

Наталья Потапова  
**Как представляли русскую идею:  
Новая книга по истории визуализации  
России и русскости\***

How the Russian Idea Was Represented: The New Book on  
the History of Visualization of Russia and Russianness

**Потапова Наталья Дмитриевна**

Европейский университет  
в Санкт-Петербурге,  
Россия, Санкт-Петербург  
[kezey@eu.spb.ru](mailto:kezey@eu.spb.ru)  
ORCID: 0009-0008-9098-8353

**Potapova Natalia D.**

European University  
at Saint Petersburg,  
Russia, Saint Petersburg  
[kezey@eu.spb.ru](mailto:kezey@eu.spb.ru)  
ORCID: 0009-0008-9098-8353

**Аннотация:** Вниманию заинтересованных читателей представлена работа энциклопедического уровня, продолжающая начатое Ричардом Уортманом исследование сценариев и мифов русской монархии. М. В. Лескинен написала замечательную книгу, посвященную репрезентации в искусстве и ритуале русской идеи, России и русскости на протяжении всего имперского периода, от 1720-х до 1920-х гг. В рецензии мы обсуждаем предложенный автором подход к исследованию «национальной имаженерии» и нациостроительству в консервативной идеологии и политике российского режима, возможности визуальных источников и использованные автором приемы их анализа.

**Ключевые слова:** репрезентации, русская идея, консерватизм, национализм.

**Для цитирования.** Потапова Н. Д. Как представляли русскую идею: Новая книга по истории визуализации России и русскости // Культурная история. 2025. № 1. С. 343–355.

DOI: 10.33280/3034-3216.2025.33.16.010

**Abstract:** We are pleased to present an encyclopedic-level work that continues the study of the scenarios and myths of the Russian monarchy begun by Richard Wortman. M. V. Leskinen has written a remarkable book dedicated to the representation of the Russian idea, Russia and Russianness in art and rituals throughout the imperial period, from the 1720s to the 1920s. In the review, we discuss the proposed approach to the study of "national imagination" and nation-building, the conservative ideology and politics of the Russian regime, the possibilities of visual sources and the methods of their analysis proposed by the author.

**Keywords:** representations, Russia idea, conservatism, nationalism.

**For Citation.** Potapova N. D. How the Russian Idea Was Represented: The New Book on the History of Visualization of Russia and Russianness, in: *Cultural History*. 2025. No. 1. P. 343–355.

DOI: 10.33280/3034-3216.2025.33.16.010

\* Рецензия на книгу: Лескинен М. В. Визуальные репрезентации русскости в Российской империи второй половины XIX — начала XX века. Т. 1: Облики. Обличья. Облаченья; Т. 2: Русское зеркало. М., Кучково поле, 2024. 720 с.; 400 с. / Book Review: Leskinen M. V. Visual Representations of Russianness in the Russian Empire in the second half of the 19th – early 20th centuries / Leskinen M. V. Vizual'nye reprezentatsii russkosti v Rossijskoj imperii vtoroj poloviny XIX — nachala XX veka.



**П**еред нами важное и долгожданное издание. Мария Войтовна Лескинен представила вниманию заинтересованных читателей труд, обобщивший современные исследования разных способов репрезентации национальной идеи и олицетворения России и русскости. Работа эта продолжает давнее и признанное классическим исследование Ричарда Уортмана, посвященное церемониалу русского двора, «сценариям власти» как важнейшей форме легитимации политики Российской империи, в котором он убедительно показал действенность этого «способа возбуждать и поддерживать» верноподданнические чувства и сам строй российского самодержавия. Книга посвящена истории имперской идеологии и визуальным формам репрезентации национальной идеи. Два тома представлены как две самостоятельные работы, продолжающие друг друга, и задуманы были как одно целое. Книга получилась объемная и очень насыщенная, содержащая плотное описание необходимого для анализа контекста. Она предлагает читателю вместе с автором прочитать более пятисот изображений, среди них есть редкие, крайне репрезентативные для поставленной проблемы. Все они критически проработаны, исследование опирается на большой корпус современной литературы, автор внимательно разбирает мнения крупнейших и признанных специалистов по спорным проблемам и приводит ключевые аргументы. Исследование дополнено подробной и объемной библиографией, которая включает как теоретическую литературу по проблемам национализма, имперского нациостроительства, конструированию «другого», формированию идентичностей, анализу репрезентаций, визуальной антропологии, так и необходимые для критики визуальных материалов работы по современному искусствознанию, истории костюма, культуральной теории, — все они чрезвычайно полезны как для тех, кто заинтересован продолжить исследование форм

репрезентации русской национальной идеи, так и для лекционных курсов и семинарских занятий. Исследование выполнено на высоком академическом уровне, и его результаты убедительны, интересны и подтверждают то, насколько работа с визуальными материалами и материальными источниками способна изменить наше представление о прошлом, помочь уточнить логику и даже пересобрать то, что доносят письменные источники; книга показывает, что порой изображения способны рассказать больше, чем люди, их создавшие.

История разворачивания способов репрезентации русской идеи рассмотрена в книге на материале, охватывающем более 200 лет, от Московского царства XVII в. до начала советского времени. При таком масштабе два тома вполне могут быть прочитаны как самостоятельные исследовательские работы, связанные общим подходом и интересом к визуальной форме выражения. Однако еще раз повторю, они задуманы автором как единое целое и посвящены разворачиванию русской идеи, схваченной остранным и дистанцированным, почти теоретическим взглядом современников, но от того не терявшей своей идеологической действительности. В первом томе подробно обсуждаются поиски современниками событий того, как можно показать «русских» и «русское» в их «типичном» национальном физическом облике. Показать кому? Заинтересованному «другому» или «другому», которого еще нужно заинтересовать, «на экспорт», как это называет М. В. Лескинен. В работе показаны дискуссии в среде профессионалов, историков, этнографов, географов, статистиков, краеведов, которые со второй половины XIX в. спорили о характеристиках облика «коренных великоруссов», о том, кого можно к ним отнести, как быть с границами и смешением («метисацией», как это названо в книге вслед за дискурсом этой традиции), что вообще может быть характерно для физического облика, образа жизни и особенностей быта только для обитателей тех великороссийских губерний, которые можно было бы с уверенностью отнести к русским. Читатель услышит голоса и аргументы Ф. В. Булгарина, Н. И. Надеждина и А. В. Терещенко, К. Д. Кавелина и Н. И. Костомарова, А. П. Щапова и В. О. Ключевского, М. П. Погодина и П. И. Ковалевского, романистов И. С. Тургенева и В. Г. Гиляровского, Н. И. Некрасова и В. И. Немировича-Данченко, публицистов И. С. Аксакова и М. Н. Каткова, познакомится с мнениями иностранных путешественников и русских эмигрантов, отвыкших

от России и «русского», обсудит вместе с автором стратегии составления альбомов антропологических типов А. П. Богданова и М. А. Круковского, Н. Ю. Зографа и Я. И. Лейцингера, У. Каррика и И. Н. Бранденбурга.

Большое внимание в книге уделено организации участия России в международных художественно-промышленных выставках, проводившихся с 1851 г. Задуманные как место заключения возможных контрактов между частными предпринимателями и крупными экспортерами, выставки оказываются под контролем национальных правительств, и контроль этот почти сразу выходит далеко за пределы сугубо экономической зоны ответственности, а выставки превращаются в «смотр наций» (с. 125). Формирование национального имиджа воспринималось режимом как дело государственной важности и национального престижа, как выступление на международной арене и возможный момент колебания не просто курса рубля и российских консолей, а в целом «баланса сил». Тема эта привлекает большое внимание в современной мировой историографии и хорошо исследована, работа М. В. Лескинен вносит важное дополнение в это поле, показывая процесс производства репрезентаций «русскости» и «национальной самобытности» в пореформенное время, работу профессионалов над созданием экспозиций — архитектурой и дизайном внутреннего пространства павильонов, эскизы, фиксирующие дизайн и расположение экспонатов, а также костюмы обслуживающего персонала, каталоги и подготовленные для публики путеводители. Очень важна исследовательская стратегия М. В. Лескинен — она дает возможность читателю услышать голоса современников (чиновников и организаторов выставки, журналистов и критиков, общественных деятелей, художников, скульпторов, участников выставок и просто зрителей), споривших о выставке и в связи с этим призванных манифестировать свои представления о русскости и русской идее, о том, что должна значить Россия на международной арене.

Еще один большой раздел рассказывает о том, как складывались представления о стилизованном русском национальном костюме. М. В. Лескинен подробно рассматривает прагматику и правила игры, потребовавшей разработать особое «русское платье», отличающееся от реального платья обывателей (будь то праздничное или повседневное), довольно далекое от него, но означающее в определенных дискурсивных практиках «русское». Автор

выстраивает компетентный диалог с современными исследователями истории национального костюма и этнографами, разбирает источники, позволяющие остранисть стилизованное и показать его отличия от того, во что одевались на практике разные люди, населявшие большую империю. История моды по-разному влияла на трансформацию этих костюмов, стилизованного и обыденного. М. В. Лескинен и здесь дает голос современникам, спорившим о пристойном и достойном «русском» платье. Однако в фокусе ее внимания находится именно стилизованное под русское платье, заказчиком которого был двор, а главным применением — придворные церемонии, маскарады, праздники, жанровые картины, коронационные торжества. Фасоны мундирного платья специально регламентировались придворным ведомством, а модные журналы для светских дам ориентировались на жизнь двора и предлагали свои более свободные и европеизированные модели, обыгрывавшие элементы, заимствованные из придворного обихода, и те стилизованные славянские украшения для платья, которые демонстрировали публике европейские модные журналы. Все эти модные практики заметно дистанцировались, как убедительно показывает М. В. Лескинен, от всего многообразия разновидностей сарафанов, рубаш, кокошников, душегреек, шуб, зипунов, косовороток и т. д., в которых ходили «простолюдины», жители разных мест большой империи, реальные люди разных сословий и классов, по-разному ухаживавшие за своими косами и бородами и имевшие свои обыкновения и «моды».

Кроме того, М. В. Лескинен привлекает большой документальный материал, чтобы познакомить читателя с институтом придворных кормилиц, костюм которых также был специально регламентирован как «профессиональная униформа». Новые фасоны, безусловно, привлекали внимание, и дистанцированный взгляд готов был распознать русское в том, что ситуационно подавалось как «национальное». Тут с исследовательской точки зрения для М. В. Лескинен принципиально важно отношение к тому, что достойно и пристойно было считать русским, а именно полемика, которая возникала в связи с маскарадами и исполнением роли «русского», отчуждением «подлинного», заботившим славянофилов и значившим для них не просто фасон, но утраченный «образ жизни», например, экономность, рачительность, простоту, удобство, равенство и свободу.

Истории политизации национального костюма, использовавшегося властными элитами и патриотической общественностью в разных мобилизационных практиках в периоды войн (Отечественной войны 1812 г., Крымской войны, войны на Балканах в 1877–1878 гг., Русско-японской и Первой мировой) уделено в книге специальное внимание. Кульминационным и, пожалуй, наиболее значимым сама автор называет раздел монографии, посвященный роли костюма в репрезентации русской идеи как части новой государственной идеологии, формировавшейся при дворе и в кругу властных элит на рубеже XIX–XX вв., в 1880–1900-е гг. «Русская монархия эпохи модерна» (с. 461), как называет это М. В. Лескинен, разыгрывала саму себя во время придворных маскарадов, которые перестали быть частью увеселений знати и были представлены публике как знание об особом мире, нетождественном тому, что происходит с ними в реальности. Придворные фотографы выполняли снимки членов императорской семьи и придворных в маскарадных костюмах, издавали альбомы и наборы открыток с этими фотокарточками для публики, которая могла их приобрести «на память», как если бы они были причастны к происходящему.

Мода на придворных фотографов и фотоснимки приходит в Россию из Англии, королева Виктория была большой поклонницей новых изобретений и сама очень любила фотоаппарат, себя она поручала снимать Уильяму Дауни, и ей даже приходилось оправдываться перед парламентом, что она ломает традиции, а фотограф оставил без работы художника при дворе. Снимки, как давно повелось, предназначались не только для семьи или двора, Дауни предоставлял граверам и издателям фотографии для публикации, издавал альбомы и карточки, выставившиеся в витринах магазинов для публики вместе с подарками, которые по торжественным случаям, например на свадьбу или рождение наследника, можно было поднести королевской семье. Это могло дать чувство причастности правящему дому. Но у этой практики была и обратная сторона. Постепенно королевская семья оказалась в ряду «селебрити» — актрис и актеров в экзотических театральных костюмах, также позировавших перед камерой Дауни, вроде Сары Бернар, Мод Миллетт, Бель Билтон. Репродукции с портретов публиковались на карточках в россыпь и в томах «Кабинета портретной галереи» (The Cabinet Portrait Gallery), которую издавал Дауни. Вслед за королевской семьей потянулись к Дауни и представители высшего света — в 1890 г. он снимал,

к примеру, не только Сару Бернар, но и Гермину Вильгельмину Фитцджеральд, герцогиню Лейнстер, Хью Люпуса Гронсвенора, герцога Вестминстерского, генерала Питт-Риверса, сэра Генри Даултона и т. д. Границы театральной сцены и светской хроники медленно размывались в глазах тех, кому издатели адресовали карточки с фотоснимков актрис и светских дам. Жизнь света, воспринимаясь как театр, приковывала внимание публики. Подобные открытки были популярны и хорошо продавались, о чем свидетельствует то, как много их сохранилось в частных семейных альбомах и как часто попадаются они сейчас на антикварном рынке. Однако эта театрализация идеи монархии таила опасность, ведь плохого актера в пьесе можно заменить другим, публика может его освистать и даже прогнать со сцены.

Однако эти риски субверсии сакральной идеи монархии при театрализации власти, похоже, не осознавались участниками представлений. Царские маскарады 1880-х гг., казалось, намеренно нарушали эту границу, представляя публике новый театр власти. М. В. Лескинен показывает, как обсуждалась и была реализована постановка придворных «исторических маскарадов», мода на которые также приходит из Великобритании (с. 468): художники разрабатывали декорации и мизансцены для снимков, архитектор проектировал общий дизайн помещения в стиле московских «палат», портные шили костюмы, напоминавшие оперу «Снегурочка» и сильно стилизованное старинное парадное платье государей и государынь, а придворные ювелиры подбирали украшения. Все это призвано было передать ощущение идеализации XVII в. как золотого периода «московского царства». Они освещались в печати, придворные фотографы К. И. Бергамаско, С. Л. Левицкий выполняли снимки, портреты участников в костюмах публиковали русские иллюстрированные журналы, фотокарточки на память можно было также приобрести в альбомах, на открытках, они были напечатаны даже на знаменитых игральных картах, а для «чистой» публики была организована выставка костюмов. Сама церемония дорого обошлась русскому двору, которому так и не пристало, в отличие от британского, оправдываться за избыточную роскошь и непредусмотренные затраты перед парламентом. Театрализация монархии призвана была создать опыт квазиреальности и манифестировала идею незыблемости русского самодержавия, «кротости» русского царя пред Богом и народом, добродетельного и потому из-



бранного Богом для «общего государственного добра». Эта идея создавала видимость благодатного сплочения и единения царя и народа, как когда-то на богомолье, без бюрократических преград и «средостений». Все эти понятия подробно обсуждаются в книге, вслед за новейшими исследованиями по истории русского политического языка и идеологии. Вслед за Уортманом, М. В. Лескинен называет это «национальным поворотом» к новой доктрине государственной власти, новому официальному мифу (с. 516–517). «Русская идея» в новой форме в очередной раз была противопоставлена европейскому либерализму, дух вечности — духу прогресса, парламентаризм — соборности, а идея суверенитета народа переосмыслена и приспособлена к нуждам практического оправдания русского строя. Автор исследования подробно рассматривает эволюцию идеи «о древней и новой России» от Н. М. Карамзина и М. П. Погодина, спора славянофилов и западников, трудов историков И. Е. Забелина и Н. И. Костомарова. В. О. Ключевского и Д. И. Иловайского, в учебниках истории и исторических романах, живописи и книжной иллюстрации на рубеже XIX–XX вв. Старинный быт представлял «в довольстве, покое и веселии» — сугубо мирным, благочестивым, домашним, роскошным, в мехах и жемчуге у подножия трона, сытым и в меру пьяным, «свадебным» и праздничным настолько, что на месте изображенных персонажей хотелось оказаться лично, а их слегка экзотизированные (репрезентирующие «своеобразие быта») костюмы примерить. Тема эта была быстро подхвачена рекламой, приспособившей этот конвенциональный способ репрезентации стабильности и изобилия к нуждам производства и потребления. Как подчеркивает М. В. Лескинен, «женские образы актуализировали два сословных типа “русскости”»: крестьянской великорусской девушки в праздничной одежде и “боярышни” в богатом наряде и украшениях XVII века... Вариацией второго типа можно считать образ сказочной “царевны”, в общих чертах копировавшей характерные персонажные стилизации И. Я. Библибина или Б. В. Зворыкина в иллюстрациях к сказкам, а с 1910-х годов явно соотносившихся с растрепанным “костюмным” образом императрицы Александры Федоровны» (с. 272). Кроме этого, М. В. Лескинен рассматривает ретроспективизм и как новый стиль жизни российских правящих элит, консерваторов (Д. С. Сипягина, например), показывая реакцию современников на эти новые формы представления

себя и то, как они высказывались о подлинном и псевдорусском как в искусстве, так и в стиле жизни, но главное — в политике. Говоря о политике, автор заключает: «Исторические катаклизмы 1910-х годов продемонстрировали вопиющую неадекватность этих “архаизирующих” тенденций» (с. 645).

Второй том посвящен исследованию стратегий репрезентации России как государства через феминные аллегории — истории конструирования женского телесного выражения идеи русскости, с подробным обсуждением меняющихся значимых поновлений в репрезентации внешнего облика, костюма, материальных атрибутов, выбора фигур воображаемых «покровителей России» на протяжении всего имперского периода. Визуальные артикуляции призваны были преодолевать национальные границы и быть понятными европейской аудитории, — в книге обсуждаются влияния европейского визуального языка и общих для европейских государств периода нациостроительства образов державности на русскую иконографию. Так созданная при участии Растрелли эмблема государя как Пигмалиона, высекающего Россию словно античную статую, с символами державной власти в руках, апеллировала к принятой в Германии и Британии по иконографической модели символов и эмблемат. Не была исключением и гравюра Фредерика Оттенса «Петр, ведущий Россию», на которой царь предлагал аллегорической фигуре плоды Просвещения. Аллегория эта была впервые опубликована в качестве фронтисписа к запискам Жана Руссе де Мисси и оказалась действеннее целых страниц трактатов и дипломатической переписки, повлияв на европейские дискуссии о России. Еще несколько десятилетий изданные в Европе трактаты рассуждали о том, как «благодаря гению Петра (и позже Екатерины) Россия была возведена в ранг наций на уровень просвещенных правительств» (*au rang des nations civilisées, au niveau des Gouvernements les plus éclairés*). В своей работе М. В. Лескинен подробно рассматривает меняющийся словарь аллегорий, использованных в классическую эпоху для репрезентации России. Показывает она и переход от античных образов, апеллировавших к мифам о Минерве, Афине Палладе и классическим аллегориям добродетелей, к образам державной матери и девы-воительницы. Создателем этого нового аллегорического образа девы-богатырши (облаченной в русское платье и фату, поверх которых надеты кольчуга и шлем, с мечом и щитом) М. В. Лескинен считает М. О. Микешина, многочисленные проек-

ты и рисунки которого показывают, как разрабатывался и дополнялся официальными державными регалиями этот образ. Иллюстрированные издания воспитывали массового читателя, учили его узнавать и распознавать образы державной власти. Важным отличием этих изображений от принятых британских или французских иллюстрированных изданий было устремление в золотой век древности и иконописную вечность, а также патриархальное игнорирование женского вопроса: державная «феминная Россия» была представлена не как символ женщины, а как обобщенный образ народа-нации» (с. 197). М. В. Лескинен затрагивает проблему разных форм патриотизма и историю понятий «Отечество» и «Родина», «отчизна», нетождественных образов «Матушка-Русь» и «Россия-Матушка». Автор часто апеллирует и опирается на работы О. В. Рябова, изучавшего персонифицированные формы репрезентации России и Родины как формы символической политики и легитимации власти на рубеже XIX–XX вв.

В книге подчеркнуты пространственные рамки исследования: оно не затрагивает окраины Российской империи, где способ публичных артикуляций идеи государственности и техники национальной инженерии варьировались и зависели от способов конструирования особенностей и своеобразия культуры окраин. Также автор выносит за рамки проблему восприятия изображений разных жанров аудиторией. Автор опирается на общее допущение, что изображения апеллировали к низовой аудитории и должны были быть понятны и действенны вне зависимости от уровня грамотности (с. 12–13). Этот тезис был бы сильнее, если бы был поддержан (в случаях, где это возможно и материал позволяет) исследованием рецепции разными группами, вовлеченными в циркуляцию публикуемых властными элитами изображений. Автор подчеркивает, что разделяет справедливость этого замечания, и в тех случаях, где источники позволяют проследить реакцию зрителей, то, как изображение считывали современники, она это делает. Она подробно разбирает, как это предполагает иконографический анализ, переписку заказчиков и исполнителей, реакцию критиков и отзывы других профессионалов, оценки, свидетельства и воспоминания участников выставок и публичных церемоний, рассмотренных в книге. Вслед за Энтони Смитом М. В. Лескинен считает необходимым, где это возможно, проследить участие разных групп в процессе создания наций, разные основания солидарности.

Автор не дает подробной характеристики особенностей разных визуальных жанров и связанных с их выбором практик публичного обсуждения темы. Однако работа опирается на критические изыскания, проделанные специалистами по истории каждого жанра, автор внимательно прослеживает аргументацию дискуссионных проблем и основывается на выводах специалистов. Поскольку книга задумана как обобщающее исследование по истории форм репрезентации государственной и национальной идеи в имперский период, с XVIII до начала XX в., это оптимальная стратегия. И именно это делает издание, содержащее подробную библиографию, полезным при подготовке лекционных курсов и решении справочных задач, как в настоящей энциклопедии.

Автор выстраивает работу, сочетая и опираясь на выводы и приемы, предложенные разными исследовательскими направлениями, в основе которых разные теоретические подходы. Подробное обсуждение этих подходов также было бы очень полезно для начинающего исследователя, заинтересованного в данной проблематике. Автор часто апеллирует к «Сценариям власти» Ричарда Уортмана. Однако этот подход отличается от «изобретающей традиции» Эрика Хобсбаума, к которой М. В. Лескинен также обращается. Хобсбаум рассматривал визуализацию государственной национальной идеи прежде всего как национальную инженерию, инструмент создания нации. Хобсбаума интересовали практики прежде всего ритуального и символического характера и акторы, ответственные за производство новой нормативности, — но ключевым было именно производство и объединение групп и создание воображаемого сообщества (как это понятие определил Бенедикт Андерсон). Было бы полезно для читателя, чтобы автор пояснила, как она определяет для своей работы разницу подходов и возможное их сочетание при построении своей модели прошлого.

При подготовке книги автором была проработана большая литература, посвященная формам и стратегиям репрезентации национальной идеи в разных культурных традициях. Иконографические связи и диалогизм культур несколько раз отмечен в книге, однако возможности сравнительного анализа и иконографических связей не раскрыты. Выбранный М. В. Лескинен подход очень напоминает работу Мориса Агюйона, на которого она часто ссылается. Агюйон издал несколько томов, посвященных анализу способов репрезентации феминного образа Французской

Республики, знаменитой «Марианны». Его работу также отличает энциклопедизм — большой объем исследования, огромное число привлеченных источников, разных визуальных жанров, как и в данной книге, связанных с разными публичными практиками, от парадных портретов и их цитирования в опубликованных трактатах, до катрушей и эмблем, украшавших государственные акты разных форм, монументов и бюстов, медалей, монет и банкнот, книжной и журнальной иллюстрации, карикатур и т. д. Агюлон видел свою задачу в обобщении и максимально широком охвате сохранившихся доступных историкам источников. Он рассматривал не только реализованные и представленные публике, но и невоплощенные проекты и наброски памятников и банкнот в том случае, если они показывают, как стало возможно значимое поновление, новая трактовка идеи и новые политические смыслы, а также то, как их считывали современники. Во Франции Марианна ассоциировалась с республиканским режимом (менявшимся и переопределяемым, как и ее репрезентации), консервативной альтернативой ей стал образ Жанны д'Арк, исследованный Марией Уорнер, на которую также ссылается М. В. Лескинен, и все же, при всей очевидности, сравнительный контекст остался не исчерпан, как и сами возможности исследования истории политических репрезентаций национальной идеи и ее форм в визуальных политических языках. Это неоднократно подчеркивает и сама автор, приглашая читателя к дальнейшему рассуждению. Предложенное нашему вниманию издание показывает перспективность и увлекательность подобного исследования. Книга внесла весомый вклад в историографию, и ее значимость трудно переоценить, она очень полезна самым разным читателям, интересующимся современными подходами к изучению национального прошлого и национальной идеи.

Статья поступила в редакцию: 1 мая 2025 г.

Рекомендована к печати: 28 июля 2025 г.

Received: May 1, 2025

Accepted: July 28, 2025