкеров Николаевского кавалерийского училища, 2-го эскадрона. Интересно, что название то же, что и у рукописного журнала, выходившего в 1834 г. в школе гвардейских прапорщиков, в выпуске которого, используя псевдонимы Диарбекир и Степанов, принимал участие М. Ю. Лермонтов.



Обложка первого номера журнала  
«Константиновец»<sup>1</sup>



Обложка первого номера журнала  
«Инвалид»

включив в знакомый образ даты 1920–1922 и лозунг «Только смерть избавит тебя от обязанностей перед родиной».

Галлиполийские пейзажи и реющий над ними двуглавый орел стали первым визуальным образом, который будет тиражироваться в эмигрантской среде. В рукописном журнале «Константиновец» были помещены стихи поручика Гурьева:

Мы — пленные орлы, у нас устали крылья,  
Враг победил, но мы, как прежде, злы  
И для последнего, смертельного усилия  
Готовы вновь лететь мы, пленные орлы.

Орел высечен и на памятнике, воздвигнутом в память погибших в Галлиполи. И в данном случае он стал символом не только государства, но и каждого галлиполийца. В том же «Константиновце» подпоручик Малышев писал:

<sup>1</sup> Со всеми выпусками журнала можно ознакомиться здесь: <https://archive.org/details/konstantinovetssandr>.



Памятный знак В. Ф. Баумгартена из альбома «Русские в Галлиполи», сборника, составленного 18 авторами (Берлин, 1923)

На белом мраморе, живою  
 В нем тенью нив родных и сел,  
 Парит недвижно над землею  
 Двуглавый царственный орел.

Снимок из альбома А. В. Туркула сделан зимой 1921 г. перед отъездом А. П. Кутепова из Галлиполи в Болгарию 15 декабря 1921 г. Слева от командира корпуса генерала А. П. Кутепова стоит благочинный корпуса о. Федор Милановский, между ними во втором ряду — генерал-майор З. А. Мартынов, остающийся начальником «Отряда Русской армии в Галлиполи». Справа, позади от А. П. Кутепова, с медалью на груди, стоит местный житель Исмаил Исан, оставленный смотрителем русского кладбища и памятника (русскую медаль «За усердие» получил за участие в сооружении памятника — он высек орла на фронте) (Русская армия в Галлиполи, 2004).

Еще один традиционный образ предыдущей жизни, использовавшийся в это время, — это знамя, значение которого усилилось, совместив как привычную символику военного братства и чести, которую всегда имело полковое знамя, так и новоприобретенную: это единственное, что осталось от России, и его необходимо любой ценой беречь и охранять.

Стихотворение В. В. Набокова «Русскому ветру», напечатанное под псевдонимом Вл. Сирин в белградской газете «Галлиполи»<sup>1</sup>, — наглядная иллю-

<sup>1</sup> 8 апреля 1923 г., Белград. Первая публикация стихотворения с ошибкой в названии: вместо буквы ять использована буква сербской кириллицы — ѣ [дж].



Из галлиполийского альбома  
А. В. Туркула<sup>1</sup>

страция нового наполнения старого символа (кроме того, мы должны обратить внимание, что данное стихотворение Набокова не вошло ни в один его сборник и не упоминается исследователями, являясь по сути дела забытым его произведением).

Частыми в галлиполийском тексте были фотографии и зарисовки, изображающие часового, стоящего на посту возле палатки со знаменем.

<sup>1</sup> Часть фотографий вошла в сборник: Русские в Галлиполи [1920–1921]: сборник статей, посвященный пребыванию 1-го Армейского корпуса Русской армии в Галлиполи / В. Ф. Баумгартен [и др.] ред. комисс.: Г. Ф. Волошин [и др.]; заставки и виньетки: В. П. Антипов [и др.]. Берлин: EAG Druck, 1923. Тип. Е. А. Гутнова.

## Русскому вѣтру.

Что-же ты рыщешь, о, вѣтеръ шату-  
чій?

Дуй на пожары и стоны вноси,  
вспѣивай воды и скручивай тучи, —  
что-же ты ищешь на голой Руси?

Ухая глухо, отвѣтилъ мнѣ вѣтеръ:  
„ухъ, и усталъ-же я въ этомъ краю!  
„въ лунномъ дыму и на мутномъ раз-  
свѣтѣ

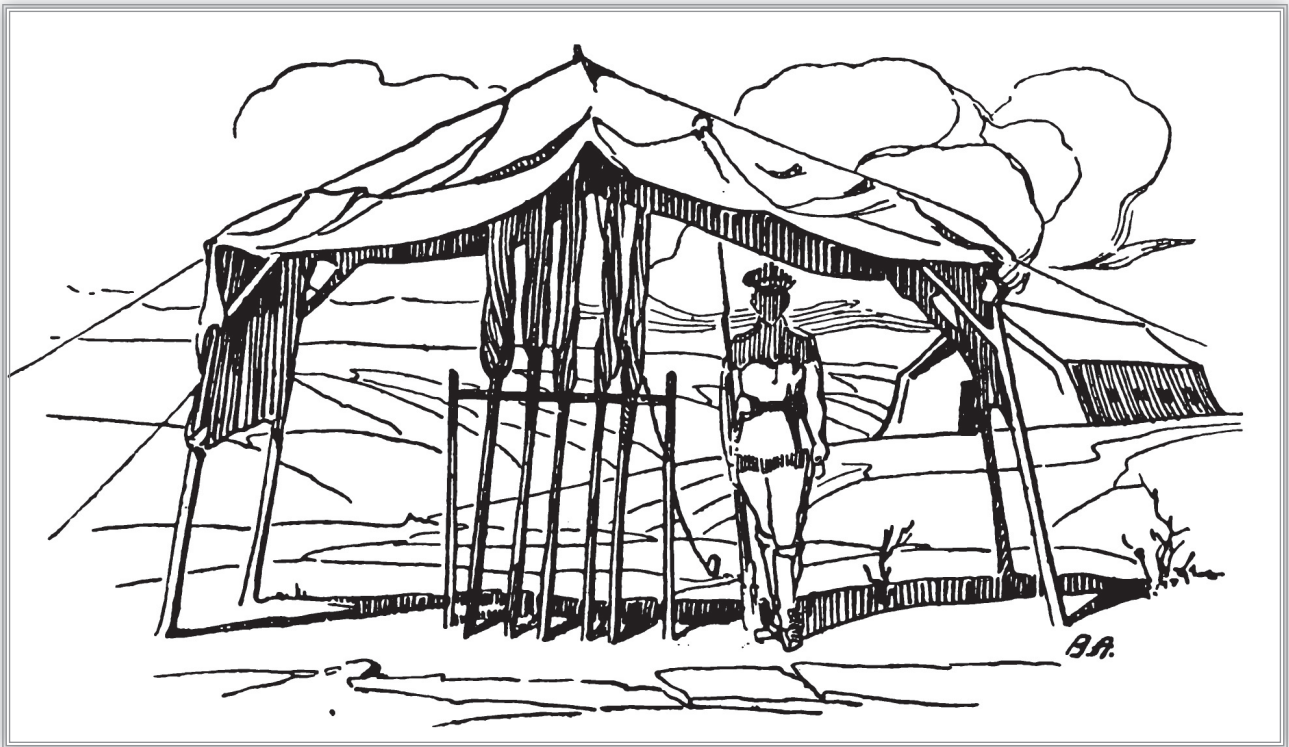
„рьяно ищу я усладу свою,—

„—знамя ищу я! Бывало по стягу  
„снизу взовьюсь, какъ по гулкой струнѣ,  
„и на знакомыя полосы лягу,  
„въ краски вольюсь—и плеснусь въ  
вышинѣ!

Вѣтеръ родимый, о, вѣтеръ могучій,—  
вѣрь, не печалься, кончается сонъ,  
снова наполнишь, звучиѣе и круче,  
благословенныя волны знаменъ!

Вл. С и р и н ъ.

Стихотворение В. В. Набокова  
«Русскому ветру»



Из альбома «Русские в Галлиполи»,  
Берлин, 1923

Визуальное оформление пространства пребывания часто объединяло эти образы, поэтому позже их совмещение использовалось и тиражировалось многими изданиями зарубежной русской периодики.

Новые реалии жизни требовали создания нового образа. И он постепенно начал складываться, перерабатывая старые и отмечая те, которые пытались внедрить искусственно.

Первые зрительные образы обладали определенной символикой, обращались к местным реалиям и являлись следствием обилия жанровых рисунков, в которых художники запечатлевали окружающие их и поразившие их своей экзотичностью образы (турецкие кувшины, дома, дети и ослики, старики в чалмах и курящие старухи, мечети с высокими пиками минаретов, греческие православные, в несколько непривычных рясах священники, сенегальцы, французы и др.). Всю эту пеструю экзотическую смесь художники пытались перелить в форму кодового визуального изображения как определение места пребывания, причем многие изображения стали знаковыми и, следовательно, тиражируемыми в дальнейших изданиях о Галлиполи.

Поэтому первые местные зрительные образы были прямой отсылкой к области пребывания — отсюда использование полумесяца, розы (так изображались заросли шиповника, которых было много в окрестностях галлиполийского лагеря), турецкой мечети, скорпионов, змей и сколопендр, которых





Из галлиполийского альбома С. П. Казанцева<sup>1</sup>

также было много, из-за чего галлиполийцы называли место пребывания Долиной смерти, роз и ползучих гадов:

О, долина пустынная смерти и роз,  
Гадов, змей, сколопендр, скорпионов!  
Сколько горя я в лоне твоём перенес,  
Не сочтут и десятки Ньютонов.<sup>2</sup>

Местные мотивы украсили обложки первых книг о Галлиполи: М. Критского «Сказание о Галлиполийском сидении» (Белград, 1922), Н. Рыбинского «Галлиполийские рассказы» (Белград, 1926):

Доминировали в рукописных журналах лагерного периода, наряду с жанровыми зарисовками, и описывающие, зачастую комически, быт галлиполийских седельцев. Карикатуры, переходящие в скетчевые сюжетные картинки, — особенность подобных зарисовок.

<sup>1</sup> Сергей Порфирьевич Казанцев (03.10.1891, Одесса — ?, София) — старший врач 1-го Дроздовского полка.

<sup>2</sup> Из журнала «Веселые бомбы».



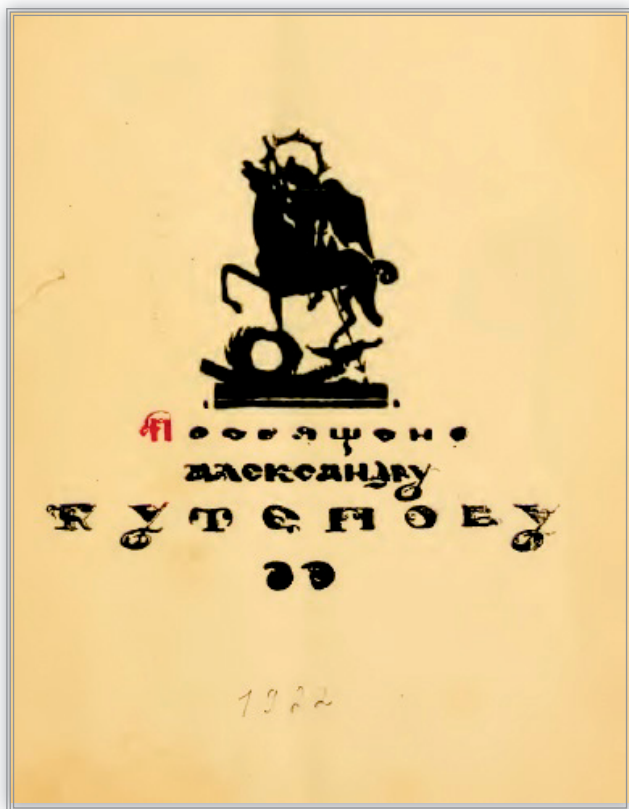
Обложка журнала  
«Константиновец»



Обложка книги Н. Рыбинского  
«Галлиполийские рассказы»

Но со временем увлечение экзотикой прошло и возобновились поиски образов. В качестве наиболее частотных можно назвать война с оружием в руках, который закономерно перерос в образ святого Георгия, убивающего дракона. Он использовался в рукописных журналах, а потом перешел на обложки книг. О том, что изображения становятся знаковыми, приобретая особую, связанную только с Галлиполи символичность, свидетельствует и их частотность: они повторяются от издания к изданию, копируются, становятся визуальной составляющей узнаваемого текста.

Но окончательный выбор особого визуального символа был сделан после строительства памятника павшим. Именно он соединил два самых сильных галлиполийских образа — курган и крест. Кладбище для галлиполийцев не только территория захоронения, но и место особого достоинства, чести. Кладбищенское пространство (а их было несколько) стало частым визуальным мотивом. Причем интерпретировалось оно не только как пространство горя и скорби: память о мертвых давала возможность выживать. Помнить о погибших может только живой. Недаром один из первых сборников о Галлиполи носит название «Живым и гордым».



М. Критский.

«Сказание о Галлиполийском сидении»  
с посвящением генералу А. П. Кутепову

шим в себя все предыдущие, что можно видеть на примере стихотворения В. Даватца «Галлиполи», которое объединяет все важнейшие визуальные символы галлиполийского текста:

На склоне широком Галлиполи,  
Где цепь убегает холмов,  
Чужою землю засыпали  
Последних российских орлов.  
Рука же родная им сделала —  
Заснувшим неведомым сном —  
Из камня и мрамора белого  
Курган, осененный крестом.  
Не раз перед ним собирались  
И Богу моления несли  
Все те, кто на страже остались  
Знамен и Российской Земли...  
Овеян церковным курением,

Сооружение памятника на русском кладбище стало важнейшим для галлиполийцев символическим действием, которое окончательно закрепит понятие воинского братства. В рукописном журнале «Веселые бомбы» воздвижение памятника описано с высокой эпической скорбью:

Потом людским я цемент растворяю,  
Стоны и плач меж камнями кладу,  
Мертвым от мертвых я дань воздвигаю,  
Сам для себя мавзолеей возвожу.

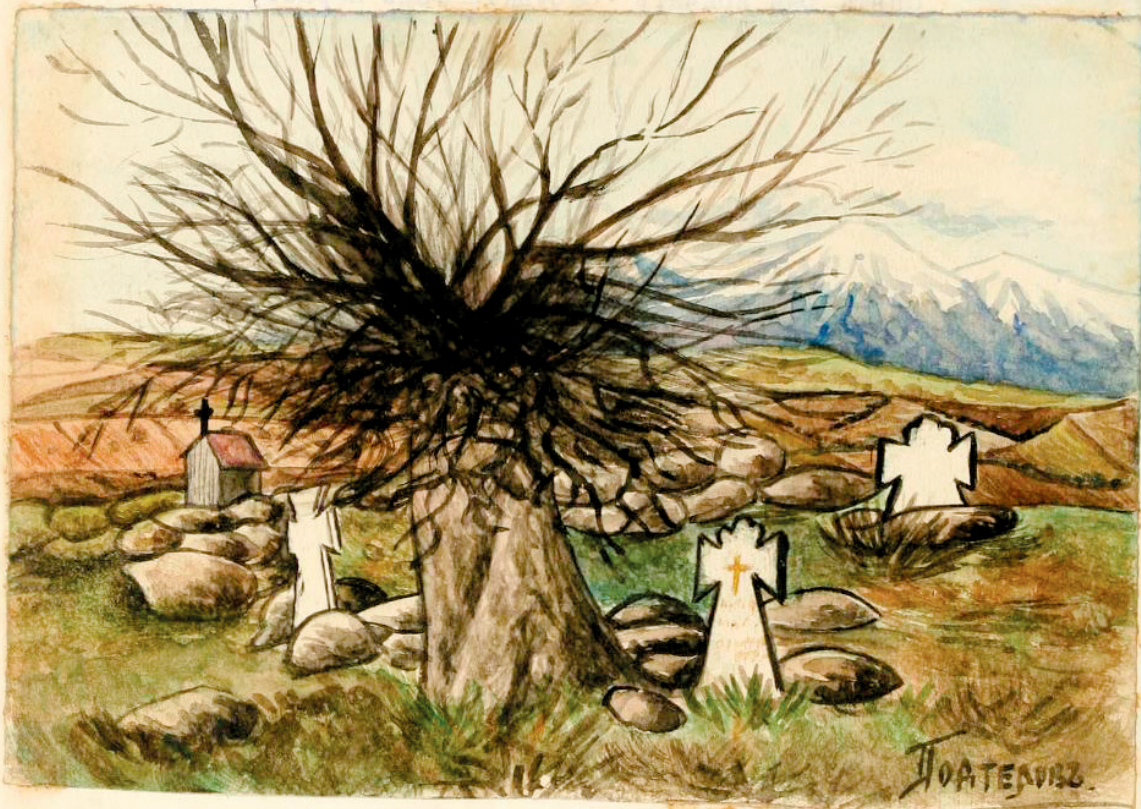
Воздвигнутый в форме кургана (вернее, тумулуса) по проекту Николая Акатьева, памятник был торжественно открыт и освящен 16 июля 1921 г.<sup>1</sup> Памятник сразу же стал центральным символом Галлиполи, вобрав-

<sup>1</sup> Разрушен во время землетрясения в 1949 г.; воссоздан Альбертом Александровичем Бенуа на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа в 1961 г.

3

Молчи же Западъ злой, коварный и лукавый,  
Къ тебѣ мы не придемъ, оружіе склонивъ,  
Теперь намъ не забыть тотъ день, той битвы правой,  
Когда къ Москвѣ мы шли, знамена распустивъ.

*Иван Муравьевъ*



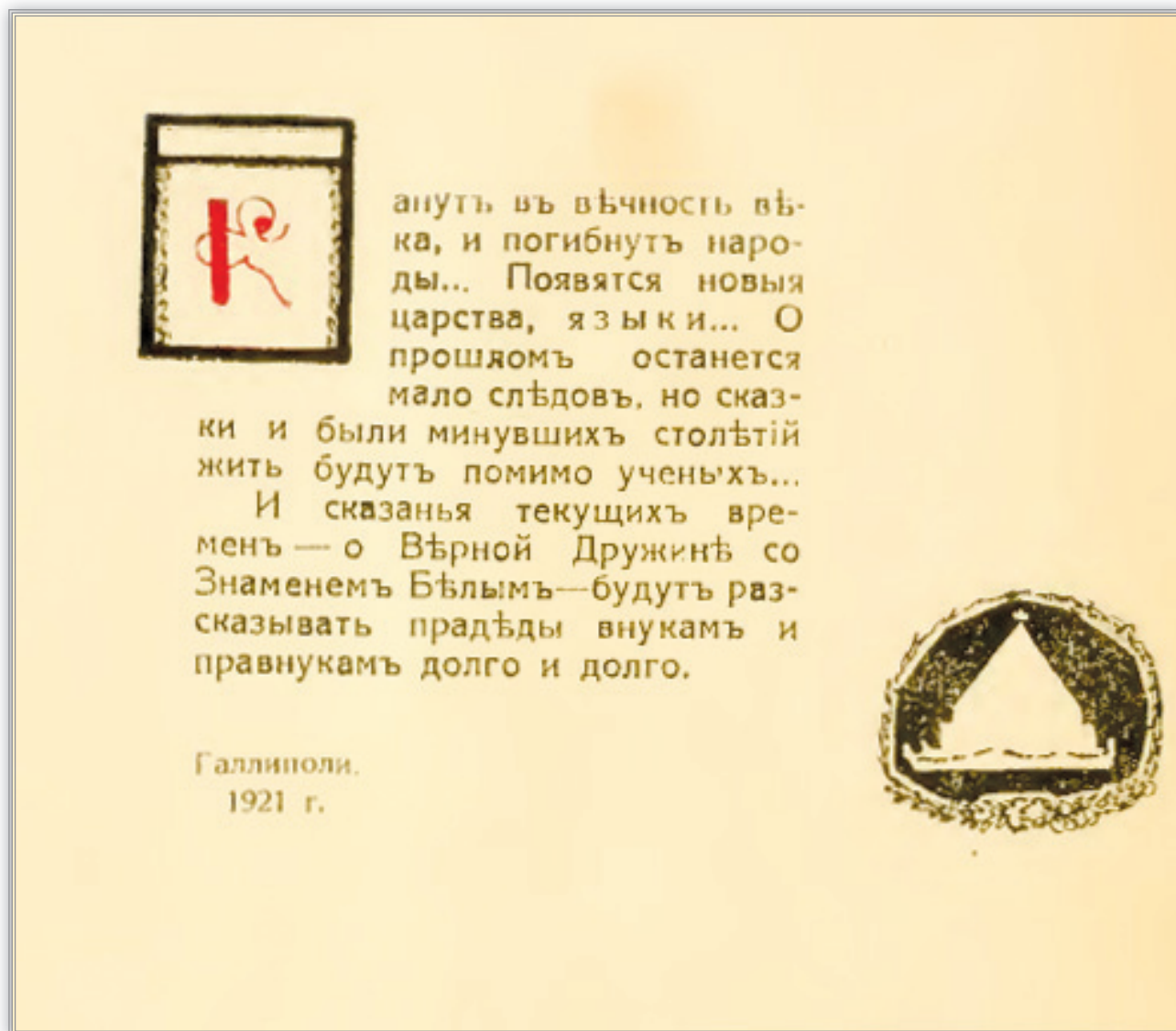
*Кладбище у с. Пролома.*



Обложка журнала «Константиновец»



Обложка альбома «Русские в Галлиполи»



Страница книги М. Критского  
«Сказание о Галлиполийском сидении»

В венках от родимых частей,  
Воздвигся он грозным видением  
Для недругов русских людей.  
И сколько бы терний ни сыпали,  
Мы будем тверды как гранит:  
Мы помним, что там, у Галлиполи,  
Наш памятник гордый стоит...<sup>1</sup>

Облик монумента стал визуальным знаком галлиполийского страдания и в качестве кода появлялся в самых разных изданиях, посвященных галлиполийскому сидению.

<sup>1</sup> Стихотворение напечатано в первом номере газеты «Галлиполи». Белград. 15.02.1923.

Как мы видим, изучение формирования визуальных образов может дать интересные результаты. Визуализация как принцип и характеристика культуры, являясь исторически детерминированным феноменом, через механизмы репрезентации и интерпретации играет важную роль в конструировании социальной реальности и идентичности субъекта: она способна активировать старые символы, перекодируя, включать их в свой фонд и на этой основе создавать новую символику.

### Литература

- Антанасиевич И.* (2018). «Казачи»: комикс русского эмигранта Сергея Соловьева по мотивам «Тихого Дона» с приложениями // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2017. Международный научный журнал / под ред. проф. Е. И. Орловой. М.: Факультет журналистики МГУ. С. 90–106.
- Русская армия в Галлиполи (2004). Публ. [и коммент.] В. Лобыцына // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Альманах. М.: Студия ТРИТЭ; Рос. Архив. Т. XIII. С. 451–468.
- Русские в Галлиполи (1923). Сборник статей, посвященный пребыванию 1-го Армейского корпуса Русской армии в Галлиполи. Берлин: Издательство В. Сияльский и А. Крейшман.

### References

- Antanasievich I.* (2018). «Kazaki»: komiks russkogo emigranta Sergeya Solov'eva po motivam «Tihogo Dona» s prilozheniyami // Russkaya literatura i zhurnalistika v dvizhenii vremeni. Ezhegodnik 2017. Mezhdunarodnyj nauchnyj zhurnal / pod red. prof. E.I. Orlovoj. M.: Fakul'tet zhurnalistiki MGU. S. 90–106.
- Russkaya armiya v Gallipoli (2004). Publ. [i komment.] V. Lobycyna // Rossijskij Arhiv: Istoriya Otechestva v svidetel'stvah i dokumentah XVIII–XX vv. Al'manah. M.: Studiia TRITEH; Ros. Arhiv. T. XIII. S. 451–468.
- Russkie v Gallipoli (1923). Sbornik statej, posvyashchennyj prebyvaniyu 1-go Armejskogo korpusa Russkoj armii v Gallipoli. Berlin: Izdatel'stvo V. Siyal'skij i A. Krejshman.