

Поэтика визуального образа в повести А.И. Эртеля «Духовидцы» (1893)

В.Г. Андреева✉

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва,
Российская Федерация
✉ lanfra87@mail.ru

Резюме

Контекст и актуальность. Актуальность статьи обосновывается малоизученностью наследия А.И. Эртеля, в частности, его «таинственной» повести «Духовидцы», опубликованной в 1893 г. **Целью** исследования является анализ поэтики визуальных образов, рассмотрение реализации проблемы видения, представления, визуализации в художественном тексте повести, название которой подсказывает читателю своеобразный ключ к ее прочтению и пониманию. **Методы и материалы.** Материалом для исследования стал текст повести «Духовидцы» А.И. Эртеля, которая рассматривается в контексте русской литературы последней четверти XIX в. **Результатом** исследования явилось осмысление визуальных образов в произведении. **Выводы.** Как и Чехов, в «Духовидцах» Эртель прикоснулся к тонкой грани между талантом человека, его способностью видеть скрытые смыслы и душевные движения и безумием, болезнью. Визуальные образы в повести позволили писателю показать столкновение и пересечение не просто людей духовно слепых и духовно зрячих, но и сделать вывод о глубоком кризисе в бытии последних. Жизненные проблемы, глубокую неустроенность русской действительности Эртель видел в том, что деятельные силы талантливых и чутких людей уходят на борьбу с внешними фактами, историческими условиями и обстоятельствами, в которые они оказываются поставлены.

Ключевые слова: А.И. Эртель, поэтика, визуальные образы, визуализация, проницательность, герои-антиподы, взгляд, точка зрения

Для цитирования: Андреева, В.Г. (2026). Поэтика визуального образа в повести А.И. Эртеля «Духовидцы» (1893). *Язык и текст*, 13(2), 134–145. <https://doi.org/10.17759/langt.2026130210>

The poetics of visual imagery in A.I. Ertel's story "The Spiritualists" (1893)

V.G. Andreeva✉

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

✉ lanfra87@mail.ru

Abstract

Context and relevance. The relevance of the article is justified by the understudied nature of A.I. Ertel's legacy and especially his "mysterious" story "The Spiritualists", published in 1893. **The purpose** of the study is to analyze the poetics of visual images and examine the implementation of the problem of vision, representation, and visualization in the story, whose title provides a unique key for its reading and understanding. **Methods and materials.** The material for the study was the text of the story "The Spiritualists" by A.I. Ertel, which is considered in the context of Russian literature of the last quarter of the 19th century. The study **resulted** in an understanding of the visual images in the work. **Conclusions.** Like Chekhov, in "The Spiritualists", Ertel touched upon the fine line between a person's talent, their ability to see hidden meanings and emotional movements, and madness or illness. The visual imagery in the story allowed the author to portray the clash and intersection of not only spiritually blind individuals and those with spiritual vision, but also to draw conclusions about the profound crisis in the latter's lives. Ertel saw the problems of life and the deep disorder of Russian reality in the fact that the active forces of talented and sensitive people were being spent on fighting external facts, historical conditions, and circumstances in which they found themselves.

Keywords: A.I. Ertel, poetics, visual images, visualization, insight, anti-hero characters, perspective, point of view

For citation: Andreeva, V.G. (2026). The poetics of visual imagery in A.I. Ertel's story "The Spiritualists" (1893). *Language and Text*, 13(2), 134—145. (In Russ.). <https://doi.org/10.17759/langt.2026130210>

Введение

Произведения русского писателя последней трети XIX в. А.И. Эртеля в течение его жизни пользовались достаточной популярностью, а сам он был широко признан в литературных кругах. В частности, высоко оценил роман Эртеля «Гарденины» Л.Н. Толстой, который, по просьбе вдовы Эртеля, написал к этому роману предисловие, впервые опубликованное в пятом томе собрания сочинений Эртеля. Толстой отметил не только прекрасное знание Эртелем народного быта и его любовь к народу, но и удивительный язык, которым написан роман: «И потому для того, кто любит народ, чтение Эртеля большое удовольствие. Для того же, кто хочет узнать народ, не живя с ним, чтение — это самое лучшее средство» (Толстой, 1928–1958, т. 37, с. 244). К сожалению, достаточно быстро творчество Эртеля оказалось забытым — это тем более удивительно, что мы говорим о писателе талантливом, прекрасном «живописце» в прозе (тут он был последователем И.С. Тургенева), сумевшем пройти

непростой путь самовоспитания и самообразования, поднявшемся из низов в круги русской интеллигенции. Уже в 1929 г. И.А. Бунин отметил про Эртеля: «Он теперь почти забыт, а для большинства и совсем неизвестен. Удивительна была его жизнь, удивительно и это забвение» (Бунин, 1988, с. 271). В 1980-е гг. исследователь К.Н. Ломунов отметил почти полное забвение писателя читающей публикой: «Какая участь может быть горше для писателя, чем оказаться среди тех собратьев по перу, произведения которых давно и прочно забыты читателями?! Добро, коли забвение прошло, что называется, естественным путем, когда книги писателя перестали вызывать читательский интерес. А не бывает ли так, что тот или иной "старый" литератор забыт незаслуженно?» (Ломунов, 1984, с. 3).

Эртель был чутким и вдумчивым человеком, остро реагировавшим на события в России, неустанно боровшимся за просвещение народа: он оказался на передовой литературной борьбы за права и свободы простого трудового человека. Друг Эртеля П.В. Засодимский отмечал, что «это был человек, богато одаренный умственными силами, умело и широко воспользовавшийся средствами к самообразованию, деятельный, энергичный, человек великодушный, всегда, при всякой возможности оказывавший помощь ближним» (Засодимский, 1908, с. 439). Важной характеристикой в воспоминаниях Засодимского является его оценка литературного таланта Эртеля и указание на присущее писателю самоумаление. Засодимский считал отход Эртеля от литературы преждевременным, отмечал, что как *бытописатель* он мог многое еще дать литературе, напрасно был слишком скромнен и недооценивал свои силы.

При этом Эртелю была чужда какая-либо узкая и жесткая идеология, в том числе революционная. На протяжении жизни он оставался тружеником — много работал на земле как управляющий имениями, прекрасно знал положительные и негативные стороны жизни разных слоев русского общества. Идейная сторона творчества писателя, его мировоззрение, жизненные устремления не были поняты большинством литературоведов — Эртеля нередко причисляли к писателям-народникам. Примечательна на фоне этого «непонимания» статья зарубежного исследователя, который точно определил основу взглядов Эртеля, считавшего, что реальный прогресс в конечном итоге зависит не от успеха или неудачи политических доктрин, а от моральных качеств и морального влияния отдельных людей (Parsons, 1968, с. 178). Н.С. Парсонс справедливо писал, что Эртель, в отличие от современных ему деятелей, вовлеченных в общественно-политическую работу, первостепенными считал именно душевные и сердечные качества человека, обличая «полное безразличие к философии и духовным ценностям, обожествление человеческого коллектива за счет индивидуума...» (Parsons, 1968, с. 179).

В данной статье мы обратимся к примечательной с точки зрения поэтики визуальных образов повести Эртеля «Духовидцы», название которой говорит само за себя, подсказывает читателю своеобразный ключ к прочтению произведения и его пониманию: это повесть об умении отдельных людей видеть жизнь глубже, иначе, нежели видят ее другие. На самом деле проблема видения, представления, визуализации в художественном тексте этого произведения Эртеля первостепенна, так как позволяет сравнить ценностные основы и характеристики героев, наполняет произведение особыми красками.

Результаты и их обсуждение

Повесть «Духовидцы» была опубликована в журнале «Русская мысль» в 1893 г., позднее она вышла в седьмом томе собрания сочинений писателя. Публикация «Духовидцев» была

особенно отмечена А.П. Чеховым, который был знаком с Эртелем (между писателями велась не очень оживленная, но искренняя переписка). Сдержанный и скупой на одобрения, Чехов сначала хвалил повесть Эртеля в письме к А.С. Суворину от 25 января 1894 г. (в письме Чехов называет повесть рассказом): «Все забываю Вам написать: прочтите в декабрьской “Русской мысли” рассказ Эртеля “Духовидцы”. Есть поэзия и что-то страшное в старинно-сказочном вкусе. Это одна из лучших московских новостей» (Чехов, 1974–1983, т. 5, с. 265).

В письме к Эртелю от 15 октября 1894 г. Чехов отметил прелесть пейзажей в «Духовидцах»: «Кстати же я написал Суворину, чтобы он прочел Ваших “Духовидцев” — превосходная вещь. Вы великолепнейший пейзажист, замечу в скобках» (Чехов, 1974–1983, т. 5, с. 328). Такая похвала изобразительной силы Эртеля, да еще от мастера кратких пейзажей, очень важна. Вероятнее всего, повесть привлекла Чехова реалистично изображенной силой прозрения и духовного видения отдельных героев, остро поставленным вопросом конечности человеческого существования: «Теперь я знаю, что в самой природе существует этот трагический разлад, что самый корень существования заражен ядом бессмыслия, что примирения нет нигде... даже в смерти. Что такое смерть? Ах, милостивые государи, это, ведь, переходное состояние, не более!» (Эртель, 1893, с. 155).

Несмотря на фантастический элемент «Духовидцы» близки чеховскому творчеству с точки зрения внезапных жизненных поворотов и поведенческих характеристик героев, в повести изображено сразу несколько жизненных драм (психическая болезнь Игнатия Васильевича, его семейные несчастья) и даже трагедий (телесное наказание и финал крестьянина Федьки; полная печалей и тяжести жизнь Раича и его самоубийство по причине неверия и глубоко пессимистического взгляда на мир).

В «Духовидцах» Эртель использует визуальные образы по-разному, можно с уверенностью сказать, что именно на них основан весь смысл произведения. В начале повести автор-повествователь представляет нам хозяина и хозяйку дома — советника губернского правления Игнатия Васильевича и его супругу Нину Аркадьевну. Все устройство жизни держится на жене, в то время как хозяин характеризуется как «бесполезная декоративная принадлежность» (Эртель, 1893, с. 144). Как оказывается, Нина Аркадьевна, энергичная и с общественной жилкой женщина, приняла все меры для вызволения супруга из имения в глухой деревне, где он увлекся воспоминаниями, созерцанием окружающего, философией и даже «хотел обратиться в простеца, по Толстому» (Эртель, 1893, с. 144). Повествователь описывает один из приемных дней в городском доме супругов, имевший последствия, взволновавшие весь город. Вся повесть построена Эртелем на смене рассказчиков и объектов их внимания, созерцания, причем важными оказываются как значительные пространственные картины, портреты и пейзажи, так и небольшие упоминания, детали — особенно ценными для нас в рамках выбранной темы являются характеристики видения, зора, взгляда.

Автор показывает двойной взгляд на действительность: то тайное, сверхъестественное в жизни, что для хозяина Игнатия Васильевича составляет важнейший предмет наблюдений, который единственно выводит его из «декоративной неподвижности», для большинства обывателей является поводом для веселья. Один из знакомых, который выводит Игнатия Васильевича на рассуждения о его «любимых» темах, посматривает на хозяина «с таким выражением, как будто завел игрушку с курьезным и занимательным механизмом» (Эртель, 1893, с. 145). Автор повести неизменно отмечает выражение лиц всех персонажей рассказа, предлагая читателю осмыслить внутреннее содержание героев, которое выражается по

большей части через взгляды. Так, Игнатий Васильевич, желая подтвердить свои слова о существовании мест, имеющих особенную силу, «придал добрым и рассеянными глазам своим какое-то таинственное выражение» (Эртель, 1893, с. 145).

А.Б. Криницын, рассуждая о специфике визуального мира в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского отметил, что «в конечном итоге непрерывные “вглядывания” героев друг в друга начинают целиком определять их взаимоотношения, а также восприятие ими действительности в целом» (Криницын, 2001, с. 174). В повести Эртеля мы видим похожую организацию, причем в «Духовидцах» это вглядывание сопровождается притяжениями и отталкиваниями между героями-двойниками и героями-антиподами. Для трезвых, рассудочных людей в повести характерно ироничное отношение к окружающим, преимущественно позитивистский взгляд на жизнь. Для большинства собравшихся на вечере сам Игнатий Васильевич выступает человеком нездоровым, «не от мира сего», поэтому его рассказы для окружающих, в том числе для супруги, похожи на сказки или болезненные наваждения. Противоположную малочисленную группу людей составляют «духовидцы» — к ним повествователь относит тех, *кто видит зорче в духовном плане*, кто смотрит не на внешнее, а на внутренний мир человека, улавливает его тревоги, горести, переживания. Связующим звеном между миром большинства и «духовидцами» выступает в произведении повествователь, который, по сюжету, был одним из гостей на вечернем приеме. *Повествователь обладает наиболее широким взглядом*, позволяющим ему отмечать сильные и слабые стороны всех героев, он подмечает и силу, и слабость «духовидцев» — людей с чрезвычайно подвижной психикой, нервных, которые платят дорогую цену за свое умение видеть большее, нежели просто внешние очертания объектов.

Эртель показывает, что, к сожалению, нередко духовидение граничит с душевной болезнью (не случайно повесть Эртеля так привлекла Чехова, ведь им немало разрабатывалась данная тема): способность прозревать иные сущности, а не только внешний облик приходит к людям тогда, когда они максимально отрешаются от обыденного. Писатель мастерски показывает, что рассказы проницательных людей более всего волнуют их самих, а мельчайшие психические изменения и переживания калейдоскопом эмоций отражаются на их лицах. Так, к примеру, возникшее у Игнатия Ивановича чувство страха под влиянием начала его рассказа быстро меняется после строгого вопроса жены: «Он бегло взглянул на нас, смешался, в рыхлых чертах его мелькнуло что-то страдальческое» (Эртель, 1893, с. 145), а чуть позднее автора поражает «несоответствие дружелюбной улыбки, сделанной Игнатием Васильевичем, с тою болезненной гримасой, которая мимолетно пробежала по его лицу» (Эртель, 1893, с. 145).

Эртель проницательно показывает, что герои-антиподы, которые имеют разные взгляды на мир и находятся в обществе, нередко не понимают друг друга. Так, например, плохо понимают друг друга Игнатий Васильевич и его жена: самым наглядным примером является рассказ о деревенской жизни и Федином плесе, который для Нины Аркадьевны составляет лишь эпизод, а для Игнатия Васильевича — тайну всей жизни.

Вторым «духовидцем», помимо хозяина дома, оказывается Раич: в повести при знакомстве с героем дан его подробный портрет, отмечаются не только внешние черты, но и замкнутость, резкость, необъяснимая внутренняя сила. Желая пообщаться на темы тонкой, невидимой материи, проницательные герои ловко выпроваживают из своего узкого круга нежелательных собеседников: «Нас осталось трое» (Эртель, 1893, с. 149).

Хозяин дома рассказывает гостям свою *теорию мистических мест*, имеющих особенную силу, объясняемую страшными событиями, происходившими на протяжении веков. Однако намного интереснее в повести личная встреча с такими местами, Игнатий Васильевич подчеркивает тут зрительный, визуальный контакт: И трепетно бывает..., *когда своим собственным глазом, ... набредешь на такое место*» (Курсив мой. — В. А.) (Эртель, 1893, с. 151). *Важно, что зрительные образы подаются через восприятие героев, с их слов или их глазами.* При этом нередко в повести акцент переносится с изображения на то, как его воспринимают персонажи и чем оно для них является.

Так как рядом с хозяином дома остались исключительные слушатели, его рассказ приобретает характер исповеди. Мастерское описание увиденного ранее переносит героев (а за ними и читателей) в другое время и место. Предлагая рассказ героя, писатель использует детально проработанные пейзажные описания, портретные характеристики и как воспоминания, и нередко как представления, откровения, видения. Эртель выступил мастером пейзажных зарисовок еще в книге «Записки Степняка» (1883), где описание природы динамично, «пейзаж чаще всего сопровождает появление главных героев, помогает понять их жизнь» (Андреева, 2013, с. 96). Рассказ Игнатия Васильевича также открывает пейзаж, который связан с усадебной жизнью, молодость, удалью, русской зимой. Картины природы в повести глубоки и полны противоречий, они поражают своей многоцветностью: «И полюбилась мне зима. Начиная с того, когда вдруг выпадет молодой снежок и в комнатах станет свежо, ясно, бело, а в душу так и хлынет какая-то волнующая сила... и потом — янтарные зори, скрип саней по морозцу, серебряные тихие леса!» (Эртель, 1893, с. 151).

Уместно в данном случае сравнить Эртеля с Буниным, а последний, по всей видимости, учился живописанию и работе в прозе с цветом, с образами во многом и у своего старшего товарища. Н.В. Пращерук точно отметила, что в книге Бунина «Жизнь Арсеньева» «утверждается особая, неактивная активность субъекта, показывается сознание, лишенное субъективных притязаний на преобразования, смиренно открытое “в мир” и в силу этого способное услышать, увидеть, внять тому, что дается, является как таковое» (Пращерук, 2024, с. 239).

Игнатий Васильевич рассказывает, как он сам и его молодой друг из деревни отправились встречать в страшную зимнюю непогоду отца героя и заехали в одно из таинственных и страшных мест. Помимо изображения зимнего плеса, похожего на озеро, скованного льдом и окруженного лесом, еще интереснее в рассказе изображение ужаса, который охватил молодых людей, который они не считали нужным скрывать друг от друга. Страшный плес пугает и вместе с тем манит героев, *притягивает их взгляды*: «Сам не свой от страха, я еще раз обвел взглядом окрестность!» (Эртель, 1893, с. 154).

Рассказ хозяина оказывает на слушающих большое действие, но фраза о «несомненной вечности» разводит двух похожих героев-двойников по разные стороны: Игнатий Васильевич глубоко убежден в существовании Провидения и вечности, в то время как «духовидец» Раич — скептик, не случайно на его губах дважды появляется кривая усмешка. Но самое примечательное, что Игнатий Васильевич предсказывает (словно намечает) гибель Раича, самоубийство, которое он буквально прочитывает у него в глазах: «Ага! Вы, значит, не боитесь смерти? — спросил Игнатий Васильевич, понижая голос до шепота и с любопытством заглядывая Раичу в глаза. Потом рассеянно улыбнулся и добавил: “Я вам завидую”. И еще добавил после непродолжительного молчания: “Сколько раз я хотел умереть и не мог, но вы... застрелитесь?”» (Эртель, 1893, с. 155).

Повествователь после этих слов отмечает *преображенный, измененный вид обоих героев*, которых разговор о находящемся за гранью видения и прозреваемом очень меняет: «До этого я никак не подозревал в этом добродушном человечке, с незначительными чертами лица, столько способности излагать свои впечатления, столько затаенной муки и страсти» (Эртель, 1893, с. 155).

Повествователь, который также обладает проницательностью и особым чутким взглядом художника (он тоже своего рода «духовидец» другого плана, умеющий прочитывать людей), признает в Игнатии Васильевиче не только способности, но и большие странности, граничащие с болезнью. Очень интересно, как по внешнему виду Раича считается автором его настроение — в повести раскрывается оно через портрет: «Но по глазам его, по выражению твердо сжатых губ, по наклонению головы в некоторых местах рассказа, я в первый раз увидел, куда склоняются его мысли, каковы его взгляды на жизнь» (Эртель, 1893, с. 156).

Поразительно это *писательское умение по внешнему облику видеть мысли*, однако повествователь достаточно резко ограничивает себя от духовидцев, прекрасно живописуя свое состояние и осознавая его необычность, не характерность для реальности: «Станные речи, возбужденные лица, освещенные багровым огнем камина, а там, за анфиладами комнат, звуки музыки, — все это опьяняло меня, уносило в какой-то иной мир, но не могло победить той тяжелой мысли, что я сижу едва ли не с сумасшедшими» (Эртель, 1893, с. 156).

Герой Эртеля, рассказывая историю своей жизни, дружбы с Федькой, которая далее угасла по причине разницы в социальном положении, историю унижения крестьянского парня, выпоротого за кражу яблок для девок, и его мести господам, одновременно повествует и о зарождении своей психической болезни, обострившей его внимание, сделавшей его чутким к каждому шороху, расшатавшей его нервы до предела. Читатель повести Эртеля понимает, что в истории избиения Федьки, в произошедшей далее трагедии (гибели парня, потопившего в плесе всех хозяйских лошадей), повлекшей упадок имения, конец знаменитого конного завода, Игнатий Васильевич винит себя: «Боже, если б я опомнился на ту пору! Ведь, в моей власти было уговорить садовника, не допустить его до отца, затушить... Ведь, знал же я, что эти яблоки для девок... Но я ничего не сказал садовнику. Я даже какое-то наслаждение ощутил и позвал отца» (Эртель, 1893, с. 157).

Живость рассказа героя и большое количество подробностей открывают, что Игнатий Васильевич не раз и не два, а многократно вспоминал эту историю, что он живет ею, болеет идеей мест особой силы, вызванной увиденным когда-то Фединым плесом. Очень интересно, что в других произведениях Эртель много опирался на находки Тургенева и Толстого, творчески использовал иллюстрации народных проблем, раскрытых в поэзии Некрасова, а в повести «Духовидцы» Эртель опирается на проблемы и психологические ходы, реализованные в прозе Достоевского и Чехова. Так, жестокая сцена с Федькой, которого стегут плетью за воровство яблок, напоминает читателю яркий, содержащий картины угроз и расправы рассказ Чехова «За яблочки» (1880). А состояние героя Эртеля, который раз за разом вспоминает историю с плесом, отчасти напоминает видения героев Достоевского. Однако у Достоевского, как отмечает А.Б. Криницын, герои не сосредотачивают внимание на действительности, а *уходят от нее*, «абстрагируются от нее, вынося из увиденного свое, “фантастическое” впечатление, органично входящее затем в их внутренний мир и более неотъемлемое от него. Вместе с этим впечатлением в их душу вселяется некое чувство или убеждение, часто не объяснимое логически» (Криницын, 2001, с. 183). Эртеля всегда

настораживал такой уход от жизни в абстракции, именно поэтому участь Игнатия Васильевича и Раича в повести печальна. В письме к В.Г. Черткову от 5 августа 1888 г. Эртель отмечал силу действительных впечатлений перед видениями: «Спора нет, на особенно нервические и восприимчивые натуры и сны могут влиять потрясающим образом, но с видениями ли сравнивать какое-нибудь действительное событие, блещущее красками, живое, правдивое, логичное, — такое, которое отпечатывается в воображении и в памяти читателя, как все равно герб на растопленном воске, и сопровождает его всю жизнь» (Письма, 1909, с. 80–81).

В повести «Духовидцы» перед нами в одной истории показана и своеобразная летопись дворянского рода, история его оскудения. Несмотря на живописание случившегося и тот факт, что Игнатий Васильевич подходит очень близко к причине трагедии, состоящей в унижении человеческого достоинства, герой не желает ее называть. Игнатий Васильевич готов рассуждать о предопределенности, почувствованной заранее, даже о собственной вине, когда он не вступился за Федьку, однако герой не хочет признать закономерности в отмщении деревенского парня.

Примечательно, что есть лишь один чудом спасшийся свидетель страшного происшествия — ухода под воду лошадей и конюха: «На самом том плесе лед треснул. Испуганные лошади сбились в кучу и все пошли ко дну. Федя тоже. Матвейч спасся каким-то чудом» (Эртель, 1893, с. 157). В рассказе зрительные свидетельства играют первостепенную роль, но тут они оказываются противоречивы: «Матвейч сгоряча рассказал кое-кому, *будто видел скважину*, прорубленную во льду, но теперь он упорно отрицал это. Да и в самом деле, *как он мог видеть?*» (Курсив мой. — В. А.) (Эртель, 1893, с. 157). Очень интересно, что в данном случае духовидец сомневается в способности видеть другого человека.

Необходимо сказать об *интенсивности зрительного восприятия* в повести Эртеля: собравшиеся вместе «духовидцы» внимательны не только к окружающему миру, в состоянии отгороженности от жизни и замкнутой беседы они максимально восприимчивы к словам и взглядам друг друга, можно сказать, *все их чувства проходят через зрительный нерв*. Рассуждая о произошедшем, герой смотрит на слушателей «жалкими глазами» (Эртель, 1893, с. 158), а в тот момент, когда повествователь заговаривает о случайности или запланированном потоплении лошадей, Игнатий Васильевич меняется: «Игнатий Васильевич *быстро взглянул на меня*; никогда не забуду *этих обыкновенно добродушных глаз*, вдруг засверкавших огнем ненависти и нестерпимую болью» (Курсив мой. — В. А.) (Эртель, 1893, с. 158).

Писатель подводит нас к выводу о том, что все дело во взгляде человека на мир и устремленности этого взгляда, в том, как посмотреть на жизнь, ее темные и светлые стороны, какие из них рассматривать детально. К.А. Поташова справедливо отметила, что «визуальность представляет собой модель взаимоотношений зрящего (человека) и видимого (мира), которая основывается на устремленности взгляда» (Поташова, 2022, с. 71). Сам Эртель по мере течения жизни становился все более внимательным и зорким, большое внимание уделял точкам зрения, взглядам на жизнь. К примеру, в своей автобиографии он отметил: «Теперь попытаюсь взглянуть на свою жизнь глазами постороннего человека и разделить ее на грани» (Письма, 1909, с. 28). В письме к В.Г. Черткову от 4 июля 1888 г. Эртель писал, что ни в коем случае не собирается поучать своего друга: «Мне хочется сообщить Вам мои взгляды на жизнь, противопоставить их вашим взглядам» (Письма, 1909, с. 61).

По принципу противопоставления взглядов двух вроде бы похожих, но на самом деле отличающихся духовидцев строится далее повествование в повести Эртеля. Рассказ внезапно подхватывает Раич, судьбу которого провидчески угадал больной Игнатий Васильевич. Раич — духовидец, но лишенный веры, отчаявшийся. Именно этого героя Эртель выбирает для того, чтобы рассказать полную боли и противоречий историю Федора: «Я вам расскажу, — неожиданно произнес Раич и, взяв в руки щипцы, медленно стал разбивать тлеющий в камине уголь. Я знаю, я *вижу* это» (курсив Эртеля. — В. А.) (Эртель, 1893, с. 158). Эртель делает акцент на «вижу», его герой и в самом деле живо представляет и передает картину суда, наказания и отмщения Феде: «В воскресенье собрались судьи, — однообразно заговорил Раич, как будто читая в синеватых струйках пламени, перебежавших в камине...» (Эртель, 1893, с. 158).

Рассказ Раича позволяет Эртелю ввести в повесть историю о несправедливом унижении, оскорблении человека, которого из друга и верного работника в один момент сделали слугой, в сторону которого не желает посмотреть «господин», то есть помещик. Эртель, точнее, его герой Раич наглядно показывает сцену порки, когда на месте человека оказывается животное с «позорно-обнаженным, окровавленным телом» (Эртель, 1893, с. 160). (О проблеме телесных наказаний в прозе Эртеля см. [Смирнова, 2025, с. 30–41]). Рассказ Раича производит на хозяина дома ошеломляющее впечатление, его история настолько пронзительна и точна, что Игнатий Иванович признает его духовидение и вновь пророчествует сам: «Послушайте, — зашептал он, хватая меня за руки и быстро пожимая их, — не оставляйте меня, посидите со мной... Я боюсь... Я его боюсь.... *Он все видел, в самом деле, видел.* Или нет... идите за ним, не *спускайте с него глаз*... Застрелится, застрелится!... (Курсив мой. — В. А.) (Эртель, 1893, с. 162).

Как справедливо отметила О.В. Евдокимова, «слово визуализирует, делает видимым, обращено к пониманию, а изображение говорит, объясняет, — все это направлено к цели воскресить умение “взглянуть”» (Евдокимова, 2022, с. 156). После рассказа Раича с Игнатием Васильевичем случается приступ, который многое открывает во взаимоотношениях мужа и жены и еще раз подтверждает его болезнь.

Также болен, а еще более повержен в отчаяние Раич, который в конце повести кончает жизнь самоубийством. Но до этого финала мы видим еще эпизод прогулки и беседы Раича и повествователя, наполненный визуальными образами, постоянно апеллирующий к необходимости зрительного присутствия и внимания. Раич уподобляет жизнь театральному действию — интересно тут не просто сравнение, но обращение к наблюдению за игрой и рассуждение о степени заинтересованности зрителей.

Эртель помещает в этом эпизоде прогулки великолепный пейзаж уходящей ночи и наступающего туманного утра — сложный, загадочный, в котором стрела шоссе, погруженная в туман, уподобляется писателем молочной реке. Раич призывает своего спутника смотреть на предметы с их очертаниями в этом утре: «*Но смотрите же пристальнее.* Какая значительность очертаний!» (Курсив мой. — В. А.) (Эртель, 1893, с. 166).

Читатель узнает, что Раич совершенно одинок, более того, он не верит в людей, он глубоко разочарован в человечестве и призывает своего собеседника увидеть и понять это. Раич не верит в Бога, ненавидит действительность, которая преподносит, по его словам, одни мучения. Глубоко несчастный, Раич все-таки хранит в своем сердце любовь к некоторым людям, к ушедшей любимой им женщине, наконец, к своему последнему и равнодушному

собеседнику (видимо, он давно ни с кем так не общался): «Прощаясь, я был поражен выражением его глаз, устремленных на меня с особенною пристальностью: такое чувство сосредоточенной любви светилось в них, как будто я был в этот момент самым для него близким, самым дорогим существом» (Эртель, 1893, с. 169).

Заключение

Разумеется, позиция обоих героев-духовидцев не была тождественна с мнением и отношением к жизни Эртеля, однако как Игнатия Васильевича, так и Раича писатель наделил некоторыми своими переживаниями о безучастности общества к судьбе одинокого человека, о равнодушии людей, их готовности бороться за высокие идеи, не замечая близких, нуждающихся в помощи. Как и Чехов, в «Духовидцах» Эртель прикоснулся к той тонкой грани между талантом человека, его способностью видеть скрытые смыслы и душевные движения и безумием, болезнью. Визуальные образы в повести позволили писателю показать столкновение и пересечение не просто людей духовно слепых и духовно зрячих, но и сделать вывод о глубоком кризисе в жизни последних. Ключевые проблемы, в частности, неустроенность русской действительности Эртель видел в том, что деятельные силы талантливых и чутких людей уходят на борьбу с внешними фактами, историческими условиями и обстоятельствами, в которые они оказываются поставлены. Писатель прекрасно понимал и старался показать необходимость создания благоприятных условий для жизни самых разных классов, он мечтал об обществе, где первостепенным будет внимание к каждому человеку.

Список источников / References

1. Андреева, В.Г. (2013). Художественный мир книги очерков А. И. Эртеля «Записки Степняка». *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова*, 19, 1, 93–97.
Andreeva, V.G. (2013). The Artistic World of A. I. Ertel's Book of Essays "Notes of a Steppe Dweller". *Vestnik of Nekrasov Kostroma State University*, 19, 1, 93–97. (In Russ.).
2. Бунин, И.А. (1988). Эртель. *Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 6*. М.: Худож. лит., 271–278.
Bunin, I.A. (1988). Ertel. *Bunin I. A. Collected works in 6 volumes. Vol. 6*. Moscow: Art Literature, 271–278. (In Russ.).
3. Евдокимова, О.В. (2022) Воскрешаемое зрение: к телеологии визуальной поэтики в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». *Новый филологический вестник*, 1(60), 151–160.
<https://doi.org/10.54770/20729316-2022-1-151>
Evdokimova, O.V. (2022) Resurrected Vision: Toward a Teleology of Visual Poetics in F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot." *Novyi Philologicheskii Vestnik*, 1(60), 151–160. (In Russ.). <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-1-151>
4. Засодимский, П.В. (1908). *Из воспоминаний*. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина.
Zasodimsky, P.V. (1908). *From memories*. Moscow: Tip. t-va I.D. Sytina. (In Russ.).
5. Криницын, А.Б. (2001). О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот». *Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения*. М.: Наследие, 170–205.
Krinitsyn, A.B. (2001). On the Specificity of the Visual World in Dostoevsky and the

Андреева В.Г. (2026)
Поэтика визуального образа в повести А.И. Эртеля
«Духовидцы» (1893)
Язык и текст, 13(2), 134—145.

Andreeva V.G. (2026)
The poetics of visual imagery in A.I. Ertel's story
"The Spiritualists" (1893)
Language and Text, 13(2), 134—145.

Semantics of "Visions" in the Novel "The Idiot". *F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot": Current State of Study*. Moscow, Nasledie Publ., 170–205. (In Russ.).

6. Ломунов, К.Н. (1984). Писатель-демократ. *Эртель А.И. Повести*. М.: Современник, 1984, 3–36.
Lomunov, K.N. (1984). Democratic writer. *Ertel A.I. Stories*. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, 3–36. (In Russ.).
7. *Письма А.И. Эртеля, под ред. и с предисловием М.О. Гершензона* (1909). М.: Тип. И.Д. Сытина, 450 с.
Letters of A.I. Ertel, edited and with a preface by M.O. Gershenzon (1909). Moscow, I.D. Sytin Printing House, 450 p. (In Russ.).
8. Поташова, К.А. (2022). Визуальность образа как принцип художественного изображения исторических событий в батальных одах Г.Р. Державина. *Два века русской классики*, 4, 3, 66–79. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-3-66-79>
Potashova, K.A. (2022). Visuality of the Image as a Principle of Artistic Depiction of Historical Events in the Battle Odes of G.R. Derzhavin. *Two Centuries of Russian Classics*, 4, 3, 66–79. (In Russ.). <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-3-66-79>
9. Пращерук, Н.В. (2024). Визуальный аспект поэтики романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева». *Проблемы исторической поэтики*, 22, 4, 234–253. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14142>
Prashcheruk, N.V. (2024). The Visual Aspect of the Poetics of I.A. Bunin's Novel "The Life of Arsenyev". *Problems of Historical Poetics*, 22, 4, 234–253. (In Russ.). <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14142>
10. Смирнова, И.Ю. (2025) «Кнут» и «хомут» в прозе А.И. Эртеля: отражение проблемы телесных наказаний в художественной литературе. *Верхневолжский филологический вестник*, 3(42), 30–41. <https://doi.org/10.20323/2499-9679-2025-3-42-30>
Smirnova, I.Yu. (2025) "Whip" and "yoke" in the prose of A.I. Ertel: reflection of the problem of corporal punishment in fiction. *Verhnevolzhski philological bulletin*, 3(42), 30–41. (In Russ.). <https://doi.org/10.20323/2499-9679-2025-3-42-30>
11. Толстой, Л.Н. (1928–1958). Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит.
Tolstoy, L.N. (1928–1958). Complete works: in 90 volumes. Moscow: Art Literature. (In Russ.).
12. Чехов, А.П. (1974–1983). Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма в 12 т. М.: Наука.
Chekhov, A.P. (1974–1983). Complete works and letters: in 30 vols. Letters in 12 vols. Moscow: Nauka. (In Russ.).
13. Эртель, А.И. (1983). *Духовидцы*. Русская мысль. Декабрь, 144–170.
Ertel, A.I. (1983). *Spiritualists*. Russian Thought. December, 144–170. (In Russ.).
14. Parsons, N.S. (1968). Aleksandr Ertel' as a Christian Humanist. *The Slavonic and East European Review*, 46, 106, 176–191.

Андреева В.Г. (2026)
Поэтика визуального образа в повести А.И. Эртеля
«Духовидцы» (1893)
Язык и текст, 13(2), 134—145.

Andreeva V.G. (2026)
The poetics of visual imagery in A.I. Ertel's story
"The Spiritualists" (1893)
Language and Text, 13(2), 134—145.

Информация об авторе

Валерия Геннадьевна Андреева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>, e-mail: lanfra87@mail.ru

Information about the author

Valeria G. Andreeva, Doctor of Science (Philology), Leading Research Associate, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>, e-mail: lanfra87@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares no conflict of interest.

Поступила в редакцию 25.04.2026
Поступила после рецензирования 28.05.2026
Принята к публикации 10.06.2026
Опубликована 30.06.2026

Received 2026.04.25
Revised 2026.05.28
Accepted 2026.06.10
Published 2026.06.30