

А.Г. Кожевникова

ИТАЛИЯ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И.А. ГОНЧАРОВА

Статья посвящена осмыслению итальянских мотивов и образов как единой концептосферы в составе художественного мира Гончарова. Отсутствие эмпирического опыта постижения Италии и вместе с тем активное насыщение русского мира итальянскими приметами и отсылками рассматриваются с точки зрения миромоделирования писателя: итальянский сюжет демонстрирует синтетическую природу стиля Гончарова, становясь пространством проблемного диалога реалистического метода с романтической традицией.

Ключевые слова: имагология, И.А. Гончаров, Италия, синтез, диалог романтизма и реализма.

И.А. Гончаров был своеобразным путешественником¹: в его характере самым парадоксальным образом восхищение новыми места-

¹ Из письма Гончарова Е.А. Языковой, 1852 г.: «Все удивились, что я мог решиться на такой дальний и опасный путь – я, такой ленивый, избалованный! Кто меня знает, тот не удивится этой решимости. Внезапные перемены составляют мой характер, я никогда не бываю одинаков двух недель сряду, а если наружно и кажусь постоянен и верен своим привычкам и склонностям, так это от неподвижности форм, в которых заключена моя жизнь» [1. С. 279]. Из письма Ю.Д. Ефремовой, Гон-Конг, 20 июня (2 июля) 1853 г.: «Я теперь в странном моральном состоянии, не знаю. Чего пожелать: продолжать путешествовать, – но порыв мой, старая мечта – удовлетворилась; любознательности у меня нет, я никогда не хотел *знать*, я хотел только видеть и поверить картины своего воображения <...> желать вернуться – зачем?» [Там же. С. 283]. Из письма И.И. Льховскому. Париж, 22 августа (3 сентября) 1857 г.: «Я не лгал, <...> что не знаю, что я буду делать, не поручусь ни за один свой шаг. Так и вышло. Я сказал, что еду прямо в Париж, а <...> поехал в Майнц и оттуда до Кельна сделал великолепнейшую прогулку по Рейну. <...> В Кельне я бросил в номере своей гостиницы чемодан и побежал смотреть собор. Я выбежал на него из-за какой-то лавчонки и почти лег на спину, чтоб увидеть одну башню <...>. Купив склянку одеколо-

ми сочеталось с желанием как можно скорее обрести домашний покой¹. Жизнь за границей, куда Гончаров уезжал в поисках новых творческих сил и возможностей, как правило, протекала в двух полярных настроениях и состояниях, крайние точки которых – «не пишется»² и «сизжу и пишу почти до обморока»³ [1. С. 297], а сама подготовка, предощущение и ожидание путешествия наряду с колебаниями и мучительными вопросами («Ехать или не ехать, to be or not

ню, я на другой день ранехонько с шнельцугом поехал в Париж, куда и прибыл, очертя голову, но благополучно в тот же вечер <...> в 9 часов, а в половине десятого, бросив опять чемодан, rue du Helder, hotel du Brésil, в дорожном своем сереньком сюртучке сидел уже на Итальянском бульваре <...>» [1. С. 302]. Из письма С.А. Никитенко. Киссинген, 5 (17) июня 1869 г.: «Мне скучно странствовать – и... цели нет <...>» [Там же. С. 391].

¹ Из письма Гончарова Ю.Д. Ефремовой. Дрезден, 11 (23) сентября 1857 г.: «В Швейцарию не поехал, просто от лени <...> мне поскорей хочется на свой диван» [Там же. С. 303].

² Из письма Гончарова Ю.Д. Ефремовой. Мариенбад, 1 (13) июля 1859 г.: «Вдохновения не было, <...> но я поупрямился и начал. <...> сидел до бледности, до изнеможения, задав себе глупую, чиновничью работу написать хоть часть одну, как будто доклад какой-нибудь. Следствием было то, что я стал чувствовать себя хуже, чем прежде, и я бросил, решительно бросил и навсегда» [Там же. С. 321]. Из письма С.А. Никитенко. Мариенбад, 21 июня (3 июля) 1860 г.: «С утра одолевает сонливость, перо валится из рук, и я не знаю, как дожить день» [Там же. С. 327]. Из письма Гончарова А.В. Никитенко. Симбирск, 17 (29) июня 1861 г.: «Уж я теперь окончательно решил, что писанье мое минуло безвозвратно <...>» [Там же. С. 339]. Ему же. Мариенбад, 1 (13) июля 1865 г.: «А начал было перебирать свои тетради, писать, или, лучше сказать, царапать и нацарапал две-три главы, но... Но ничего из этого не выйдет – вот мое убеждение <...>» [Там же. С. 341].

³ Из письма Гончарова И.И. Льховскому. Мариенбад, 2 (14) августа 1857 г.: «Я писал как будто по диктовке. И, право, многое явилось бессознательно; подле меня кто-то невидимо сидел и говорил мне, что писать» [Там же. С. 299]. Из письма С.А. Никитенко. Мариенбад, 3 (15 июня) 1860 г.: «Я чувствовал бодрость, молодость, свежесть, <...> такой прилив производительной силы <...>. Разумеется, это не пропало даром для будущего (если только будет) романа: он весь развернулся передо мною часа на два готовый <...>» [Там же. С. 324–325]. Ей же. Мариенбад, 14 (26) июня 1860 г.: «Пятый день работаю по 6 часов, то есть 9 до 3, и встаю утомленный, бледный и знаю, что физически сильно врежу себе» [Там же. С. 326]. Из письма М.М. Стасюлевичу. Киссинген, 6 (18) июня 1868 г.: «Да, я не пишу роман – Вы правы: он пишется и кем-то диктуется мне. Я уже не стал читать старых тетрадей, как хотел было сначала, а бросился дальше и в то же утро, то есть вчера написал ещё два-три листика небольших, но уписистых <...>» [Там же. С. 375].

to be – спрашиваю я себя и утром, и вечером и утопаю в пассивном ожидании чего-то <...>» [1. С. 364], «Но если не поеду, ведь можно, пожалуй, спросить и так: зачем я остался?» [Там же. С. 279]) поражает вместе с тем почти отчаянной решительностью: «Взял, да и поехал...» [Там же. С. 281], «Я решил уехать за границу <...> и еду завтра – вдруг собрался» [Там же. С. 366], «Мысль ехать, как хмель, туманила голову» [2. С. 9]

Всматривание в письма Гончарова из Мариенбада, Киссингена, Берлина, Парижа, Булони дает наглядное представление о том, что путешествие тяготит Гончарова бытовыми заботами («Уж так и быть, скажу: когда я увидел свои чемоданы <...>, представил, как я с этим грузом один-одинешенек [буду] странствовать по Германии, кряхтя и охая отпирать и запирать чемоданы, доставать белье, сам одеваться да в каждом городе перетаскиваться, сторожить, когда приходит и уходит машина, и т.п., – на меня напала ужасная лень» [1. С. 281]), необходимостью быть среди людей («Боюсь толпы на водах: того и гляди, помешают» [Там же. С. 373]; «Но в работе моей мне нужна простая комната с письменным столом, мягким креслом и с голыми стенами, чтобы ничто, даже глаз, не развлекало, а главное, чтобы туда не проникал никакой внешний звук, чтоб могильная тишина была вокруг и чтоб я мог вглядываться, вслушиваться в то, что происходит во мне и записывать. Да, тишина безусловная в моей комнате и только» [Там же. С. 377]), не случайно лейтмотив этой части эпистолярия – желание обрести тихое, спокойное, уединенное и желательное уже знакомое место («Вот опять знакомые места, даже, кажется, та же комната, что я занимал в прошлом году <...>, и если бы не чад в голове, я бы наслаждался теперь даже Берлином, к которому всегда был довольно равнодушен» [Там же. С. 369]). Думается, именно поэтому Гончаров решился на длительный морской вояж: атмосфера фрегата как устойчивого топоса давала ощущение привычного, закрепленного, «своего» места в ситуации постоянно меняющегося внешнего окружения [3]. Симптоматично и то, что поездки Гончарова за границу – это, по сути, повторение одних и тех же маршрутов, которые, к сожалению или к счастью, Италию не затронули.

Примечательно, что сама идея поездки в Италию трактуется Гончаровым как невозможное, неосуществимое действие: «...постоянно лечу мыслью за Вами и за любезнейш<им> Николаем Аполл<оновичем> и – признаться ли? – терзаюсь завистью, глубоко-

кою и бесплодную завистью, запрещающей мне даже мечтать о путешествии, для меня решительно невозможном» [4. С. 6], «Нет, не в Париж хочу, <...> не в Лондон, даже не в Италию, как звучно вы о ней ни пели, поэт!» [2. С. 9], «Кланяйтесь Дружинину, скажите, что в Италию ни за что не поеду» [5. С. 383], «Но довольно о литературе: наговоримся о ней в Италии, когда я успею победить свои *потому что*. Там, графиня, как хотите, а я возьму в одну руку Винкельмана, Вазари и др., а в другую уцеплюсь, как дитя, за Ваше платье, и Вы поведете меня туда, сюда, покажете все, что надо видеть... Нет, нет, ничего я этого не сделаю – это бы все испортило, и я бежал бы из Италии» [1. С. 413]. Эмпирическое путешествие Гончарова в Италию действительно не состоялось, однако вместе с этим нельзя не заметить ряд примечательных обстоятельств, связанных с тем, что в творческой и личной судьбе Гончарова были своеобразные проводники итальянского сюжета.

Прежде всего это, конечно, сам внушительный корпус разнородных текстов об Италии, накопленный к середине XIX в. и состоявший из путевых заметок, писем, переводов, эстетических статей, художественных произведений. Фундаментальные исследования последних нескольких лет, посвященные осмыслению «русской италианы» [6], дают представление о грандиозном масштабе рецепции итальянских сюжетов русской культурой [7] и о смыслопорождающем потенциале итальянской темы на русской почве [8], который выразился в процессе формирования универсальных топологических и антропологических моделей русской словесности. Можно с большой степенью уверенности утверждать, что Гончарову, выпускнику словесного отделения Московского университета, были доступны весьма обширные фоновые знания об Италии, которые укреплялись и подпитывались еще и фактом личного знакомства и теплой дружбы с семьей Майковых.

О Майковых в аспекте заявленной темы стоит сказать особо: для Гончарова общение с Майковыми и вхождение в их семью стало в определенном смысле судьбоносным поступком. Майковы – его первые читатели, а их дом – не просто литературный салон, но, по воспоминанию самого писателя, своеобразная школа: «Дом его, лет пятнадцать-двадцать и более назад, кипел жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержание из сферы мысли, науки, искусств. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многие литера-

торы из круга тридцатых и сороковых годов – все толпились в необширных, неблестящих, но приютных залах его квартиры, и все, вместе с хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу, где все учились друг у друга, размениваясь занимавшими тогда русское общество мыслями, новостями науки, искусств» [9. С. 13]. Тесное общение Гончарова со старшими и младшими Майковыми позволяет предположить, что Гончаров был хорошо осведомлен о впечатлениях Н.А. и А.Н. Майковых, полученных ими от путешествия по Европе в 1842–1844 гг. и длительного проживания в Италии. Именно к этому эпизоду относится меткое и, как окажется впоследствии, пророческое определение Гончарова, характеризующее специфику бытования итальянской темы в смысловом пространстве его художественного текста. Речь идет об известном ответном письме Гончарова А.Н. Майкову 1843 г. за границу: «С жадностью читал я Ваши и папенькины строки. Ваши беглые замечания, краткие известия о чужих местах и людях, наконец, о самих себе до крайности любопытны. <...> Ватикан, Колизей, рафаэлева Мадонна и потом, среди всего этого вы с Николаем Аполлоновичем, да русский купец из Флоренции с гречневой крупой – все это составляет прелюбопытную смесь, нечто вроде итальянских макарон с русской кашей» [5. С. 345].

Феномен «прелюбопытной смеси» русского и итальянского заметил в стиле Гончарова и Ю. Айхенвальд, зафиксировавший эту особенность в очень изящном, метком синтетическом определении Гончарова как «Горация с Поволжья» [10. С. 172]. Это причудливое соединение итальянской и русской тематики находит свое подтверждение в буквальной стереоскопичности и многомерности, которые обнаруживает организация пространства в романах Гончарова.

Прежде всего стоит отметить особенности не реального, а ментального ландшафта. Италия и ее популярные топонимы становятся для героев Гончарова некими эстетическими ориентирами, системой нравственных координат. Неслучайно одним из весомых аргументов Штольца в решительном разговоре с Обломовым становится напоминание другу о его собственном желании «объехать чужие края, чтобы лучше знать свой», в центре этого путешествия – Италия, а точнее – ее узловые для русского сознания точки: «...ведь мы, Андрей, собирались сначала изъездить вдоль и поперек Европу, исходить Швейцарию пешком, обжечь ноги на Везувии, спуститься в Геркулан. <...> “Боже мой! Ужели никогда не удастся взглянуть на

оригиналы и онеметь от ужаса, что ты стоишь перед произведением Микельанджело, Тициана и попираешь почву Рима? Ужели провести век и видеть эти мирты, кипарисы и померанцы в оранжереях, а не на их родине? Не подышать воздухом Италии, не упиться синевой неба!» [11. С. 181]. Показательно, что и Адуев-старший возлагает большие надежды на поездку в Италию, которая может буквально оживить его жену¹, а мечты влюбленного в Ольгу Обломова неизменно связаны с «волшебной далью», и отчетливой всего в этой умо-зримой картине проявляется Италия как универсальное романтизированное пространство: «Гордость заиграла в нем, засияла жизнь, <...> все краски и лучи, которых еще недавно не было. Он уже видел себя за границей с ней, в Швейцарии на озерах, в Италии, ходит в развалинах Рима, катается в гондоле, потом теряется в толпе Парижа, Лондона, потом... потом в своем земном раю – в Обломовке» [11. С. 216].

Обломовка как воплощение идеала земной жизни требует более подробного комментария в аспекте заявленной темы. Хрестоматийная глава «Сон Обломова» на проверку оказывается по сути своей суггестивным текстом, который, в частности, строится на реминисценциях стихотворения И.-В. Гете «Mignon». О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич в книге «Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков» посвящают особую главу этому стихотворению как источнику концептов рая и ада русской неаполитаны XIX в. и подчеркивают устойчивость целого комплекса образно-лексических мотивов, которые проявились в переводческой рецепции и впоследствии закрепились в русской литературе как особые сигнальные слова. В этот смысловой ряд входят разные варианты перевода первой строки «Kennst du das Land...» с обязательным словом «край», смысловой и фонетической рифмой которого становится слово «рай», а также дендрологические образы цветущих лимонных деревьев.

Первая строка, открывающая «Сон Обломова», в высшей степени знакова: «Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!» [Там же. С. 98]. К 1849 г.,

¹ Ср.: «Он долго молча глядел на нее. В ее безжизненно-матовых глазах, в лице, лишенном игры живой мысли и чувств, в ее ленивой позе и медленных движениях он прочитал причину того равнодушия, о котором боялся спросить; он угадал ответ тогда еще, когда доктор только что намекнул ему о своих опасениях» [12. С. 459].

когда «Сон Обломова» появился в печати, были готовы шесть переводов стихотворения Гете на русский язык, и эти по большому счету независимые друг от друга переводы уже обнаружили внутреннюю закономерность и типологическое сходство восприятия. В эту же парадигму включается и прозаический текст Гончарова: сигнальное слово «край», подкрепленное вопросительно-восклицательной интонацией первой, ударной фразы влечет за собой целую вязь символических образов, тяготеющих к концептуально обобщенному итальянскому топосу. Настойчивость, с которой романтическая, и в частности итальянская, тема заявляет о себе, проявляется в форме лейтмотивного отрицания: «Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов – нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого» [11. С. 98], «Там надо искать свежего сухого воздуха, напоенного – не лимоном и не лавром» [Там же. С. 100], «Ни страшных бурь, ни разрушений не слышать в том краю. В газетах ни разу никому не случилось прочесть чего-нибудь подобного об этом благословенном богом уголке» [Там же. С. 101], «Поэт и мечтатель не остались бы довольны даже общим видом этой скромной и незатейливой местности» [Там же. С. 102]. Постоянный рефрен «нет», «не», «напротив», «напрасно», номинально создающий образ антиромантического пространства, фактически акцентирует именно эти смыслы.

Однако, думается, не только и не столько лукаво завуалированные сигналы итальянского сюжета определяют родство русской Обломовки с Италией и их своеобразный дуализм: гетевский репрезентативный текст, субстратом которого является образ Южной Италии вообще, закрепился в русской словесной культуре XIX в. как «романтический отзвук архетипической тоски первого человека ветхозаветной истории по утраченному земному раю и жажды его обретения» [7. С. 90]. И ведь именно это настроение определяет пафос воспоминаний Обломова о «чудном крае». Романтическое томление, пробуждение души, «генетическая» духовная память места – вот что сближает Обломовку и Италию; неслучайно монолог Обломова об идеальной жизни, состоящий из подробного описания дня, прерывается первыми словами арии «Casta diva» итальянской оперы «Норма». Причем внешне этот переход совершается как резкий скачок от буквально приземленной темы к высокой музыкальной рефлексии: «Сыро в поле, – заключил. В доме уж засветились огни, на кухне стучат в пятеро ножей, сковорода грибов, котлеты, ягоды... тут му-

зыка... Casta diva... Casta diva! – запел Обломов» [11. С. 179]. Подготовка к такому опозитизированному финалу, между тем, заявлена героем в самом начале рассказа, когда Обломов в ответ на замечание Штольца говорит: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям искажать ее!» [Там же. С. 178].

Почти буквальная цитата из эстетического манифеста Жуковского «Я музу юную, бывало...» вводит в романский текст Гончарова масштабный этико-философский потенциал, связанный с романтической проблематикой в целом и с экфрастическим комплексом мифологемы о рафаэлевой Мадонне в частности [13]. Все ведущие словесно-образные лейтмотивы этой мифологемы нашли отражение в гончаровском тексте: концепт видения, мотив сна, образы лучших мгновений жизни и женский идеал как воплощение неземной небесной красоты. Монолог Обломова – это тоже своего рода живописный экфрасис, припоминание, видение: «...продолжал Обломов, сам упиваясь идеалом *нарисованного* счастья. Он извлекал из воображения *готовые, давно уже нарисованные им картины* и оттого говорил с одушевлением, не останавливаясь <...>. “Все по душе! *Что в глазах, в словах, то и на сердце!*”» [11. С. 178. Курсив наш. – А.К.].

Всматривание Обломова в умозрительные картины и рожденная этим процессом эмоциональная реакция разрешаются в буквальном прорыве чувств, явленном в пении. Присутствие итальянского здесь акцентируется: духовное зрение репрезентируется в музыке на том же языке, неслучайно решающая встреча Обломова с Ольгой проходит под тот же музыкальный аккомпанемент «Casta diva»¹, который как будто сопровождает явление небесного идеала. Примечательно, что сцене пения Ольги предшествует указание на особый антураж, связанный с интимностью и нивелированием внешних черт: «Сумрак скрыл очертания лица и фигуры Ольги и набросил на нее как будто флеровое покрывало, лицо было в тени: слышался только мягкий, но сильный голос, с нервной дрожью чувства» [Там же. С. 196]. В высшей степени романтизированный облик Ольги – сумрак, завеса (покрывало), скрытое лицо, голос как единственная форма присутствия – вновь обращает внимание на отсылки к концептосфере мифологемы Рафаэля, явленной в генетически связанных стихотворе-

¹ О музыкальном начале в романе Гончарова подробнее см.: [14, 15].

ниях «Лалла Рук» и «Я музу юную, бывало...» Жуковского¹. Пересечение визуального и аудиального начал в образе пречистой девы и перетекание живописного дискурса в дискурс музыкальный не просто подчеркивает итальянскую тему, но и дает представление о феномене ее бытования в мире Гончарова. Италия воображаемая без Италии эмпирической, Италия как предчувствие и припоминание – вот так, наверное, можно обозначить специфику итальянского в семиосфере романов Гончарова.

В связи с этим итальянские метки возникают весьма неожиданно: так, совершенно русский, привычный глазу пейзаж в определенный момент начинает как будто двоиться, и сквозь реалистические картины русского мира начинают проступать локусы Италии. Интересно отметить, что такое вибрирование смыслов чаще всего связано либо с ситуацией фронта, перехода семантических границ, либо с моментом накала чувств и страстей. Так, например, молодому Адуэву в день отъезда из родного дома в балконном проеме, как в раме картины, открывается знакомый с детства вид, и он обострившимся вдруг зрением охватывает панораму: «От дома на далекое пространство раскидывался сад <...>. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро <...>. А там нивы с волнующимися, разноцветными хлебами шли *амфитеатром* и примыкали к темному лесу» [12. С. 178. Курсив наш. – А.К.]; маленький Илюша Обломов, пересиливая себя, хотел заглянуть в овраг, как в «*кратер вулкана*». Более того, в сознании героев нередко возникает образ-символ *Рубикона* как границы старой и новой жизни; неслучайно все водные преграды мифологи-

¹ Квинтэссенция этих смысловых отсылок – письмо Обломова Ольге: внутренняя логика этого послания не случайно базируется на противоречии от столкновения предощущения любви и любовного томления, идеала с действительностью. Нерв чувства слышится в сигнальных словах Обломова: «...кто бы добровольно захотел принимать на себя тяжелую обязанность отрезвляться от очарования? <...> вы все будете, как чистый ангел, летать высоко», «между нами любовь появилась в виде легкого, улыбающегося видения, <...> в стыдливом взгляде, я не доверял ей, принимая ее за игру воображения», «Теперь, без вас, совсем не то: ваших кротких глаз, доброго, хорошенького личика нет передо мной», «В своей глубокой тоске немного утешаюсь тем, что этот коротенький эпизод нашей жизни мне оставит навсегда такое чистое, благоуханное воспоминание», «Прошайте, ангел, улетайте скорее» [11. С. 250–252].

зируются: и Нева, и Волга выполняют роль не только реальной, но в большей степени метафизической границы¹.

Подсвечивание русского мира итальянским колоритом – это, с одной стороны, расширение его границ, с другой – своеобразная форма обобщения, восходящая, думается, к диалогической паре романтического сознания «свое через чужое», «чужое через свое». Так, кульминацией эстетического пути художника Райского ожидаемо стали Италия и Рим, где он «среди этой горячей артистической жизни <...> не встал в чужую почву, все чувствовал себя гостем и пришельцем там» [16. С. 772]. Нестандартная для романтического мышления позиция Райского определяется его человеческой и профессиональной эволюцией: преодоление дилетантизма происходит через утверждение и осознание философии жизнетворчества [17]. Если сначала Райский воспринимал окружающий его мир через призму художественного видения, стремясь втиснуть живую жизнь в рамки картины, увидеть ее как готовое полотно, то в финале романа вектор меняется: прошедший школу учения и школу жизни художник в шедеврах мировой живописи прозревает действительность. Несомненно, философия жизнетворчества, эстетическая проблема идеала и действительности в романе «Обрыв» во многом строится через смысловые проекции и отсылки к живописной концептосфере повествования, ядро которой составляет итальянское искусство. Имена Рафаэля, Корреджио, Тициана, Микеланджело становятся определенными вехами формирования ментальной картины мира Райского, его проводниками в Италию как страну «вечной красоты природы и искусства», неслучайно первые две главы романа были написаны Гончаровым за границей, в Дрездене, где, как известно, расположена знаменитая художественная галерея.

Образно-ассоциативный комплекс итальянской концептосферы становится в художественном восприятии Гончарова местом диалога с романтической традицией, ключевая линия которого – мотив возвышения души и феномен «припоминания» Италии как культурно-исторического архетипа.

¹ С этой точки зрения прогулка Ольги и Обломова по Неве приобретает несколько иной характер: это не просто тайное свидание, но свидание, на которое спроецирован итальянский сюжет прогулки влюбленной пары в гондоле по каналам Венеции. Неслучайно Ольга ведет себя так, как обычно ведут себя приезжие люди в незнакомом месте.

Литература

1. Гончаров И.А. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Правда, 1955. Т. 8. 576 с.
2. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 2. 746 с.
3. Новикова Е.Г. Образ Сибири в контексте кругосветных путешествий русских писателей второй половины XIX века: «чужое» и «свое» // Диалог культур: поэтика локального текста. Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2014. С. 166–173.
4. Гончаров И.А. Письма (1842–1851). М. : Директ-Медиа, 2014. 51 с.
5. Гончаров И.А. Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников. М. : Правда, 1986. 589 с.
6. Образы Италии в русской словесности. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2011. 662 с.
7. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков. Салерно, 2014. 436 с.
8. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1999. 392 с.
9. Гончаров И.А. Критические статьи, рецензии, заметки. М. : Директ-Медиа, 2013. 102 с.
10. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., Берлин : Директ-Медиа, 2017. Кн. 1. 312 с.
11. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1998. Т. 4. 496 с.
12. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 1. 832 с.
13. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. В.А. Жуковский и А.В. Никитенко о Сикстинской мадонне Рафаэля: типология экфрасиса как репрезентант эстетического сознания // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 46. С. 124–151.
14. Калинина Н.В. Музыка в жизни и творчестве Гончарова // Русская литература. 2004. № 1. С. 3–32.
15. Ермакова Н.А. «Гораций с Поволжья», или «Casta Diva» в русской Обломовке // Образы Италии в русской словесности XVIII–XIX веков. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 129–143.
16. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 2004. Т. 7. 776 с.
17. Поплавская И.А. «Обрыв» Гончарова как метатекстуальный роман // Гончаров и время. Томск : Изд-во Том. Ун-та, 2014. С. 62–76.

ITALY IN I.A. GONCHAROV'S CREATIVE MIND

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 10, pp. 109–121. DOI: 10.17223/24099554/10/6

Anna G. Kozhevnikova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: savanna1984@yandex.ru

Keywords: imagology, I.A. Goncharov, Italy, synthesis, dialogue of romanticism and realism.

The recent fundamental philology studies have shown a great scale of Italian plot reception in Russian literature and culture. The semantic potential of the Italian theme produced established universal anthropological and topological models in Russian literature. This paper provides the interpretation of Italian images and motifs as a significant concept field in Goncharov's artistic world. Goncharov never visited Italy, which, together with the abundance of Italian symbols and allusions in Russian world of culture, forms the specificity of the writer's artistic universe. The Italian plot in Goncharov's works demonstrates his synthetic style of writing, thus becoming the space of interaction between realistic and romantic tendencies. Goncharov's personal correspondence from abroad is a useful starting point to explore the Italian theme: this part of the writer's epistolary provides a clear idea of Goncharov's ambivalent travel philosophy, with its correct balance between *ours* and *theirs* and understanding native *through* foreign. This approach is key to Goncharov's creative genius, which genetically goes back to the aesthetics of romanticism. It is typical that Goncharov perceived Italy through the prism of romantic tradition as given in Zhukovsky's aesthetic manifestos and Goethe's poetry. In particular, the mythologeme of Raphael's Madonna in *Oblomov* updates the problem of romantic nature: Oblomov's revival by no chance follows his mental trip to Italy, with its iconic places becoming certain aesthetic guidelines for Russian mentality. Moreover, the plots of Goncharov's novels about the Russian World are based on the inner dialogue with Italian arts: the musical ephemeris of Casta Diva in *Oblomov* and the pictorial code of *The Precipice* as substances of romantic culture reflect the course of life and characters' evolution. The most indicative in this regard is the chapter "Oblomov's Dream": the central image of the paradise on earth is genetically connected to Italian semiotic model, with the text displaying its palimpsest synthetic structure. In general, the analysis of Goncharov's epistolary and artistic works as a whole has led to the conclusion that the Italian concept field as an image, motif and association complex is essential for romantic aesthetics of spiritual enlightenment and phenomenon of recalling Italy as cultural and historic archetype.

References

1. Goncharov, I.A. (1955) *Sobranie sochineniy: V 8 t.* [Collected Works. In 8 vols]. Vol. 8. Moscow: Pravda.
2. Goncharov, I.A. (1997) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: Nauka.
3. Novikova, E.G. (2014) *Obraz Sibiri v kontekste krugosvetnykh puteshestviy russkikh pisateley vtoroy poloviny XIX veka: "chuzhoe" i "svoe"* [The image of Siberia in the context of world travels of Russian writers of the second half of the 19th century: theirs and ours]. In: Alekseev, P.V. (ed.) *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta* [of Cultures: Poetics of Local Text]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University. pp. 166–173.
4. Goncharov, I.A. (2014) *Pis'ma (1842–1851)* [Letters (1842–1851)]. Moscow: Direkt-Media.
5. Goncharov, I.A. (1986) *Ocherki. Stat'i. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov* [Essays. Articles. Letters. Memories of Contemporaries]. Moscow: Pravda.

6. Lebedeva, O.B. & Mednis, N.E. (eds) (2011) *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti* [Images of Italy in Russian Literature]. Tomsk: Tomsk State University.
7. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2014) *Obrazy Neapolya v russkoy slovesnosti XVIII – pervoy poloviny XIX vekov* [Images of Naples in Russian literature of the 18th – first half of the 19th centuries]. Salerno: Collana di Europa Orientalis.
8. Mednis, N.E. (1999) *Venetsiya v russkoy literature* [Venice in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
9. Goncharov, I.A. (2013) *Kriticheskie stat'i, retsenzii, zametki* [Critical Articles, Reviews, Notes]. Moscow: Direkt-Media.
10. Aykhenvald, Yu.I. (2017) *Silueti russkikh pisateley* [Silhouettes of Russian Writers]. Book 1. Moscow; Berlin: Direkt-Media.
11. Goncharov, I.A. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 4. St. Petersburg: Nauka.
12. Goncharov, I.A. (1997) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka.
13. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2017) V.A. Zhukovsky and A.V. Nikitenko on Raphael's Sistine Madonna: the typology of ekphrasis as a representative of aesthetic consciousness. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 46. pp. 124–151. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/46/10
14. Kalinina, N.V. (2004) Muzyka v zhizni i tvorchestve Goncharova [Music in Goncharov's life and work]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 3–32.
15. Yermakova, N.A. (2009) "Goratsiy s Povolzh'ya", ili "Casta Diva" v russkoy Oblomovke ["Horace from the Volga region", or "Casta Diva" in the Russian Oblomovka]. In: Lebedeva, O.B. & Mednis, N.E. (eds) (2011) *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti* [Images of Italy in Russian Literature]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 129–143.
16. Goncharov, I.A. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 7. St. Petersburg: Nauka.
17. Poplavskaya, I.A. (2014) "Obryv" Goncharova kak metatekstual'nyy roman ["The Precipice" by Goncharov as a metatextual novel]. In: Novikova, E.G. (ed.) *Goncharov i vremya* [Goncharov and Time]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 62–76.