

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

---

ИМАГОЛОГИЯ  
И  
КОМПАРАТИВИСТИКА

---

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

---

Научно-практический журнал

2018

№ 10

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
ЖУРНАЛА  
«ИМАГОЛОГИЯ  
И КОМПАРАТИВИСТИКА»**

**В.С. Киселев** (Томск) –  
главный редактор  
**О.Б. Лебедева** (Томск) – зам.  
главного редактора  
**Н.В. Хомук** (Томск) –  
отв. секретарь  
**А.А. Казаков** (Томск)  
**Н.Е. Никонова** (Томск)  
**Е.Н. Пенская** (Москва)  
**В.В. Абашев** (Пермь)  
**К.В. Анисимов** (Красноярск)  
**Л.А. Ходанен** (Кемерово)  
**Р.Ю. Данилевский** (Санкт-Петербург)  
**И.Ю. Виницкий** (Калифорния, США)  
**В.Г. Щукин** (Краков, Польша)  
**Сузи Франк** (Берлин, Германия)  
**Рита Джулиани** (Рим, Италия)  
**Антонелла д’Амелиа** (Салерно, Италия)  
**Тимур Гузайров** (Тарту, Эстония)

**EDITORIAL BOARD  
OF THE JOURNAL  
“IMAGOLOGY  
AND COMPARATIVE STUDIES”**

**Vitaliy S. Kiselev** (Tomsk) –  
Chairperson  
**Olga B. Lebedeva** (Tomsk) – Deputy  
Chairperson  
**Nikolay V. Khomuk** (Tomsk) –  
Executive Editor  
**Alexey A. Kazakov** (Tomsk)  
**Natalia Ye. Nikonova** (Tomsk)  
**Elena N. Penskaya** (Moscow)  
**Vladimir V. Abashev** (Perm)  
**Kirill V. Anisimov** (Krasnoyarsk)  
**Lyudmila A. Hodanen** (Kemerovo)  
**Rostislav Yu. Danilevsky** (St. Petersburg)  
**Иya Yu. Vinitzky** (California, USA)  
**Vasily G. Shchukin** (Cracow, Poland)  
**Susi K. Frank** (Berlin, Germany)  
**Rita Giuliani** (Rome, Italy)  
**Antonella d’Amelia** (Salerno, Italy)  
**Timur Guzairov** (Tartu, Estonia)

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
Томский государственный университет

## СОДЕРЖАНИЕ

### КОМПАРАТИВИСТИКА

<b>Джулиани Р.</b> «Гладиатор». Образ гладиатора в русской лирике XIX века, или Энергия заблуждения .....	5
<b>Тирген П.</b> Обломовка как Анти-Итака: архетип Одиссея в творчестве И. А. Гончарова .....	27
<b>Халлиева Г.И.</b> «Лейли и Меджнун» Алишера Навои в интерпретации Е.Э. Бертельса .....	74
<b>Псайла Я.В.</b> Заметки переводчика: поэзия В.С. Высоцкого на мальтийском языке .....	82

### ИМАГОЛОГИЯ

<b>Киселёв В.С.</b> Италия в историософских представлениях и творчестве М.Н. Муравьева .....	93
<b>Коженикова А.Г.</b> Италия в творческом сознании И.А. Гончарова .....	109
<b>Древс-Сылла Г.</b> «Тоска по мировой культуре» и «Civilisation de l'Universel»: поэтическое конструирование Африки и мировая культура в акмеизме и негритуде. Часть 2 .....	122
<b>Поплавская И.А., Демидова Л.В.</b> Сибирь в биографии и литературном творчестве В.А. Обручева .....	149
<b>Монделло Э.</b> Россия в путевых записках Итало Кальвино и Альберто Моравиа .....	172

### ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

<b>Королёв А.В.</b> Постскрипtum к статье «Смерть субъекта как смерть читателя в романе А. Королева “Дом близнецов”» .....	183
--	-----

### РЕЦЕНЗИИ

<b>Карпухина В.Н.</b> Италия и Россия: диалог культур в дореволюционной периодике Сибири (рецензия на книгу: Переводы итальянской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 182 с.) .....	192
---	-----

### НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<b>Алексеев П.В., Шастина Т.П.</b> VI Международная научная конференция «Диалог культур: поэтика локального текста» (26–29 мая 2018 г., Горно-Алтайский государственный университет) .....	197
<b>Сведения об авторах</b> .....	209

## CONTENTS

### COMPARATIVE STUDIES

<b>Giuliani R.</b> “Gladiator”. The image of a gladiator in Russian lyrics of the 19th century, or the energy of delusion .....	5
<b>Thiergen P.</b> Oblomovka as Anti-Ithaca: the Odyssey archetype in I.A. Goncharov’s works .....	27
<b>Khallieva G.I.</b> <i>Layla and Majnun</i> by Alisher Navoi in E.E. Bertels’s interpretation .....	74
<b>Psaila Ya.V.</b> Translator’s notes: Poetry of V.S. Vysotsky in the Maltese language .....	82

### IMAGOLGY

<b>Kiselev V.S.</b> Italy in the historiosophical notions and works of M.N. Muravyov .....	93
<b>Kozhevnikova A.G.</b> Italy in I.A. Goncharov’s creative mind .....	109
<b>Drews-Sylla G.</b> <i>Toska po mirovoj kul’ture</i> and <i>Civilisation de l’Universel</i> : the poetical concepts of Africa and world culture in Acmeism and Négritude. Part 2 .....	122
<b>Poplavskaya I.A., Demidova L.V.</b> Siberia in the biography and literary works of V.A. Obruchev .....	149
<b>Mondello E.</b> Russia in Italo Calvino’s and Alberto Moravia’s travel notes .....	172

### LETTER TO EDITOR

<b>Korolev A.V.</b> A postscript to the article “The death of a subject as the death of a reader in the novel <i>House of Twins</i> by Anatoly Korolev” .....	183
---	-----

### REVIEWS

<b>Karpukhina V.N.</b> Italy and Russia: dialogue of cultures in the pre-revolutionary periodicals of Siberia (Book Review: Nikonova, N.Ye. et al. (2018) <i>Perevody italyanskoy literatury v dorevoljucionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya</i> [Translations of Italian literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University) .....	192
--	-----

### ACADEMIC LIFE

<b>Alekseev P.V., Shastina T.P.</b> VI International Conference “Dialogue of Cultures: Poetics of Local Text” (26–29 May 2018, Gorno-Altai State University).....	197
<b>Information about the authors</b> .....	209

# КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 82.091 + 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/10/1

**Рита Джулиани**

---

## **«ГЛАДИАТОР». ОБРАЗ ГЛАДИАТОРА В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XIX ВЕКА, ИЛИ ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ**

---

*Статья посвящена русской рецепции образа, воплощенного в античной скульптуре «Умиравший галат», более известной как «Умиравший гладиатор». Символ победы греко-римской цивилизации над варварскими племенами превратился в русской литературе XIX в., через посредничество Ш. Шендолле и Дж. Байрона, в трагический образ жертвы умирающей империи. Галат под действием растущей влиятельности национальных идей был отождествлен со славянином и наделяется правом будущего возмездия своим оскорбителем. От М. Лермонтова до В. Маяковского прослеживается непрерывная линия рецепции этого образа, воплотившего энергию национального мифотворчества.*

*Ключевые слова: «Умиравший галат», «Умиравший гладиатор», античная культура, образ гладиатора, русская лирика, Ш. Шендолле, Дж. Байрон, М. Лермонтов, И. Мятлев, К. Павлова, А. Фет, Н. Берг, Н. Щербина, К. Случевский, Д. Мережковский, В. Маяковский.*

Латинское слово «гладиатор», восходящее к реалии древнеримского быта, почти без изменений вошло в современные европейские языки, и даже угро-финскими языками (венгерским, финским<sup>1</sup>) оно адаптировано в качестве заимствования. Кульминацией в тысячелетней истории его существования стала его вторая молодость в XVII в.: начиная с этой эпохи слово «гладиатор» возрождено археологическим открытием. Прошло почти 500 лет с тех пор, как в Риме была

---

<sup>1</sup> Кроме французского «gladiateur», английского и немецкого «gladiator», итальянского «gladiatore», испанского и португальского «gladiador» и т.д., соответствующее заимствование присутствует в финском – «gladiaattori» – и в венгерском – «gladiátor» – языках.

найдена скульптура «Умиравший галат», ставшая более чем знаменитой под названием «Умиравший гладиатор». Согласно общепринятому мнению, она была обнаружена на обширной территории виллы Людовизи, вблизи Порты Пинчиана и современной улицы Виа Венето. Первое свидетельство о ней относится к 1623 г., когда ее название появилось в описи богатой коллекции произведений искусства, принадлежавшей кардиналу Лудовико Людовизи: отсюда берет свое начало гипотеза о возможном обнаружении статуи на вилле кардинала. Приобретенная в 1737 г. папой Климентом XII для Палаццо Нуово Капитолийских музеев, статуя представляет собой мраморную копию бронзового оригинала, принадлежащего резцу скульптора Эпигона. Оригинал был частью монументального скульптурного ансамбля – благодарственной жертвы короля Аттала I Пергамского (269–197 гг. до Р.Х.) покровительнице Пергама Афине Палладе, – который в честь его многочисленных побед над галатами был размещен на городском акрополе Пергама, на террасе святилища богини. Этот ансамбль, частично реконструированный археологами<sup>1</sup>, возможно, являлся самым монументальным во всей истории античной скульптуры воплощением идеи побежденного народа.

По поводу датировки этой скульптуры существует множество гипотез, но ни к какому определенному заключению их авторы пока не пришли [1. Р. 51–53]. Наиболее общепринятым в настоящее время является предположение о том, что капитолийская статуя является римской копией эпохи Юлия Цезаря: эта гипотеза подкреплена тем фактом, что территория виллы Людовизи приблизительно соответствовала территории так называемых *Horti Cesarei*, впоследствии ставшей собственностью историка Саллюстия (*Horti Sallustiani*) и далее – собственностью империи. Согласно мнению других ученых, скульптура действительно является копией, но не римской, а эллинистической эпохи, изготовленной не в Риме, а непосредственно в Пергаме [Ibid. Р. 52].

---

<sup>1</sup> В Римском Национальном музее – Палаццо Альтемпс – хранится еще одна скульптура, «Самоубийство галата», принадлежавшая к тому же скульптурному ансамблю, что и статуя «Умиравший галат». В 2014 г. с 18 апреля до 7 сентября в музее проходила выставка «Слава побежденных. Пергамон, Афины, Рим», посвященная 500-летию обнаружения 10 скульптур, которые составляли так называемый «Малый Пергамонский ансамбль».

Из Капитолийских музеев, где статуя «Умиравший галат» экспонировалась и где она находится по сей день, в 1798 г. скульптура была вывезена наполеоновскими войсками согласно условиям Толентинского трактата вместе с другими многочисленными произведениями искусства. В Париже она была выставлена в Центральном музее изящных искусств, но в 1816 г. вернулась на свое законное историческое место. В 2013 г. скульптура вторично покинула Капитолий: Национальную галерею Вашингтона, где она экспонировалась<sup>1</sup>, посетили 700 тыс. человек.

Выполненная в мощном и драматичном стиле скульптура представляет образ умирающего воина – молодого мужчины, раненного в грудь, полулежащего на своем щите, на который он опирается рукой. Воин обнажен, его усатое лицо, обрамленное спутанными волосами, искажено болью смертельной раны; он лежит на длинном овальном щите, рядом с ним меч и изогнутая труба, на его шее – скрученное в виде шнура ожерелье (см.: [2, 3]).

Однако, как установлено археологами, это – не гладиатор, это, конечно же, воин-галат. Греки называли галатами кельтов, мигрировавших в Малую Азию в начале III в. до Р.Х., – племя мужественных воинов; Полибий называл их самым мужественным и воинственным племенем из всех, когда-либо живших в Азии. Римляне, напротив, называли это племя галлами; гипотеза о том, что «Умиравший галат» – это римская копия эпохи Цезаря, отличающаяся, кстати, высоким художественным мастерством, опирается, в частности, и на такое соображение: для Юлия Цезаря, завоевателя Галлии, эта статуя могла стать символом его военной славы, почему он и пожелал установить это изображение мужественного, но побежденного врага в своих *Horti*. Однако как для греков, так и для римлян изображение побежденного галата обладало мощным символическим потенциалом: оно заключало в себе идею превосходства греко-римской цивилизации над варварскими племенами, а галатам-галлам в этой символике принадлежала роль антономастического заместителя представлений о варварах.

Скульптура не могла изображать гладиатора не только потому, что атрибуты, которые окружают умирающего воина, являются

---

<sup>1</sup> «The Dying Gaul: an Ancient Roman Masterpiece from the Capitoline Museum», 12.XII.2013–16.III.2014.

типично галльскими, но и потому, что греки не практиковали гладиаторских боев: эти игры были приняты у итальянских племен, которые впоследствии растворились в населении Древнего Рима и его провинций. На шею у изваянного в мраморе воина – ожерелье в виде шнура (*торквес*), типичное для галлов, которые обычно сражались обнаженными, в отличие от гладиаторов, защищенных во время схваток шлемами и доспехами. Уже в XVIII в. И. Винкельман и другие ученые усомнились в гипотезе, предполагающей, что скульптура изображает умирающего гладиатора; в начале XIX в. археологи Эннио Квирино Висконти и Антонио Нибби [4. Р. 16–29] установили ее истинный сюжет, окончательно признанный в 1830 г. [1. Р. 19]. Однако к этому времени статуя стала настолько знаменитой, что ее в течение долгих последующих лет продолжали именовать «гладиатором».

Начиная с самого времени обнаружения статуи «Умирающий галат» стал одним из знаменитейших творений искусства Античности, описанным во множестве трактатов об античном искусстве и воспроизведенным в гравюрах, рисунках, картинах, в бронзе, мраморе, гипсе и фарфоре (*biscuit*)<sup>1</sup>. В 1754 г. Джованни Паоло Паннини (1691–1765), художник, прославившийся серией полотен, изображавших праздничные шествия, церемонии, реальные и фантастические архитектурные пейзажи, поместил скульптуру на переднем плане своего полотна «Вид Древнего Рима», ныне находящегося в Штутгарте. Два десятилетия спустя сюжет умирающего гладиатора ожил и был воплощен в оригинальной стилиевой манере скульптором Пьером Жюльеном (1731–1804) в его скульптуре «Умирающий гладиатор» (1778). Юный французский исторический живописец Жан-Жермен Друэ (1763–1788) изобразил гладиатора в своей картине «Сидящий гладиатор» (1784–1788).

Судьба «Умирающего галата» в XVIII в. оказалась неразрывно связанной с судьбой общего римского мифа, который во второй половине XVIII в. обрел новую жизнь – в том числе благодаря открытию Помпеев и начавшимся раскопкам древнего города (1748), возродившим римскую тему в искусстве Европы. Несколько позже Великая французская революция и наполеоновская империя воскресили древнеримскую символику имперской мощи, в том числе – атрибуты

---

<sup>1</sup> Мотивы, восходящие к атрибутике статуи «Умирающий галат», очевидны в картинах Веласкеса, Пуссена и Давида; см.: [Ibid. Р. 16].

античных одеяний, таких, например, как фригийский колпак [5. P. 117–122]. Своей популярностью в литературе римский миф, выплеснувшийся и в эпоху романтизма, обязан произведениям Гете, мадам де Сталь и Байрона.

Россия тоже не осталась в стороне от модных веяний эпохи: возрожденный римский миф отозвался в русской лирике 1820-х гг. актуализацией римской темы и формированием «римского кода» – т.е. системы аллегорических образов, представлявших собой своеобразный эзопов язык, призванный завуалированно выражать смыслы, относящиеся к злобе дня русской национальной жизни: это случай первого гражданственного стихотворения юного лицеиста Пушкина «Лицинию», сатиры Рылеева «К временщику» (1820), послания «Метеллию» (1824) Александра Шишкова 2-го, племянника главы архаистов, известного адмирала А.С. Шишкова. В поэзии расцветает культ великих мужей Древнего Рима, воплощающих типологические черты образа романтического героя-одиночки – это Цинна в трагедии поэта, драматурга и теоретика литературы Павла Катенина «Цинна» (1818, вольная переработка одноименной трагедии Пьера Корнелья), несколько позже – Ромул в трагедии поэта, историка русской литературы и критика Степана Шевырева «Ромул» (1830), наконец, это Брут и Кориолан, прославленные в двух одноименных поэмах (1833 и 1834) Александра Полежаева ([6] – с приложением подробной библиографии)<sup>1</sup>.

Байрон посвятил знаменитой скульптуре, которой он восхищался в Риме в самом начале своего долговременного пребывания в Италии (1816–1823), 140-ю и 141-ю строфы IV песни поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда»:

I see before me the Gladiator lie:  
He leans upon his hand – his manly brow  
Consents to death, but conquers agony,  
And his drooped head sinks gradually low –  
And through his side the last drops, ebbing slow  
From the red gash, fall heavy, one by one,  
Like the first of a thunder-shower; and now  
The arena swims around him – he is gone,  
Ere ceased the inhuman shout which hail'd  
the wretch who won.

Сраженный гладиатор предо мной.  
Он оперся на локоть. Мутным оком  
Глядит он вдаль, еще борясь с судьбой,  
Сжимая меч в бессилии жестоком.  
Слабея, каплет вязким черным соком,  
Подобно первым каплям грозovým,  
Из раны кровь. Уж он в краю далеком.  
Уж он не раб. В тумане цирк пред ним,  
Он слышит, как вопит и рукоплещет  
Рим, –

---

<sup>1</sup> На русском языке см.: [7].

He heard it, but he heeded not – his eyes  
 Were with his heart, and that was far away;  
 He reck'd not of the life he lost nor prize,  
 But where his rude hut by the Danube lay  
*There* were his young barbarians all at play,  
*There* was their Dacian mother – he, their sire,  
 Butcher'd to make a Roman holiday –  
 All this rush'd with his blood – Shall he expire  
 And unavenged? – Arise! ye Goths,  
 and glut your ire! [8. P. 171]<sup>1</sup>

Не все ль равно! И смерть, и эти крики –  
 Все так ничтожно. Он в родном краю.  
 Вот отчий дом в объятьях повилики,  
 Шумит Дунай. Он видит всю семью,  
 Играющих детей, жену свою.  
 А он, отец их, пал под свист презренья,  
 Приконченный в бессмысленном бою!  
 Уходит кровь, уходят в ночь виденья...  
 О, скоро ль он придет, ваш, готы,  
 праздник мщенья! [9. С. 276–277]<sup>2</sup>.

Байроновские строфы начали переводиться на разные языки: в 1820 г. появился вольный перевод Шарля Шендолле, опубликовавшего оду «Умиравший гладиатор» в своем сборнике «Поэтические этюды» [10. P. 1–3], с предпосланным ей в качестве эпиграфа стихом Вергилия «*Dulces moriens reminiscitur Argos*» («<...> пред смертью своей вспоминая сладостный Аргос»: «Энеида», книга X. Перевод С. Соловьева); в этом эпиграфе сконцентрирован мотив предсмертного лучезарного видения далекой родины, который отныне будет сопровождать образ умирающего гладиатора на протяжении веков, вплоть до фильма Ридли Скотта «Гладиатор» (2000) с Расселом Кроу в главной роли; невероятный успех фильма засвидетельствовал живучесть образа героя-одиночки, побежденного и противопоставленного жестокой, кровожадной и безжалостной римской толпе. Начиная с XVIII в. этот образ полноправно утвердился «в “виртуальном музее” европейской культуры» [1. P. 17].

В России две строфы Байрона впервые перевел с английского оригинала поэт пушкинского круга Василий Николаевич Щастный: его перевод, выполненный в 1829 г. и не отличающийся высоким художественным достоинством, был напечатан в «Невском альманахе на 1830 год» под названием «Умиравший гладиатор». Знаменитой скульптуре в России было посвящено несколько журнальных статей, а ее мраморная копия экспонировалась в Петербурге начиная с 1802 г. – сначала в Михайловском замке, затем в Царском Селе и, наконец, с 1838 г. – в Эрмитаже.

<sup>1</sup> Курсив Байрона. – *Р.Дж.* Байроновским строфам, посвященным «гладиатору», предшествовало стихотворение Джорджа Роберта Киннери «Статуя умирающего гладиатора» («*The Statue of the Dying Gladiator*», 1810).

<sup>2</sup> Перевод В. Левика.

В эти годы лексическое заимствование «гладиатор» быстро обрело права русского гражданства. Появившись впервые в прозаическом переводе одной из эпистол Горация, выполненном В.К. Тредиаковским, оно введено в русскую лирику стихотворением Александра Полежаева «Рок» (1826–1828) [11. С. 75]. Но своей широкой популярностью слово «гладиатор» обязано в первую очередь юному Лермонтову: к 1836 г. относится его стихотворение «Умиравший гладиатор», свободное переложение байроновского пассажа, которое стало шедевром русской лирики:

I see before me the gladiator lie...

*Byron*

Ликует буйный Рим... Торжественно гремит  
Рукоплесканьями широкая арена,  
А он, пронзенный в грудь, – безмолвно он лежит,  
Во прахе и крови скользят его колена...  
И молит жалости напрасно мутный взор:  
Надменный временщик и льстец его сенатор  
Венчают похвалой победу и позор...  
Что́ знатным и толпе сраженный гладиатор?  
Он презрен и забыт... освищенный актер.

И кровь его течет, – последние мгновенья  
Мелькают – близок час... Вот луч воображенья  
Сверкнул в его душе... Пред ним шумит Дунай...  
И родина цветет... свободный жизни край.  
Он видит круг семьи, оставленный для брани,  
Отца, простершего немеющие длани,  
Зовущего к себе опоры дряхлых дней...  
Детей играющих – возлюбленных детей.  
Все ждут его назад с добычею и славой...  
Напрасно – жалкий раб, он пал, как зверь лесной,  
Бесчувственной толпы минутною забавой...  
Прости, развратный Рим, – прости, о край родной...

Не так ли ты, о европейский мир,  
Когда-то пламенных мечтателей кумир,  
К могиле клонишься бесславной головою,  
Измученный в борьбе сомнений и страстей,  
Без веры, без надежд, – игралище детей,  
Осеянный ликующей толпою!

И пред кончиною ты взоры обратил  
С глубоким вздохом сожаленья

На юность светлую, исполненную сил,  
Которую давно для язвы просвещения,  
Для гордой роскоши беспечно ты забыл:  
Стараясь заглушить последние страдания,  
Ты жадно слушаешь и песни старины,  
И рыцарских времен волшебные преданья –  
Насмешливых льстецов несбыточные сны [12. С. 278–279].

Когда Лермонтов написал стихотворение «Умиравший гладиатор», тенденция русской поэзии к восхищению Римом как родиной республиканских добродетелей была уже исчерпана; соответственно, и аллегорический «римский код» заметно обесцветился – но возрос символический потенциал образа Рима как царства упадка и смерти империи, исторического призрака, предостерегающего человечество от подобной судьбы немим языком своих руин.

По сравнению со своими текстовыми источниками<sup>1</sup> «Умиравший гладиатор» демонстрирует ярко выраженное своеобразие: Лермонтов выстраивает вокруг основного сюжета контекст, уделяя много внимания среде, в которой разворачивается трагическое событие смерти гладиатора. В то время как Байрон и Шендолле сосредоточены на воссоздании физического, психологического и нравственного облика умирающего героя, Лермонтов заостряет контрасты, играет оппозициями жизнь / смерть, крики / безмолвие, множество / одиночество, слабость / насилие, трагедия / увеселение, подчеркивая вновь и вновь порочность и развращенность Рима периода упадка.

Одним из первых русских поэтов Лермонтов соединил в образе Рима смерть, кровь, жестокость и развращенность, создал образ толпы, объединившейся против одного, безоружного. В русской поэзии до Лермонтова не был представлен образ гладиатора, по крайней мере в оригинальной поэзии первого ряда. В ряду многочисленных русских вариаций римского мифа лермонтовская очевидно оригинальна: юный поэт одним из первых отдал предпочтение образу императорского Рима, порочного и развращенного [14. С. 172, 177].

---

<sup>1</sup> Кроме строф поэмы Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» источниками стихотворения Лермонтова являются стихотворения А.С. Пушкина «Лицинию», Рылеева «К временщику», «Умиравший гладиатор» Ш.-Ж. Шендолле и русский перевод романа Э.-Дж. Бульвер-Литтона «Последний день Помпеи», ср. [13. С. 589].

Но этот образ Рима соотнесен только с одним из двух тематических полюсов «Умиряющего гладиатора», стихотворения, обладающего большим философским потенциалом. Уже сама метафора гладиатор / актер предполагает обобщение и универсализацию персонажа [15. Р. 263, 267–272], которые позволяют увидеть в нем не только гладиатора, но и артиста в широком смысле – художника, поэта, т.е. фигуру, всегда противопоставляемую Лермонтовым толпе – любой толпе, неважно, римской или русской. Гладиатор – это своего рода метафора одиночества поэта среди глумливой толпы, пусть даже этот поэт не убит, как это было с Пушкиным. Существует гипотеза, что после гибели Пушкина и посвященного этой трагедии знаменитого лермонтовского стихотворения «Смерть поэта» в кругах близкой Пушкину дворянской интеллигенции и образ умирающего гладиатора тоже мог быть воспринят как своеобразная лирическая маска ушедшего из жизни великого поэта [6. Р. 36–37].

Стих «Прости, развратный Рим, – прости, о край родной» связывает две части лермонтовского текста, вписывая образы умирающего гладиатора и Рима в контекст пробуждающейся в России национальной гордости и расцветающей славянофильской идеологии. Фигура умирающего гладиатора и образ Рима становятся сквозными мотивами в оригинальном контексте более обширной рефлексии об упадке западного мира, которая развернута во второй части стихотворения: параллель умирающий гладиатор / умирающий европейский мир завершается упоминанием «волшебных преданий» и «песен старины» – «несбыточных снов» Европы, а эпитет «кумир» применительно к «европейскому миру» недвусмысленно свидетельствует об идеологической ориентации автора.

Следовательно, образ гладиатора символизирует еще и Европу, но не совсем ясно, включал ли Лермонтов Россию в представление о «европейском мире». Пессимизм поэта и безнадежный взгляд на исторические перспективы явствуют еще и из того факта, что в стихотворении «Умирающий гладиатор» совершенно отсутствует финальный мотив претекстов Байрона и Шендолле<sup>1</sup>: призыв к варварам

---

<sup>1</sup> «Levez-vous! accourez, fiers barbares du Nord! / De vos fils, égorgés pour les plaisirs de Rome, / Venez venger l'indigne mort!» («Пать гордых варваров! Ты с севера лети, // За смерть твоих сынов – потеху Рима – мстью // Ему жестокой оплати!»). Перевод М. Брейтмана цитируется по [16. С. 163].

отомстить за смерть своего благородного сына. Гладиатор Лермонтова – кем бы он ни был, даком или славянином – останется неотмщенным.

Лермонтовский образ гладиатора в русской поэзии положил начало двум перспективным элементам типологии литературного героя и нарративной ситуации: первый – это сама фигура гладиатора, отданного на растерзание хищной римской толпе, второй – этническая принадлежность этой фигуры: дак, следовательно, славянин. Действительно, в лермонтовские времена была распространена убежденность в том, что даки были предками славян, так что этнонимы «дак» и «славянин» были практически синонимами. Это обусловило длительную в русской культуре продуктивность интерпретации капитолийской скульптуры – и прежде всего самой фигуры гладиатора – в ключе славянофильской идеологии.

Следовательно, у истоков эволюции русской версии образа гладиатора – два заблуждения: первое подменило образом гладиатора запечатленный в мраморе образ воина-галата, а второе отождествило даков со славянами со всеми вытекающими отсюда последствиями – всплеском национальной гордости, воспламененной желанием освободить славянские народы из-под гнета чужеземцев, и жаждой реванша.

Стихотворение Лермонтова было опубликовано в 1842 г. – и с этого момента его образно-смысловые и словесные мотивы начинают эхом откликаться в русской поэзии. Жестокие игры Колизея вспоминает мадам Курдюкова, героиня написанной макароническим языком ирои-комической поэмы И.П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границую, дан л'этранже» (1844, «Италия»):

Волей этого тирана [Веспасиана]  
 Был построен Колизей: <...>  
 Тут театр был в старину.  
 Но не вижу, *антре ну*,  
 Становились где кулисы.  
 Тут актеры и актрисы  
 Были звери; гладьятер  
 С ними дрался – *кель оррер!*  
 Этим римляне досадны,  
 Что ужасно кровожадны:  
 Более всего на кровь  
 Обращалась их любовь.

Гладьятеры умирали  
В муках; но рукоплескали,  
Лишь тому, кто *авек грас*  
Свой встречал последний час! [17. С. 227–228]<sup>1</sup>.

Очевидные реминисценции лермонтовского «Умирающего гладиатора» присутствуют в некоторых стихотворениях Каролины Павловой и Афанасия Фета.

В эпическом стихотворении «Разговор в Трианоне» (1848) Павлова воспроизводит элементы образности лермонтовского «Умирающего гладиатора». В стихотворении появляется агонизирующий на арене римского цирка дак – это прямая реминисценция лермонтовского текста:

Я в цирке зрел забавы Рима;  
Навстречу гибели шел мимо  
Рабов покорных длинный строй,  
Всемирной кланяясь державе,  
И громкое звучало *Ave!*  
Перед несметною толпой.

Стоял жрецом я Аполлона  
Вблизи у Кесарева трона;  
Сливались клики в буйный хор;  
Я тщетно ждал пощады знака, –  
И умирающего Дака  
Я взором встретил грустный взор [18. С. 142]<sup>2</sup>.

Прочтение сюжета в ключе славянофильской идеологии интенсифицируется в последующие годы: например, в стихотворении Николая Берга (1823–1884) «Гладиатор» (1850), которое является вольным переводом байроновских строф, причем финальный мотив мщения за смерть умершего гладиатора вновь появляется в этом тексте в виде призыва к варварам подняться против Рима:

---

<sup>1</sup> Курсив Мятлева. – *Р.Дж.*

<sup>2</sup> Курсив Павловой. – *Р.Дж.* В стихотворении «Праздник Рима» (1857) Павлова вновь обращается к теме жестоких игр в римских цирках, но уже не вводит в текст образ гладиатора, компенсируя эту лакуну грозным эпиграфом «*Quousque tandem...*» (Доколе?), воскрешающим финальный мотив байроновских строф: мотив неотвратимой мести варваров.

Я вижу: пал борец, противником сраженный;  
 Уж смерть кладет печать на бледное чело,  
 Уж выскользнул из рук кинжал окровавленный.  
 И ноги муками предсмертными свело;  
 Поникнул он своей тяжелой головою,  
 И стонет, тусклый взор к тиранам возводя.  
 И раны кровь бежит багровою струею  
 И каплет каплями осеннего дождя;  
 Арена пестрая вокруг него вертится;  
 Он умер – а толпа шумит и веселится...  
 Он слышал крики их, но духом не смутился,  
 Награды не хотел от злобных палачей.  
 Но сердцем к берегам Дунайским уносился,  
 Где бросил он жену и маленьких детей;  
 Где все, что было им так пламенно любимо,  
 Где молодость свою он резвую провел...  
 Теперь, отец семьи, на шумных играх Рима,  
 На мерзостном пиру, зарезан точно вол!  
 Ужели умер он, богами неотмщенный?..  
 Чу! Вандалы идут толпой ожесточенной!.. [19. С. 587–588].

Афанасий Фет в стихотворении «Даки» (1856) тоже создает образ умирающего на арене гладиатора-дака (которого он считает славянином, и более того – представителем всех славянских племен) – «потешного бойца», игрушку жестоких иноземцев, обреченного ими на мучительную смерть под насмешливые рукоплескания толпы. Стихотворение Фета проникнуто духом враждебного отношения к Европе, которая в кровопролитной Крымской войне предпочла альянс с Османской империей, и европейские государства, забывшие о том, что именно Россия спасла их от угрозы наполеоновского нашествия (ср.: «К тому, кого он спас»), отправили свои войска против русских православных христиан. Фет написал это стихотворение во время пребывания в Риме, после того как он посетил Ватиканские музеи, но красоты Вечного города никак не повлияли на его преубеждение против Рима:

Вблизи семи холмов, где так невыразимо  
 Воздушен на заре вечерний очерк Рима  
 И светел Апеннин белеющих туман,  
 У сонного Петра почует Ватикан. <...>

Там я в одной из зал, на мраморах, у входа,  
 Знакомые черты могучего народа

Приветствовал не раз. Нельзя их не узнать:  
Всё та же на челе безмолвия печать,  
И брови грозные, сокрытых сил примета,  
И на устах вопрос, – и нет ему ответа.  
То Даки пленные; их странная судьба –  
Одна безмолвная и грозная борьба.  
Вперя на мрамор взор, исполненный вниманья,  
Я в сердце повторял родимые названья  
И мрамору шептал: «Суровый славянин,  
Среди тебе чужих зачем ты здесь один?  
Поверь, ни женщина, ни раб, ни император  
Не пощадят того, кто пал как гладиатор.  
По мненью суетных, безжалостных гуляк,  
Бойцом потешным быть родится дикий дак,  
И, чуждые для них поддерживая троны,  
Славяне составлять лишь годны легионы.  
Пускай в развалинах умолкнет Колизей,  
Через длинный ряд веков, в глазах иных судей,  
Куда бы в бой его ни бросила судьбина,  
Безмолвно умирать – вот доля славянина.  
Когда потомок твой, весь в ранах и в крови,  
К тому, кого он спас, могучие свои  
Протянет руки вновь, прося рукопожатья,  
Опять со всех сторон подымутся проклятья  
И с подлым хохотом гетера закричит:  
«Кончай! кончай его! – он дышит, он хрипит;  
Довольно сила рук, безмолвие страданий  
Невольных вызвали у нас рукоплесканий!  
(Как эти варвары умеют умирать!)  
Пойдемте! Кончено! Придется долго ждать  
Борьбы таких бойцов иль ярой львиной драки.  
Пойдемте! Что смотреть, как цепенеют Даки!» [20. С. 218–219].

Через несколько лет после этого созерцание капитолийской скульптуры вызвало прилив славянской гордости у другого русского литератора, поэта Николая Щербины, который посвятил знаменитой статуе стихотворение «Гладиатору в Капитолии» (1861) – философски-медитативный аспект этого текста обнаруживает близость поэта к идеологии славянофилов, а в финале его звучит пророчество о неотвратимости славянского реванша:

Я узнаю в тебе черты родные,  
Я узнаю славянские черты;  
Веревкою твоя обвита вяя,  
Задумчиво томишься смертью ты...

Скажи, зачем так бодро умирали  
И бились родные племена?  
Какую мысль собою отстояли,  
Посеяли какие семена?..

Но понял ты, что бились мы напрасно,  
Что были мы всегда оружием врагов,  
Одарены и силой духа страстной,  
И силой мышц для доблестных бойцов.

Ты говоришь славянскому народу,  
Пред смертию, свой мраморный завет:  
Познай свою духовную природу,  
О богатырь, проспавший столько лет!

Повей на мир ты мыслью живоносной,  
Таящейся зародышем в тебе,  
Предстань врагом ты всякой жизни косной,  
Не отступай за истину в борьбе.

Твоя рука, и песнь твоя, и слово  
Способны мир собою освежить;  
Принять тебя в собратья всё готово,  
Всё просится иною жизнью жить [21. С. 101–102].

Напротив, стихотворение Константина Случевского «Статуя» (около 1860 г., посвящено П.В. Быкову<sup>1</sup>) предлагает образ гладиатора, лишенный какого-либо идеологического подтекста и перенесенный в русское пространство, знаком которого становится русский фольклорный образ русалки:

Над озером тихим и сонным,  
Прозрачен, игрив и певуч,  
Сливается с камней на камни  
Холодный, железистый ключ.

Над ним молодой гладиатор:  
Он ранен в тяжелом бою,  
Он силится брызнуть водою  
В глубокую рану свою.

Как только затеплятся звезды  
И ночь величаво сойдет,

---

<sup>1</sup> П.В. Быков (1844–1930) – поэт, литературный критик, переводчик и библиограф.

Выходят на землю туманы, –  
Выходит русалка из вод.

И, к статуе грудь прижимая,  
Косою ей плечи обвив,  
Томится она и вздыхает,  
Глубокие очи закрыв.

И видят полночные звезды,  
Как просит она у него  
Ответа, лобзанья и чувства,  
И как обнимает его.

И видят полночные звезды  
И шепчут двурогой луне,  
Как холоден к ней гладиатор  
В своем заколдованном сне.

И долго два чудные тела  
Белеют над спящей водой...  
Лежит неподвижная полночь,  
Сверкая алмазной росой;

Сияет торжественно небо,  
На землю туманы ползут;  
И слышно, как мхи прорастают,  
Как сонные травы цветут...

Под утро уходит русалка,  
Печальна, бела и бледна,  
И, в сонные волны спускаясь,  
Глубоко вздыхает она... [22. С. 162–163].

И если образ Колизея в русской поэзии второй половины XIX в. неизменно сохраняет свою привилегированную функцию сцены, на которой разворачивается действие жестоких игр Древнего Рима, а образ Нерона по сравнению с образами других императоров монополизирует роль неизменного наблюдателя и «актера» *par excellence* в многочисленных историях мученической смерти на арене, то фигура гладиатора постепенно, но с возрастающей начиная с 1870-х гг. интенсивностью, замещается образом христианского мученика, принятого в жертву на арене цирка перед безжалостными и развращенными зрителями. Одним из первых проявлений этой тенденции становится стихотворение Каролины Павловой «Ужин Поллиона» (1857).

В этот же тематический ряд входят и стихотворения Николая Симборского «Пир зверей» (1876), Семена Надсона «Христианка» (1878), Анны Барыковой «Мученица» (1880), а также поэма «Севастиан-мученик» (1880), в которой ее автор, великий князь Константин Романов, писавший под псевдонимом К.Р., снова обращается к теме жестокой римской толпы, ликующей в Колизее, неоднократно используя лермонтовский глагол («ликующая толпа», «Рим ликует»). Неизменными остаются и антитезы человек / толпа, одинокий герой / жестокая масса. В трагедии Аполлона Майкова «Два мира» (1882), представляющей собой переработку стихотворения 1850-х гг., мы видим синтез всех значимых мотивов темы: образ дака, гладиаторские игры на арене цирка, преследование христиан в эпоху Нерона.

Разумеется, столь мрачный образ Рима периода упадка – впадшего в крайности и жаждущего невинной крови – не является исключительным и характерным достоянием только русской культуры конца XIX в. Соответственно вкусам эпохи, очевидным и в литературе, и в изобразительном искусстве всей Европы на рубеже веков, именно этот культурный концепт преобладал в представлениях о Древнем Риме: Рим имперский, стремительно несущийся к катастрофе, колеблясь между роскошью и разнузданностью [14. С. 177–178].

Гладиатор в качестве основного персонажа практически исчезает из русской поэзии последних лет XIX в., за исключением ярких, но мимолетных возникновений этого образа – но, разумеется, его метафорическая функция остается неизменной. Как в России, так и в западном мире фигура гладиатора к этому времени успела стать символом, войдя неотъемлемой частью в арсенал всеобщего наследия поэтической образности. Сравним поэтический фрагмент Дмитрия Мережковского «Morituri» (1891) из поэмы «Смерть», действие которого разворачивается в Древнем Риме: в нем поэт сравнивает с античными гладиаторами жрецов языческих религий, обреченных исчезновению торжествующим христианством:

«Salutant, Caesar Imperator,  
Te morituri». Весь наш род,  
Как на арене гладиатор,  
Пред новым веком смерти ждет [23. С. 163–164]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Возможно, под влиянием римских впечатлений образ гладиатора в том же году возникает у Мережковского и в стихотворении «Конец века».

Василий Розанов, в 1909 г. описавший свои итальянские впечатления и изложивший вызванные ими размышления в книге «Итальянские впечатления», предложил новую интерпретацию скульптуры «Умиравший галат», которую он видел и о которой много думал в Риме. Хотя в самом начале соответствующего фрагмента книги Розанов и вспоминает о двойном названии статуи – «Умиравший галат» – «Умиравший гладиатор», далее он именует ее только «Гладиатором». Ему неважно, славянин ли гладиатор или русский, для него

...«Гладиатор» произведение чисто христианское, хотя и изваянное в языческом мире, вероятно, к концу его, в последние и томительные его минуты. <...> христианскими волнениями, христианскими предчувствиями и жаждою полон был перед концом уже языческий мир. Это говорит «Гладиатор»;

«Умиравший гладиатор» уж если что видит, то новый восходящий христианский мир, где не будет такого, что случилось бы с ним [24. С. 68, 75].

Истинным водоразделом между XIX и XX вв. стала Первая мировая война. Поэтому будет вполне логично продлить нашу хронику жизни поэтического образа до середины 1910-х гг.<sup>1</sup>, вспомнив хотя бы поэму Маяковского «Война и мир», написанную в 1915–1916 гг., в разгар великой войны. Поэт вновь обращается к образам гладиатора, Колизея и Нерона, разворачивая в третьей части поэмы («в небо люстрой подвешена целая зажженная Европа» [25. С. 44]) отчаянно-титанические метафоры, уподобляя воюющие государства гладиаторам, а мир – Колизею:

Нерон!  
Здравствуй!  
Хочешь?  
Зрелище величайшего театра.  
Сегодня  
бьются  
государством в государство  
16 отборных гладиаторов. <...>

Белкой скружишься у смеха в колесе,  
когда узнает твой прах о том:

---

<sup>1</sup> В 1911–1914 гг. образ гладиатора обнаруживается также в стихотворениях Эллы (Л.Л. Кобылинского), А.К. Лозина-Лозинского, В.И. Иванова, М.О. Цетлина и Б.Л. Пастернака.

сегодня  
мир  
весь – Колизей,  
и волны всех морей  
по нем изостлались бархатом [25. С. 44].

\*\*\*

Подведем итоги. В русской поэзии XIX в. образ гладиатора появляется в 1830-е гг., постепенно набирая силу и достигая апогея популярности между 1850-ми и 1860-ми гг., прежде всего благодаря своей способности впитывать и выражать приписываемые ему идеологические смыслы и выступать в качестве символического заместителя угнетенных славянских племен, являющихся, тем не менее, носителями огромного потенциала не только для своего собственного будущего, но и для будущего всего человечества. В 1870-е гг. образ гладиатора теряет эту популярность, уступая место другой фигуре, столь же способной выразить идею бесчеловечности и жестокости императорского Рима периода упадка: христианскому мученику. Тем не менее образ гладиатора, практически domesticiрованный в русской поэзии до степени национальной родственности, надолго остается в арсенале ее поэтических тропов, обретая функцию выразительной и в высшей степени эффектной метафоры; этот образ становится предметом рефлексии и в очерковой прозе, обретая статус своеобразной культурной иконы.

У истоков судьбы образа гладиатора в русской поэзии XIX в., следовательно, лежало двойное заблуждение: это, во-первых, ложная идентификация скульптуры «Умирающий галат» с гладиатором, и, во-вторых, отождествление даков и славян. «Гладиатор-дак» вобрал в себя образ побежденного славянина, благородного и мужественного, но презренного римлянами и брошенного ими умирать на арену цирка. Используя удачное выражение Виктора Шкловского, мы можем в этом случае говорить об «энергии заблуждения» [26].

*Перевод с итальянского О.Б. Лебедевой  
(Томский государственный университет)*

### *Литература*

1. *Polito E.* I Galati vinti. Il trionfo sui barbari da Pergamo a Roma. Milano : Mondadori Electa, 1999. 92 p.

2. *Mattei M.* Il Galata capitolino. Uno splendido dono di Attalo. Roma : L' Erma di Bretschneider, 1987. 168 p.

3. Da Pergamo a Roma. I Galati nella città degli Attalidi. Università degli studi di Roma La Sapienza, Gipsoteca. 20 marzo–29 ottobre 1995. A cura di F. Coarelli. Roma : Quasar, 1995. 84 p.

4. Osservazioni artistico-antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il Gladiator moribondo del Profess. A. Nibby, membro ord. dell'Accademia rom. di Archeologia, corrispondente della Reale Accademia Ercolanese ec. Estratto dall'«Effemeridi Letterarie di Roma», Aprile 1821. Roma : Presso V. Poggioli, 1821. 36 p.

5. *Giardina A., Vauchez A.* Il mito di Roma: Da Carlo Magno a Mussolini. Roma ; Bari : Gius. Laterza & Figli Spa, 2000. 348 p.

6. *Januškevič A. S.* Letture e interpretazioni di Roma nella poesia russa della prima metà dell'800 // Il gladiatore e la rusalka. Roma nella poesia russa dell'800. Antologia con testo russo a fronte / progetto di R. Giuliani, a cura di R. Giuliani e P. Buoncristiano. Roma : Lithos, 2015. P. 23–36.

7. *Янушкевич А.С.* «Прочтение» и изображение мирообраза Рима в русской поэзии 1800–1840-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 5 (25). С. 99–115.

8. *Lord Byron.* The Complete Poetical Works / ed. by J.J. McGann. Oxford : Oxford University Press, 1980. Т. II: Childe Harold's Pilgrimage. 342 p.

9. *Байрон Дж.-Г.-Н.* Собрание сочинений : в 4 т. М.: Правда, 1981. Т. 2. 318 с.

10. *Chênedollé Ch.* Le gladiateur mourant // Chênedollé Ch. Études Poétiques par M.<sup>r</sup> C<sup>h</sup>ênedollé. Paris : Libr. H. Nicolle, 1820. 152 p.

11. *Полежаев А.И.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подг. текстов и примеч. В.С. Киселева-Сергенина. Л. : Советский писатель, 1987. 576 с. (Библиотека поэта. Большая серия).

12. *Лермонтов М.Ю.* Умиравший гладиатор // Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений : в 2 т. / под ред. Ю.А. Андреева; вступ. ст. Д.Е. Максимова; сост., подг. текстов и примеч. Е.Е. Найдича. Л. : Советский писатель, 1989. Т. 1. С. 278–279. (Библиотека поэта. Большая серия).

13. *Мотовилов Н.Н.* Умиравший гладиатор // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М. : Советская энциклопедия, 1981. С. 589–590.

14. *Джулиани Р.* Образ Рима в лирике Лермонтова // Мир Лермонтова / под ред. М.Н. Виролайнен и А.А. Карпова. СПб. : Скрипториум, 2015. С. 166–184.

15. *Graziadei C.* Genealogia di un'immagine. «Il Gladiatore morente» di Lermontov // Europa Orientalis. 1993. XII. Vol. 1. P. 259–274.

16. *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений : в 5 т. М. ; Л. : Academia, 1936. Т. 2. 279 с.

17. *Мятлев И. П.* Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границу, дан л'этранже. СПб. : А.С. Суворин, 1904. Т. 2: Италия. 360 с.

18. *Павлова К.К.* Разговор в Трианоне // Павлова К.К. Полное собрание стихотворений / вступ. ст. П.П. Громова; подг. текстов и примеч. Н.М. Гайденова. М. ; Л. : Советский писатель, 1964. С. 142. (Библиотека поэта. Большая серия).

19. *Бере Н.* Гладиатор // Байрон Дж.-Г.-Н. Сочинения / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, 1904. Т. 1. С. 587–588. (Библиотека великих писателей).

20. *Фет А.А.* Даки // Фет А.А. Стихотворения и поэмы / сост. и прим. Б. Бухштаба. Л. : Советский писатель, 1986. С. 218–219. (Библиотека поэта. Большая серия).
21. *Щербина Н. Ф.* Гладиатору в Капитолии // Русский венок Байрону / сост., вступ. ст. и примеч. С.А. Небольсина. М. : Советская Россия, 1988. С. 101–102.
22. *Случевский К.К.* Статуя // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / гл. ред. А.С. Кушнер; подг. текстов, вступ. ст. и примеч. Е. Тахо-Годи. СПб. : Академический проект, 2004. С. 162–163.
23. *Мережковский Д.С.* <Лирическое заключение из поэмы «Смерть»> // Поэты 1880–1890 годов / вступ. ст. и общ. ред. Г.А. Бялого; сост., подг. текста и примеч. Л.К. Долгополова и Л.А. Николаевой. Л. : Советский писатель, 1972. С. 163–164. (Библиотека поэта. Большая серия).
24. *Розанов В.В.* Итальянские впечатления. Среди художников. М. : Республика, 1994. 496 с.
25. *Маяковский В.В.* Сочинения : в 3 т. М. : Художественная литература, 1973. Т. 3. 575 с.
26. *Шкловский В.Б.* Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М. : Советский писатель, 1981. 352 с.

#### “GLADIATOR”. THE IMAGE OF A GLADIATOR IN RUSSIAN LYRICS OF THE 19TH CENTURY, OR THE ENERGY OF DELUSION

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 5–26. DOI: 10.17223/24099554/10/1

Rita Giuliani, University of Rome La Sapienza (Rome, Italia).

E-mail: giulianir@tiscali.it

**Keywords:** The Dying Galatian, The Dying Gladiator, ancient culture, image of gladiator, Russian lyrics, Ch. Chênedollé, G. Byron, M. Lermontov, I. Myatlev, K. Pavlova, A. Fet, N. Berg, N. Shcherbina, K. Sluchevsky, D. Merezhkovsky, V. Mayakovsky.

The paper studies the Russian reception of the image epitomized in the ancient statue of The Dying Galatian, better known as The Dying Gladiator. The symbol of the Greek-Roman victory over the barbarian tribes came into the 19th-century Russian literature through the mediation of Ch. Chênedollé and G. Byron to become the tragic image of a victim of a declining empire. The continuous reception can be traced from M. Lermontov to V. Mayakovsky, who employed this image to epitomize the energy of national myth-making. The image of the gladiator first appears in Russian poetry in the 1830s (A. Polezhaev, M. Lermontov), gradually reaching the apogee of its popularity between the 1850s and 1860s (I. Myatlev, K. Pavlova, A. Fet, N. Berg, N. Scherbina, K. Sluchevsky), primarily due to its ability to absorb and express the ideological meanings and function as a symbol of the oppressed Slavs, with their enormous potential not only for their own future, but also for the future of humanity. In the 1870s and later (N. Simborsky, S. Nadson, A. Barykova, Konstantin Romanov, A. Maikov, D. Merezhkovsky), the image of the gladiator was losing its popularity to give way to that of the Christian martyr, equally capable of epitomizing inhumanity of Imperial Rome during its fall. Nevertheless, the image of the gladiator, domesticated by Russian poetry to be perceived as nationally affirmative, remains in the arsenal of its

poetic tropes for a long time, acquiring the function of a striking and highly effective metaphor. This image becomes the subject of reflection as a peculiar cultural icon in the essay prose as well (V. Rozanov). Thus, the fate of the gladiator's image in Russian poetry of the 19th century is rooted in a double misconception: first, the false interpretation of The Dying Galatian as a gladiator and, second, the idea that the Dacians were Slavs. The Gladiator-Dacian has incorporated the image of a defeated Slav, noble and courageous, though despicable by the Romans and left to die in the circus ring.

### References

1. Polito, E. (1999) *I Galati vinti. Il trionfo sui barbari da Pergamo a Roma* [The Galatians won. The triumph over the barbarians from Pergamo to Rome]. Milan: Mondadori Electa.
2. Mattei, M. (1987) *Il Galata capitolino. Uno splendido dono di Attalo* [The Capitoline Galata. A splendid gift from Attalus]. Rome: L'Erma di Bretschneider.
3. Fincker, M. & Coarelli, F. (1995) *Da Pergamo a Roma. I Galati nella città degli Attalidi. Università degli studi di Roma La Sapienza, Gipsoteca. 20 marzo-29 ottobre 1995* [From Pergamo to Rome. The Galatians in the city of Attalids. University of Rome La Sapienza, Gipsoteca. March 20–October 29, 1995]. Roma: Quasar.
4. Nibby, A. (1821) Osservazioni artistico-antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il Gladiator moribondo del Profess. A. Nibby, membro ord. dell'Accademia rom. di Archeologia, corrispondente della Reale Accademia Ercolanese ec. [Artistic-antiquarian observations on the statue vulgarly applauded the dying Gladiator of the Profess. A. Nibby, member ord. of the Roma Academy. of Archeology, correspondent of the Royal Herculaneum Academy]. *Effemeridi Letterarie di Roma*. Vol. 4.
5. Giardina, A. & Vaucher, A. (2000) *Il mito di Roma: Da Carlo Magno a Mussolini* [The myth of Rome: From Charlemagne to Mussolini]. Rome; Bari: Gius. Laterza & Figli Spa.
6. Januškevič, A.S. (2015) Letture e interpretazioni di Roma nella poesia russa della prima metà dell'800 [Readings and interpretations of Rome in the Russian poetry of the first half of the 1800]. In: Giuliani, R. & Buoncristiano, P. (eds) *Il gladiatore e la rusalka. Roma nella poesia russa dell'800. Antologia con testo russo a fronte* [The Gladiator and the Mermaid. Rome in the 19th-century Russian poetry]. Rome: Lithos. pp. 23–36.
7. Yanushkevich, A.S. (2013) Reading? and the image of Rome in Russian poetry of the 1800–1840s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Fi-lologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 5(25). pp. 99–115. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/25/10
8. Byron, G.G.N. (1980) *The Complete Poetical Works*. Vol. 2. Oxford: Oxford University Press.
9. Byron, G.G.N. (1981) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works. In 4 vols]. Translated from English. Vol. 2. Moscow: Pravda.
10. Chênedollé, Ch. (1820) *Études Poétiques* [Poetic Studies]. Paris: Libr. H. Nicolle.
11. Polezhaev, A.I. (1987) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel'.
12. Lermontov, M.Yu. (1989) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy: V 2 t.* [Complete Collection of Poems. In 2 vols]. Vol. 1. Leningrad: Sovetskii pisatel'. pp. 278–279.

13. Motovilov, N.N. (1981) Umirayushchiy gladiator [The Dying Gladiator]. In: Manuylov, V.A. (ed.) *Lermontovskaya entsiklopediya* [The Lermontov Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 589–590.
14. Giuliani, R. (2015) Obraz Rima v lirike Lermontova [The image of Rome in Lermontov's lyric poetry]. In: Virolaynen, M.N. & Karpov, A.A. (eds) *Mir Lermontova* [The World of Lermontov]. St. Petersburg: Skriptorium. pp. 166–184.
15. Graziadei, C. (1993) Genealogia di un'immagine. "Il Gladiatore morente" di Lermontov [Genealogy of an image. Lermontov's "Dying Gladiator"]. *Europa Orientalis*. 12(1). pp. 259–274.
16. Lermontov, M.Yu. (1936) *Polnoe sobranie sochineniy: V 5 t.* [Complete Works. In 5 vols]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: Academia.
17. Myatlev, I.P. (1904) *Sensatsii i zamechaniya gospozhi Kurdyukovoy za granitseyu, dan l'etranzhe* [Mrs. Kurdyukova's sensations and remarks from outside the border, à l'étranger]. Vol. 2. St. Petersburg: A.S. Suvorin.
18. Pavlova, K.K. (1964) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Collection of Poems]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 142.
19. Berg, N. (1904) Gladiator [Gladiator]. In: Byron, G.G.N. *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. St. Petersburg: F.A. Brokgauz i I.A. Yefron. pp. 587–588.
20. Fet, A.A. (1986) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 218–219.
21. Shcherbina, N.F. (1988) Gladiatoru v Kapitoliy [Gladiator in the Capitol]. In: Nebolsin, S.A. (ed.) *Russkiy venok Bayronu* [The Russian Wreath to Byron]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 101–102.
22. Sluchevskiy, K.K. (2004) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 162–163.
23. Merezhkovskiy, D.S. (1972) <Liricheskoe zaklyuchenie iz poemy "Smert'"> [<Lyrical conclusion from the poem "Death">]. In: Byalyy, G.A. (ed.) *Poety 1880–1890 godov* [Poets of the 1880–1890s]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 163–164.
24. Rozanov, V.V. (1994) *Ital'yanskije vpechatleniya. Sredi khudozhnikov* [Italian impressions. Among the artists]. Moscow: Respublika.
25. Mayakovskiy, V.V. (1973) *Sochineniya: V 3 t.* [Works. In 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
26. Shklovskiy, V.B. (1981) *Energiya zabluzhdeniya. Kniga o syuzhete* [Energy of Delusion. The book About One Plot]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

**Петер Тирген**

---

**ОБЛОМОВКА КАК АНТИ-ИТАКА:  
АРХЕТИП ОДИССЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ  
И.А. ГОНЧАРОВА**

---

*Предмет статьи – гомеровские проекции в романе «Обломов» и творчестве И.А. Гончарова в целом. Для писателя было чрезвычайно значимо усвоенное из знакомства с античной литературой противопоставление деятельного, просвещенного и самостоятельного человека человеку пассивному, равнодушному к знанию и свободе. Архетип разумного, энергичного и никогда не сдающегося мужа, воплощенный в Одиссее, стал ориентиром при создании «Фрегата “Паллада”» и образа Штольца в «Обломове». Противоположностью ему выступил образ Обломова. Гомеровские проекции выявляются в статье на фоне русской рецепции «Одиссеи» и ее перевода В.А. Жуковским, а также традиций романа воспитания.*

*Ключевые слова: Гомер, «Одиссея», И.А. Гончаров, «Обломов», «Фрегат “Паллада”», архетип Одиссея, проблема воспитания, роман воспитания.*

*Посвящается памяти  
Александра Сергеевича Янушкевича*

Услышав просто «поэт», ты поймешь, что  
имеется в виду Гомер.

*Сенека. Нравственные письма к Луцилию.  
Письмо LVIII*

Мир велик, но родной дом каждого мал.

*Гёте – герцогу Карлу-Августу  
11 октября 1781 г.*

Один из постулатов литературной критики гласит: масштабы литературных персонажей прямо пропорциональны тем препятствиям, которые они должны преодолеть. Над этой максимой стоит задуматься.

маться. Каковы масштабы фигуры Обломова, которого в заключительной части «Сна Обломова» повествователь уподобляет «экзотическому цветку в теплице», лелеемому безупречно-ложным воспитанием, так что позже «события его жизни уменьшились до микроскопических размеров» [1. С. 97, 141]? В соответствующей статье толкового словаря читаем: выражение «тепличный цветок» употребляется применительно к «хрупкому, изнеженному человеку, не приспособленному к жизни (в результате условий воспитания и быта)» [2. С. 355].

Несколько ранее об Обломове говорится: «<...> цвет жизни распустился и не дал плодов» [1. С. 62]. Это может быть ассоциативной отсылкой к Евангелию от Матфея:

По плодам их узнаете их. Собирают ли с терновника виноград, или с репейника смоквы? Так всякое дерево доброе приносит и плоды добрые, а худое дерево приносит и плоды худые. Не может дерево доброе принести плоды худые, ни дерево худое принести плоды добрые. Всякое дерево, не приносящее плода доброго, срубают и бросают в огонь. Итак по плодам их узнаете их (Мф. 7, 16-20).

Божественная справедливость судит человека «по плодам дел его» (Иер. 17, 10), поскольку «плод добрых трудов славен, и корень мудрости неподвижен»<sup>1</sup> (Прем. 3, 15). Однако Обломову суждены «прозябание» и «увядание», а к концу жизни – «ленивое переползание изо дня в день» [Там же. С. 485], заканчивающееся медленным угасанием в ползучей смерти. Змей-искуситель был изгнан из рая и обречен ползать и глотать пыль: «ты будешь ходить на чреве твоём, и будешь есть прах во все дни жизни твоей» (Быт. 3, 14). В жилище Обломова все покрыто пылью; лень (уныние) – один из семи смертных грехов.

Тем не менее вопрос, принесла ли жизнь Обломова какие-нибудь плоды или не принесла таковых, является дискуссионным. В маленьком мире Агафьи Обломов стал катализатором смысла жизни. Антропоним «Агафья *Пшеницына*» ассоциативен библейскому образу-символу «пшеничного зерна» (Ин. 12, 24). Для Ольги, и прежде всего для проникнутого духом времени сегодняшнего читателя, Об-

---

<sup>1</sup> Немецкий перевод этого стиха отличается от русского синодального, ср.: «wer sich recht müht, empfängt herrliche Frucht», т.е. «тот, кто истинно трудится, пожинает добрый плод». – *О.Л.*

ломов – напоминание о том, что от самоконтроля, от обязанности быть деятельным и от ответственности ни в коей мере не освобождают даже возможные на жизненном поприще расслабленность и невольная вина. «Плодом» можно счесть и свойственное Обломову принципиальное сознание того, что он следует неверным жизненным путем, в результате чего лейтмотивами его образа становятся угрызения совести, «в сотый раз» подступающее раскаяние [1. С. 248], «холодные слезы безнадежности» [Там же. С. 474] и проклятия самому себе [Там же. С. 97]. Запоздалое раскаяние может потребовать больше энергии, чем предусмотрительное воздержание от порока. Симпатизирующие Обломову и, следовательно, руководствующиеся не разумом, а чувством апологеты гончаровского героя часто подвергали сомнению мораль истории жизни Обломова как истории краха – однако следование одного человека жизненному принципу «расслабленности» бывает возможно только за счет кого-то другого. Ниже мы попытаемся осмыслить историю краха Обломова на фоне поэмы Гомера «Одиссея».

### 1. 1849 год: «русская Одиссея» Жуковского

В марте 1849 г. Гончаров опубликовал «Сон Обломова» в изданном журналом «Современник» «Литературном сборнике с иллюстрациями» с указанием, что это – «Эпизод из неоконченного романа». Заглавие «Сон Обломова» сохранилось в качестве единственного названия главы и в более позднем дефинитивном тексте романа (Ч. I, гл. 9) [Там же. С. 98]. Незадолго до того появился в печати первый роман Гончарова «Обыкновенная история» (отдельное издание – в 1848 г.) (см. об этом: [3]). В эти годы Гончаров находится в начале своего творческого пути. Он начинает с «обыкновенных» сюжетов повседневной русской жизни, однако с необыкновенной прозорливостью уже тогда поднимает проблемы воспитания, образования и жизненной позиции. До «Сна Обломова» в русской словесности (и не только в изящной) не существовало более тонкого и в то же время беспощадного анамнеза такого «становления» личности, которое приводит к человека жизненному краху. Зло неправильного воспитания – отсутствия воспитания, – как считает Гончаров, в России стало будничным, привычным и почти банальным. Параллельно он задается вопросом, насколько эта «злая повседневность» может

освободить от ответственности или хотя бы частично оправдать взрослого героя романа. Начиная с какого времени (возраста) моральный долг самовоспитания и нравственная ответственность за самого себя должны доминировать в человеке? Эта морально-дидактическая проблема прочно встроена в парадигму во многом синонимичных оппозиций странствователь–домосед, просвещение–обскурантизм, целостность–фрагментарность, наконец, Европа–Азия. Или, другими словами: Итака–Обломовка.

В эти же годы, когда Гончаров начинает свой творческий путь, другой русский писатель, по его собственным, словам увенчивает свою жизнь в литературе «монументальным трудом» [4. С. 48]: через несколько месяцев после «Сна Обломова» в печати появляется долгожданный перевод «Одиссеи» В.А. Жуковского. Именно он, а не строго раскритикованный славянофилами «Сон Обломова», стал для современников – и не только в России (ср., напр., Фарнгагена фон Энзе) – литературной кульминацией года.

Начиная с 1842 г. Жуковский с некоторыми перерывами работал над своим переводом в Германии (Дюссельдорф, Франкфурт на Майне, Баден-Баден). Источником перевода для него был не греческий оригинал (хотя поэт имел некоторые познания в греческом языке), а целый ряд более ранних переводов поэмы Гомера на русский и европейские языки (в том числе английский перевод А. Попа и прежде всего немецкий перевод И.-Г. Фосса). К тому же он располагал подстрочным переводом, который специально для него выполнил немецкий эллинист Карл Грасгоф (1799–1874)<sup>1</sup>. Перевод Жуковского сохраняет метр оригинала – гекзаметр. В период работы над переводом «Одиссеи» Жуковский читал его фрагменты своим посетителям (прежде всего Гоголю, но, кроме того, Тютчеву, Хомякову, Фарнгагену фон Энзе) и регулярно сообщал о том, как продвигается работа, своим корреспондентам в России, в том числе членам царской семьи (с которой его связывала многолетняя служба в качестве воспитателя престолонаследника) и министру просвещения

---

<sup>1</sup> Здесь и далее факты творческой истории перевода «Одиссеи» Жуковским приводятся по выходящему под редакторством А.С. Янушкевича «Полному собранию сочинений и писем» В.А. Жуковского. См.: [5]. Об использованных Жуковским переводах и подстрочнике Грасгофа: [6. С. 410–418]. См. также: [7. С. 235 и след.].

С.С. Уварову – этот старинный приятель Жуковского был грекофилом, печатавшим свои работы о Гомере. Уже эти факты свидетельствуют о том, какое значительное место занимала «Одиссея» Жуковского в русской духовной жизни той эпохи.

Гомер для Жуковского – «прадед» и «гигант»<sup>1</sup> европейской и, значит, мировой литературы, а перевод «Одиссеи» – одновременно кульминация и венец его собственного творчества. Его «русская Одиссея» должна стать «гробовым монументом» [9. С. 535] его литературного служения России. И не только потому, что Жуковский был вправе гордиться таким подвигом во славу русского поэтического языка, – он видел в поэме Гомера прообраз воспитательного романа, который мог бы стать образцом для соответствующего русского жанра. Гомеровский эпос предлагал поэту простые, но великие в своей простоте примеры деяний, в которых были заключены непререкаемые истины и модели поведения, применимые к собственной жизненной позиции любого человека. Жуковский не принимал того, что он называл мелочностью и ложностью «меланхолии» новейших писателей, и восхищался энергией наивной «первобытной поэзии». Возможно, это противопоставление наивности и меланхолии восходит к шиллеровской оппозиции «наивной и сентиментальной» поэзии и к острой критике аркадской псевдоидиллии у Канта и Гегеля<sup>2</sup>.

Высказывания в письмах Жуковского периода работы над переводом «Одиссеи» постоянно направлены против Молодой Германии, «сумасшедшего Гервега и комп.<ании>», против новейшего «грязного эгоизма» и «всееразрушающего демократизма» «еще не образовавшейся молодежи» [11. С. 449]. После революции 1848 г. он пишет о «красных разбойниках» [12. С. 31] (подлинник по-французски), «парламентных болтунах» и «безнравственной чувственности» [13. С. 373] современной эпохи. Все это бесконечно далеко от «первобытной простоты» [Там же. С. 373] Гомера и особенно «Одиссеи» [5. С. 387; 14. С. 625, 659, 663]. Даже будучи адресованными членам цар-

---

<sup>1</sup> Ср.: «Около меня и другие тени теперь летают, те, которые к нам вызывает поэзия. Теперь она прикликала ко мне гигантскую тень Гомера <...> хочется перевести ее так, чтобы в моем переводе сохранена была ее прадедовская простота древнего Поэта <...>» [8. С. 91].

<sup>2</sup> О дискуссиях эпохи по поводу аксиологии и семантики образа Аркадии см.: [10].

ской семьи или министру просвещения, эти мнения поэта о современности свидетельствуют о том, что он не в последнюю очередь хотел видеть в Гомере певца величия простоты и нравственного аристократизма. Жуковский хотел «<...> сделать два издания разом “Одиссеи”: одно для всех читателей, *полное*, другое для *юности* <...>» [5. С. 386; 14. С. 632, 641], с некоторыми купюрами, надеясь, что в этом виде поэма Гомера станет «самоу образовательною детскою книгою» [15. С. 662]. По его мнению, «Одиссея» – это превосходная «нравственная и поэтическая пища для наших молодых читателей» [14. С. 670; 16. С. 719]. В поэме Гомера юношество могло бы найти образцовый пример соединения классической поэтики с дидактическим пафосом морального самосовершенствования. Уваров отклонил проект «Одиссеи для юношества» на том основании, что русское юношество вполне способно воспринять и полного Гомера.

## 2. Проблема воспитания и воспитательный роман

Вопросы воспитания и образования приобрели огромное значение начиная с эпохи государственных реформ Петра I, решительно ориентировавших Россию на опыт западноевропейской культуры. Недостаток школ, университетов и преподавателей, повальная неграмотность, указ о вольности дворянской (1762), освобождавший дворян от государственной службы, и крепостное право, просуществовавшее до 1861 г., сделали отставание России от Европы особенно очевидным. Прежде всего это касалось провинции, т.е. 95% русской территории. К тому же телеология светского образования лишь частично совмещалась с православием. Просветительская идеология распространялась по колоссальному пространству провинциальной России с несравненно большими трудностями, чем по европейским государствам с их развитой городской культурой. И во «Сне Обломова», и в статьях Белинского, и в текстах других русских западников отмечено, что просветительская максима «ученье свет, а неученье тьма» [1. С. 139] зачастую была для России только умозрительно-теоретическим постулатом, а не руководством к действию (см. [17. С. 47, 58–59]). Подобно Илье Ильичу, обитатели Обломовки видят в школьном образовании и в обязанности учить крестьян чуть ли не угрозу, а собственный труд воспринимают как наказание [1. С. 61, 121].

Постоянно расширяющее свои масштабы обращение России в сторону Запада делало этот просветительский дефицит все более ощутимым. Уже высокообразованный и хорошо знакомый с Европой и европейской культурой Антиох Кантемир, русский посол в Лондоне и Париже, ратовал за светское нравственное воспитание в своих стихотворных сатирах. Его сатиры, в сущности, являются просветительскими дидактическими поэмами, о чем особенно наглядно свидетельствует Сатира VII «О воспитании» [18. С. 157–172]. Кантемир видит в воспитании «главную причину» моральных или аморальных поступков и вслед за Горацием, Ювеналом и Сенекой провозглашает свою приверженность античному идеалу *virtus* (добродетели) и *vir bonus* (добродетельный муж). Стабильная система нравственных ценностей с «добрыми примерами», а также труд, открытость миру и образовательное путешествие в соединении с гуманным и внимательным отношением к воспитаннику являются важнейшими тезисами его концепции воспитания. Это относится не только к отдельно взятым учителям и воспитателям, но и к влиянию среды и «обстоятельств». В этих 280 стихах *in nuce* заключена программа воспитания, которую можно интерпретировать как альтернативную модель, противостоящую «обломовской системе воспитания», разоблаченной в «Сне Обломова». Однако вплоть до революции 1917 г. через всю русскую (само)критику красной нитью проходит мысль о том, что для русской провинции эта антиобломовская модель – почти неосуществимый идеал. И русская литература является здесь главным пространством дискуссии: все русские классики, начиная от Пушкина, Гоголя, Чаадаева, чью эстафету подхватили Герцен, Белинский, Тургенев, Достоевский, Толстой *et alii* вплоть до Чехова и Горького, приняли в ней участие. В 1880-е гг. Чехов диагностировал поголовную «невоспитанность» России, ее необразованность и нелюбовь к труду, сопровождаемые «жирным халатничеством». Гончаровского героя он обозвал «обрюзглым лентяем», «натурой не сложной, дюжинной, мелкой» [19. С. 201] (см. также: [17. С. 43]).

Романы о неудачниках или по крайней мере о незавершенных в своем становлении героях известны русской литературе лучше, чем типичные романы идеального воспитания à la «Вильгельм Мейстер». Жанр классического воспитательного романа в России «практически не привился», так что русская литература пошла здесь «особым пу-

тем» [20]. Разумеется, в русском романе очевидны дублирующие структуры с параллельно развитыми контрастными судьбами духовно деградирующих и духовно совершенствующихся героев; в некоторых случаях это приводит к варианту романного сюжета как биографии самовоспитания и духовного роста («Евгений Онегин», «Обломов», «Отцы и дети», «Анна Каренина» и др.). Но судьбы русских романских героев, успешно прошедших путь органичного становления, самоидентификации и обретения своего места в социуме, — это все-таки абсолютное исключение из правила.

Вместо образов «прекраснодушия» и идеалов калокагатии à la Винкельман или Виланд в русском романе доминируют истории заблуждения и утраты, мотивы резиньяции и отречения, сюжеты, повествующие о распаде и разрушении вплоть до полного упадка и вырождения. Дефектное и осколочное существование, бездомность и бесприютность «лишнего человека» регулярно оттесняют личностное осуществление и целостность бытия *vir bonus*. Диагноз неблагополучия на пути становления и просвещения человека берет свое начало в гоголевском разрушении аркадских и романтических мифов и через ужасы гончаровской обломовщины находит свое продолжение в обвинении, брошенном нигилизму Тургеневым и Писемским, в страхе утраты бога и исторической памяти у Достоевского и Толстого, в кошмаре морального банкротства семьи у Салтыкова-Щедрина. Любимым философом России XIX в. был не Гегель, а Шопенгауэр. Умозаключение Гегеля «что действительно, то разумно» не пользовалось в России особой популярностью [21. С. 35; 22]. Из сомнений и утраченных иллюзий проистекают приверженность русской литературы к скепсису и склонность к вопросительным конструкциям (Кто виноват? Что делать? Что есть истина? Когда же придет настоящий день?), которые окрыляли еще ленинский революционный пыл.

Почему над русским романом XIX в. довлеет этот скептический взгляд на человека и общество? Наиболее убедительное объяснение видится в отсутствии (или неразвитости) просвещения и гражданского сознания, индивидуального самосознания и стремления к самосовершенствованию. Соответственно этому, очевиден недостаток философской традиции, правосознания и экономической культуры. При таком положении вещей надежда на истину, добро и красоту вряд ли имеет шансы стать основой национального согласия. По-

добного рода скепсис не был подходящей питательной почвой для гармоничного воспитательного романа и истории становления самознающего героя. Недоверие ко всему фаустианскому, титаническому, типологически присущему Одиссею пустило глубокие корни.

Эта поначалу справедливая антипатия ко всему «сверхчеловеческому» тем не менее нередко приводила к ошибочному заключению о том, что усердие, динамичная жизненная позиция, стремление к прогрессу и самореализации весьма и весьма подозрительны. Однако не значит ли это выплеснуть вместе с водой и ребенка? Такого рода настроения очевидны и сегодня хотя бы в дискредитации образа героя Гончарова Андрея Штольца. В 1880 г. поклонник Шопенгауэра Афанасий Фет в стихотворении «Ничтожество» перефразировал знаменитую самохарактеристику Мефистофеля: «Я все ищу добра – и нахожу лишь зло» [23. С. 84] (см.: [21. С. 9, 35])<sup>1</sup>. Этот стих мог бы стать эпиграфом к текстам многих русских романистов, которые, по меркам западноевропейского и прежде всего немецкого романа становления героя, были своего рода певцами воспитания без воспитательного романа. Эта идея весьма продуктивна и в запоздалых исследованиях, посвященных интересующей нас проблеме: будучи написаны на русском или английском языке, они оперируют термином немецкой теории жанров «Bildungsroman» (роман воспитания) [25, 26]<sup>2</sup>.

### 3. Архетип Одиссея и *Homo viator*: человек путешествующий

Греческое слово мужского рода *nostos* означает путешествие, возвратный путь, возвращение домой (*return home*). Вокруг мифов Троянского цикла, возможно, в VII в. до н.э. возник эпический цикл мифов, объединенных темой возвращения: «Nostoi». В наше время ностальгией называется многое: тоска по прошлому, по родному дому, меланхоличное умонастроение. Поэмой «Одиссея» европейская литература начинается как литература путешествий и поисков пути возврата к родному дому. «Одиссея» создала великий образец исполненного опасностей скитальческого бытия в трезвучии моти-

<sup>1</sup> Ср. самохарактеристику Мефистофеля: «Часть силы той, что без числа // Творит добро, всему желая зла» (пер. Б. Пастернака) [24. С. 50].

<sup>2</sup> Введение в термины жанра см.: [27].

вов отъезда, поиска, возвращения как метафоры состоявшегося жизненного пути. Эта же схема легла и в основу мифа об аргонавтах, который предлагает особенно впечатляющий пример неразрывной слитности мотивов риска и вознаграждения в эпизодах плавания через Дарданеллы и крайне опасный Босфорский пролив. Преодоление препятствий трудного географического путешествия, благодаря инициационным и жизнестроительным мотивам сюжета, становится доказательством индивидуального становления характеров героев в успешно пройденном ими испытании на прочность. В этой в конце концов преодолеваемой игре центристремительных и центробежных, наступательных и оборонительных сил и стремлений положить или переступить границы формируется сильная личность.

В своих исследованиях истории образа Одиссея в античном искусстве археолог Бернард Андреэ акцентировал мысль о том, что этот образ как «прототип европейского человека» является эталоном и высшим воплощением независимой самостоятельности, активности и благоразумия [28. С. 12 и след.]. Эта «образцовая личность» приняла на себя полный груз положительных представлений об энергии, мужестве и жажде знаний [29. С. 17]. Еще раньше Хоркхеймер и Адорно в «Диалектике Просвещения» посвятили гомеровскому герою обширную главу под названием «Одиссей, или Миф и Просвещение», где утверждали, что Гомер создал «основополагающий текст европейской цивилизации» и что в «Одиссее» очевидно одно из самых ранних проявлений «просветительской гражданственности» Европы, сопровождаемое начальными проявлениями «антимифологизма». «Всемирный странник» Одиссей, «погружающийся на корабль», воплощает «достижения упорядочивающегося рассудка» в своей субъективной, но тем не менее умной рациональности, в своем самообладании (эпизод у Острова сирен), в своем стремлении защитить свою собственность и отказе от тусклого прозябания [30. С. 50–87]. Разумеется, странствующий герой, который вынужден стать лукавым, временами должен быть показан как лукавый и в поэме Гомера [Там же. С. 71]. Впрочем, уже Андреэ указывал на известную амбивалентность образа «хитроумного» Одиссея.

Тип «европейского человека» вырастает из мирового опыта «странствующих героев-мореплавателей», древних греков, позна-

вавших мир в своих странствиях [31]<sup>1</sup>. Таким образом они осуществляли рекогносцировку, колонизацию новых территорий и культурное созидание – и эта комбинация мифа и реальной истории стала ядерным элементом метафоры *navigatio vitae*, плавания по морю житейскому. «Одиссея» является одним из основополагающих источников этой экзистенциальной метафоры – и, вероятно, важнейшим [32]. Конкретное исследование и гипотетические интерпретации поэмы признали ее одним из самых влиятельных текстов мировой литературы. Более ранняя «Илиада» предложила в качестве «первого слова европейской культуры» другой, тумотический<sup>2</sup> по своей природе концепт – «героического гнева» [33. С. 9 и след.]. У истоков европейской литературы наряду с моделью эпоса странствий мы видим эталонную модель батального эпоса с основным конфликтом «войны и мира», бесконечно удаленную от не ведающей боли идиллии и обнуляющий пацифизма<sup>3</sup>. Слотердаек говорит о «счастливой воинственности» гомеровского мира, которая нам – по необходимости или к счастью? – стала совершенно чуждой [Там же. С. 12 и след.].

«Одиссея» не столь воинственна, как «Илиада», но тем не менее и в ней есть это тумотическое начало (расправа с женихами Пенелопы, например). «Святая ярость» Обломова умалется до вульгарной оплеухи [1. С. 445], и это соответствует его существованию как бы в «норке мыши», с редуцированными до минимума обязанностями. Маразматическая Обломовка и сам Обломов не способны породить

---

<sup>1</sup> В немецком оригинале статьи – непереводаемый каламбур, основанный на том, что слово «Erfahrung» («опыт») и слово «fahren» («ехать, уезжать, отправляться») являются однокоренными; мировой опыт – результат объезжания мира: «Welt-Er-Fahrung». – *О.Л.*

<sup>2</sup> Тумос (греч.: θυμός) – животная душа. Тумос означает страсть, пыл, желание и смятение, гнев, негодование и ярость. В таком смысле слово употреблено Гомером, ср. зачин «Илиады»: «Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...». Греки считали тумос неотъемлемым условием мужественности. В «Илиаде» и «Одиссее» термин встречается более семисот раз. Греческий философ Эмпедокл называл тумос «вместилищем жизни», а философ Аллан Блум – «центральной природной страстью человеческой души». – *О.Л.*

<sup>3</sup> Обнуляющий (от лат. *ob* – перед, против и *nubes* – облако, *obnubilus* – мрачный, облачный) – легкая степень оглушения. Сознание при этом «затуманивается» и реальность воспринимается как бы сквозь туман. – *О.Л.*

ни гнев Ахиллеса, ни мореплавательскую страсть Одиссея. Захолустная Обломовка ни в чем не похожа на островную Итаку.

Как уже было сказано выше, обитатели Обломовки не в состоянии воспринять просветительскую максиму «ученье свет, а неученье тьма». Гончаров выделил эту поговорку курсивом [1. С. 139]. Обломовка остерегается любых форм совершеннолетия, препятствует любым попыткам усовершенствовать себя или от себя сбежать. Вместо этого в ней господствуют статика стародедовского обычая, суеверие, враждебное отношение к чужакам и посторонним и диктат привычки – в том числе и привычки к крепостному праву. Просвещению, напротив, свойствен космополитизм *homo mundanus*, гражданина мира, руководствующегося идеалами прав человека и стремящегося к энциклопедическим знаниям, самостоятельного и дальновидного, одержимого жаждой перемен и страстью к поездкам и странствиям по морю и горам вплоть до входящих в моду полетов на воздушном шаре. Новые научные дисциплины, такие как всеобщая история и естественнонаучная антропология, требуют внимания. Меняются интересы, биографии и социальные структуры. Ода Гельдерлина «Жизненный путь» заканчивается стихами:

Стерпит все человек, – сказано так с небес, –  
Возмужав, обретет благодаренья дух  
И, постигнув свободу,  
В жизнь ворвется, что вольный ветр<sup>1</sup>.

Эта свобода прорыва в движение, имплицитно заключающая в себе призыв к ответственности перед самим собой, не имеет ничего общего с гетерономным архетипом кающегося пилигрима, крестоносца или странника поневоле Агасфера. У светского *mundanus* совсем другие движущие мотивы и цели. Книге Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» предпослан эпиграф из поэмы В.К. Тредиаковского «Тилемахида» (1766), восходящей к сюжету «Одиссеи» и являющейся русским переводом просветительского

---

<sup>1</sup> Перевод Олега Комкова: <http://olkomkov.narod.ru/index/0-153>. Ср. немецкий оригинал:

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,  
Daß er, kräftig genährt, danken für alles lern,  
Und verstehe die Freiheit,  
Aufzubrechen, wohin er will.

воспитательного романа Ф. Фенелона «Странствия Телемака» (ок. 1700). И Фенелон, и Радищев подверглись за свои книги правительственным репрессиям. Ни Фенелона, ни Дидро (который как-никак побывал в России), ни Радищева в Обломовке не читают, и если вообще читают, то только «Россиюду» Хераскова [1. С. 136]. Имя Радищева для обломовцев (разумеется, в ироническом дискурсе повествователя-Гончарова) – всего лишь имя корреспондента, который просит прислать ему «рецепт пива», которое хорошо варят в Обломовке. Но дождался ли этот проситель вождеденного рецепта, «неизвестно» [Там же. С. 135–136], невзирая на то, что «главную заботою» обломовцев «была кухня и обед» [Там же. С. 110]. Неприкрытый материализм не имеет ничего общего с просвещением и открытием мира по архетипу Одиссея. И насколько быстро и неуклонно «сладко-медвяный» соблазн может привести к фагомании (т.е. болезненной склонности к обжорству) и забвению долга, Гомер показал в эпизоде «Одиссеи» на острове лотофагов (Песнь IX, ст. 91–102): наслаждаясь «вкусным лотосом» «мирных лотофагов», спутники Одиссея слишком легко и быстро готовы отказаться от возвращения на родину ради соблазнов «мирного уголка» [5. С. 135]. Для Обломова же стремление в «мирный уголок» Обломовки [1. С. 99] или дома Агафьи становится роковым. Оседлость и обжорство противопоставлены тому, кто руководствуется импульсом Одиссея в своем миропонимании.

#### 4. *Fabula docet*: «Сей басни такова мораль»

Типичные жанры литературы Просвещения – воспитательный роман, мещанская трагедия, автобиография (не агиографическая) и басня. Об этой последней напоминает финал романа «Обломов», в котором Гончаров еще раз эксплицитно высказывается в пользу назидания. Штольц называет знакомому литератору причину деградации и гибели Обломова – так сказать, ставит заключительный диагноз, – произнося знакомое читателю с главы 4 части II романа словечко «обломовщина». И далее финальный абзац романа гласит:

Обломовщина! – с недоумением повторил литератор. – Что это такое? – Сейчас расскажу тебе: дай собраться с мыслями и памятью. А ты запиши: может быть, кому-нибудь пригодится.

И он рассказал ему, что здесь написано [Там же. С. 493].

Гончаров демонстрирует в этом финале не только свою обычную страсть к доходчиво закругленной фавуле, но и весьма ассоциативное басенной морали (*fabula docet*) заключение. Суггестивная поэзия и трезвая учительная проза идут рука об руку со времен Горация и его заповеди «поучать (*prodesse*) забавляя (*delectare*)» (Гораций, «Наука поэзии», ст. 343–344)<sup>1</sup>, которая в русском классицизме приобрела форму «полезное увеселение». Гоголь посмеялся над требованием приносить пользу в финале повести «Нос» [35. С. 75]<sup>2</sup>; Гончаров вернул ему былую серьезную настоятельность.

Типология басенной морали, *fabula docet*, и образность басни очень разнообразно представлены в романе Гончарова. Одним из лейтмотивов романа является периодически возникающий водный мотив в своем прямом – река, течение, берег, океанская ширь, и обратном – заболоченность, обезвоживание, пересыхание – значениях. Восхождение на горы и мореплавание – это типичные символы инициации, становления и созревания личности. В отличие от Штольца и Ольги Обломов ничего так сильно не боится, как водной шири и горных высот. Эти традиционные символические образы возвышенного повергают его, как и всех обитателей Обломовки, в состояние, близкое к ужасу. Обломов не хочет быть «гладиатором для арены», он хочет быть «мирным зрителем боя» на берегу «течения жизни» [Там же. С. 474]. Если жизнь Обломова в доме Агафьи уподоблена «постепенной осадке ила» [Там же. С. 377], то «разлив жизни» Штольца и Ольги подобен «разливу широкой реки» [Там же. С. 423]. В финале же романа обе жизни – Ольги и Штольца – «слились в одно русло» [Там же. С. 452].

У И.А. Крылова есть басня под названием «Пруд и река». Пруд высоко ценит свое стоячее существование лежачих вод (ср. «Лежу и в неге, и в покое»), презирает житейскую суету и предается беззаботным псевдофилософическим снам наяву в своей неподвижности. Однако в финале он высыхает и становится пустым местом, пробелом. Река же, напротив, заботится о свежести и чистоте своих вод, о продолжительности своего существования, о прогрессе и о славе: «Она течет поныне». Во имя усиления рационально-плакатного воздействия в духе просветительской эстетики мораль басни гласит:

<sup>1</sup> Ср.: «Всех соберет голоса, кто смешает приятное с пользой, // И услаждая людей, и на истинный путь наставляя» [34. С. 392]. Перевод М.Л. Гаспарова.

<sup>2</sup> О журнале «Полезное увеселение» см.: [36. С. 27, 37, 93].

Так дарование без пользы свету вянет,  
Слабея всякий день,  
Когда им овладеет лень  
И оживлять его деятельность не станет [37. С. 105].

Крылову понадобилось пятьдесят стихов, чтобы высказать то, что Гончаров изложил на пятистах страницах. Несомненно, Гончаров совершенно обдуманно и сознательно заставил своего героя Андрея Штольца в юности заучивать наизусть басни Крылова и читать «Гилемахиду» Третьяковского [1. С. 152] – это автобиографическая деталь, ассоциативно вводящая в подтекст романа и басни Эзопа, читанные молодым Гончаровым.

Образный комплекс *источник–речка–ручей–река–струя–поток–пруд–фонтан* и тому подобное является типичным топосом русской басенной поэзии. Как правило, образ реки связан с мобильностью, плодотворностью, свободой и «пользой для общества» [38. С. 99 и след., 325] (М.М. Херасков, Ф.Н. Глинка). Напротив, образ «ленивого пруда», постоянно сопровождаемый мотивами стоячей воды и болотной растительности (тина), становится воплощением процесса упадка вплоть до полного зарастания и застоя. Его мутная и, значит, темная вода страшится света – соответственно, просвещения [Там же. С. 323] (Ф.Н. Глинка)<sup>1</sup>. Но есть предостережения и другого рода. Неукротимый поток способен разрушать дома, а слишком далеко заводящее мореплавание для заносчивого смельчака, который полагается на «слепую Фортуна» и не придерживается принципа «умеренности» [Там же. С. 196, 219 и след.] (Г.Р. Державин, И.И. Дмитриев), может стать зловещим предзнаменованием грозящей опасности утратить «покой души».

Здесь речь идет о древнем горацианском мотиве *procul negotiis* (Эпод II. Ст. 1)<sup>2</sup>: наряду с необходимостью временами осуществленного, временами являющегося просто занятием *negotium* (дело), у человека есть право на *otium* (отдых), желательно, конечно, на *otium cum dignitate* (заслуженный отдых). У древних римлян были такие места отдохновения, которые в наше время называются «загородными виллами» (*Otiumvillen*, М. Томбрегель [40]). В моральном

<sup>1</sup> Историю рецепции басенного сюжета см.: [39].

<sup>2</sup> Ср.: «Блажен лишь тот, кто, суеты не ведая...» [34. С. 219]. Перевод А. Семёнова-Тян-Шанского.

смысле любое *otium* предполагает последующий *neg-otium*. Гончарову, несомненно, был хорошо знаком Эпод II Горация «*Beatus ille, qui procul negotiis...*»: он цитирует этот стих в «Обыкновенной истории» [41. С. 366].

Сюжет «Одиссеи» тоже нашел свое отражение в басне. В необыкновенно длинном тексте Лафонтена Одиссей описан как образцовый герой, обладающий мужеством, чувством меры и стойкостью. Этими разумными добродетелями он отличается от своих спутников, которые подобны большинству людей своей безрассудной слепотой; Одиссей же представлен как *exemplum virtutis*, эталон добродетели. Однако басенные сюжеты, связанные с образом Одиссея, требуют особого разговора.

Басня – дидактический жанр. В одной из басен Эзопа есть формула *pathémata – mathémata*: страдание – учение, т.е. страдание ведет к познанию. У Эсхила встречается вариант этой формулы: *páthei máthos*: страдание учит.

В предшествующей эпилогу заключительной главе романа Гончарова «Обыкновенная история» его герой, романтик-идеалист и мечтатель Александр Адуев, приходит к убеждению, что «страдания очищают душу» человека и «возвышают его». Кто не знает страданий, тот «не был причастным всей полноте жизни»; только «ежеминутная борьба» и постоянное стремление вперед, а не «застой, сон», суть признак осуществившегося бытия [Там же. С. 450]. Слезы страдания Обломова свидетельствуют, конечно, о том, что теоретически он осознает свою несостоятельность, однако эти слезы не побуждают героя к действию, могущему изменить положение вещей. У Ольги и Штольца все иначе. В страданиях Ольги Штолец видит «расплату за Прометеев огонь», которому он энергично полагает пределы ради пользы самой же Ольги. Кто желает слишком многого, подвержен «общему недугу человечества» [1. С. 461]. Неудовлетворенность Обломова коренится в дефиците, неудовлетворенность Ольги – в избытке. И то и другое может быть проявлением «бесплодного ума» [Там же. С. 456]<sup>1</sup>. Однако умерить избыток легче, чем пополнить дефицит. Идеалы Штольца устремлены к сохранению равновесия и меры, а также к проблемам воспитания [Там же. С. 220, 451].

---

<sup>1</sup> О «бесплодности» Обломова см. во вступительной части данной статьи.

Но и для него, как и для Ольги, и вообще для любого человека одиссеевского типа актуален стих Менандра, который Гете предположил в качестве эпиграфа своей автобиографии «Поэзия и правда»: «Ὁ μὴ δαρεῖς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται» («Кто не страдал, не может быть воспитанным»)<sup>1</sup>. В 1810 г. Гете писал воспитателю веймарского принца Константина Карлу Людвигу фон Кнебелю (1744–1834): «Наше коренное зло состоит в недостатке внимания к первоначальному воспитанию. Но в нем по большей части заключается весь характер, все бытие будущего человека». У не воспитанного в свое время Обломова нет будущего. Если любовь Ольги отдана «будущему Обломову» [1. С. 370] с надеждой на «будущее счастье», значит, у этой любви тоже нет будущего. Эта катастрофа предсказана задолго до того, как ей предстоит произойти: в «Сне Обломова», в эпизоде мечтаний не способной как следует воспитать избалованного Илюшу матери Обломова о «блистательной эпопее» [Там же. С. 114], героем которой должен стать ее сын. Но Обломовка – не Итака, и такой будущности у Илюши нет.

### 5. Краткая история вопроса

Уже беглый обзор исследований, посвященных творчеству Гончарова, убеждает в том, что проблема античной и, в частности, гомеровской традиции в лучшем случае является в них вполне маргинальной. Гомеру не уделено особого внимания ни в общих работах, посвященных биографии и творчеству Гончарова (Мазон, Алексеев, Эре, Сечкарев, Краснощекова и др.), ни в специальных исследованиях о поэтике романа «Обломов», вошедших в изданные Бодо Зелински сборники «Der russische Roman» [42, 43], хотя, конечно, в них есть попутные упоминания Гомера, интерес Гончарова к которому отмечал уже Мережковский. Немногочисленные эти упоминания, однако, не имеют статуса самостоятельно значимой цели исследования. И в общих работах, поднимающих проблему рецепции Гомера в России, если только я не ошибаюсь, о романах Гончарова нет речи [44]<sup>2</sup>. Разумеется, не исключено и то, что я могу не знать каких-нибудь

<sup>1</sup> Русский эквивалент: «за битого двух небитых дают». – *О.Л.*

<sup>2</sup> Гончаров в монографии А.Н. Егунова не упоминают.

публикаций на эту тему в периодических изданиях или в сборниках научных статей<sup>1</sup>.

Некоторое внимание уделено проблеме отношения Гончарова к Винкельману – главным образом потому, что Гончаров переведил отрывки из Винкельмана, но позже уничтожил этот перевод [46. С. 219]. В 1938 г. литературовед А.П. Рыбасов (1907–1961) отважился заявить, что Гончаров создал образ Андрея Штольца под влиянием работ Винкельмана, согласно древнегреческому эталону образцового героя. Штолец и Тушин изображены как эллины, как совершенные человеческие индивидуальности. Тем самым Гончаров впервые предложил русской литературе «сильные, цельные характеры» героев, которые являют собой идеальное воплощение «героизма» как в нравственной позиции, так и в конкретном деле [47]. И там же (§ 16) Рыбасов добавил, что вплоть до настоящего момента связи Гончарова с западноевропейской литературой остаются совершенно неизученными. Эти высказывания вызвали протест в советском литературоведении, и Рыбасов был вынужден отказаться от своей «провокации»: в главе, посвященной роману «Обломов» в его монографии «И.А. Гончаров» (серия «Жизнь замечательных людей», 1957), нет упоминаний о Винкельмане, об «эллинском» идеале цельности и о лакуне в научно-исследовательской литературе [48. С. 223–254]. Совершенно понятно, однако, что это было просто необходимым маневром: с одной стороны, Рыбасов продолжает именовать Штольца «гармонически цельным человеком» с «тонкими потребностями духа», с другой – называет его «дельцом буржуазной складки», приверженным «капиталистическому прогрессу» и отмечает, что «идеальные черты в Штольце только декларированы автором» [Там же. С. 242–246]. К.Ю. Лаппо-Данилевский проанализировал эти противоречивые высказывания в своей монографии о рецепции Винкельмана в России [49. С. 339–346]<sup>2</sup>.

Так продолжалось около 50 лет, до тех пор пока исследователь творчества Гончарова Владимир Мельник, ссылаясь на замечания Рыбасова, не поднял вопрос об античных реминисценциях Гончарова, заговорив о «богатейших возможностях», которые дает этот угол

<sup>1</sup> Известную мне работу [45] нельзя признать удовлетворительно решающей эту проблему.

<sup>2</sup> О рецепции Винкельмана см. также: [50, 51].

зрения. По мнению исследователя, в романе «Обломов» античность является всепроникающим историческим и *нравственным* фоном всего его действия, и именно античный идеал цельности является корректирующим нравственным контрастом для той картины осколочного существования Обломова и обитателей Обломовки, которая воссоздана писателем. Обломовка – отнюдь не идиллия, но «уродливая метаморфоза» античных идеалов, признак и символ «духовной смерти» [52. С. 109–124] (глава «Современность и история. Античные мотивы у И.А. Гончарова»). Прозрение Мельника тоже было воспринято критически, главным образом со стороны тех исследователей, которые всерьез видели в Обломовке эскиз подлинной идиллии, не замечая того, что образы Обломовки и дома Агафьи кажутся идиллическими только на первый взгляд<sup>1</sup>. К сожалению, в своих последующих работах о Гончарове Мельник не стал развивать наблюдения над гомеровским субстратом образности романа, сосредоточившись на религиозных аспектах мировоззрения и творчества Гончарова как писателя-христианина [56, 57].

В 1994 г. независимо от Рыбасова и Мельника Ханс Роте проанализировал травелог «Фрегат “Паллада”» в сопоставлении с мифом об аргонавтах и увидел основополагающий концепт реализма Гончарова в прямом и метафорическом смыслах мотива «жизненного пути» [58]. И еще раньше, хотя и не обращаясь к архетипу гомеровской «Одиссеи», Роте счел мотив путешествия основной темой русской литературы и опытной основой познания мира [59]. Почему эти выразительные и перспективные индикации до сих пор остаются не развернутыми следующим поколением литературоведов, объяснить трудно.

Тем не менее в 1997 г. американская славистка Эми Синглтон дала главе одной из своих работ название «Обломов Гончарова как Одиссей» [60. С. 69–92]. В ней развита мысль о том, что «Одиссея» для Гончарова – это «гомеровский пародийный подтекст» романа, призванный выстроить вокруг образа Обломова комико-иронический контекст, проливающий свет на кажущуюся «амбивалентность» его аксиологической смысловой доминанты. Для Синглтон важно прежде всего «комическое расхождение текста и подтек-

---

<sup>1</sup> Ср. наблюдения противоположного характера [53. С. 94 и след., 104 и след.]. Более осторожных взглядов придерживаются [54, 55].

ста», анализируя которое исследовательница выявляет любопытные случаи возникновения «гомеровских мотивов». Однако эта сосредоточенность на пародийном плане параллели приводит к огорчительной редукции проблемы. Синглтон рассматривает только «антигомеровскую» фигуру Обломова, оставляя совершенно без внимания прямое воплощение архетипа Одиссея в образе Андрея Штольца. Эта избирательность подхода сказывается в игнорировании литературного контекста эпохи и научно-исследовательской литературы: в работе Синглтон не упомянуты ни перевод «Одиссеи» Жуковского, ни «Фрегат “Паллада”», ни сибирская тема, ни, наконец, Винкельман, Энгельгардт, Рыбасов, Мельник и Роте. *Use it or lose it*. Следует надеяться, что томское издание «Полного собрания сочинений» Жуковского будет очень полезно для разработки этой темы; кроме того, хотелось бы указать на главу «Теодиссея Жуковского» в монографии И.Ю. Виницкого «Дом толкователя» [7. С. 235–261], а краеугольный камень в изучении русской рецепции Винкельмана (в том числе и Гончаровым) заложен К.Ю. Лаппо-Данилевским [49].

В недавно появившейся Гомеровской энциклопедии, в которую сообразно со значимостью этого аспекта включены сведения о влиянии Гомера на мировую литературу, есть раздел «Гомер в славянских литературах» [61. С. 390–395]. Но в части раздела, посвященной русской литературе, Гончаров, впрочем, тоже не упомянут.

### **6. Всемирный странник и нищий: архетип Одиссея у Гончарова**

В своих автобиографических текстах Гончаров оставил свидетельства своих стараний изучить греческий и латинский языки и той большой роли, которую поэмы Гомера сыграли в формировании его мировоззрения [46. С. 218, 222; 62. С. 231 и след., 246, 250]. В истории русской литературы «Одиссея» приобрела статус литературного эталона как минимум начиная с ранних переводов времен «Тилемахиды» Третьяковского (1766) и херасковской «Россияды» (1779) и далее – в политике образования, проводимой грекофилом Уваровым [5; 7; 44; 63; 64]. Регулярные признания русских писателей в значимости для них поэм Гомера красной нитью тянутся от Гоголя до Толстого и Бунина. Для многих из них наряду с сакральными библейскими текстами поэмы Гомера были основополагающим свет-

ским кодексом эстетического и нравственного самовоспитания. В библиотеке Гончарова имелся перевод «Илиады» Н.И. Гнедича [65. С. 32–33]. Жуковский посвятил свой перевод первых песен «Одиссеи» великому князю Константину Николаевичу (1827–1892). Великий князь был опытным моряком в ранге адмирала и военноморского министра, возглавлял Комитет для пересмотра и дополнения Общего свода Морских уставов. Константин Николаевич был также командиром военного брига «Улисс» и фрегата «Паллада» (на котором позже ходил Гончаров), он прошел маршрутом Одиссея и вдохновил Гончарова на его кругосветное плавание. Жуковский называл великого князя «северным» или «русским Одиссеем» [7. С. 254–255; 66]. Ханс Роте считает Жуковского «возможно, самым убежденным приверженцем образовательного путешествия» [59. С. 285]. Даже Достоевского, апологета морали смирения, «Илиада» увлекла до того, что он воспел ей хвалу как выражению «вечного идеала жизненной силы», истинной красоты и цельности – идеала, который может «облагородить» зашедшую слишком далеко робость мысли [67. С. 95–96].

И в романе «Обломов» периодически, как нечто само собой разумеющееся, упоминаются Гомер, «Илиада» и «Одиссея»; эти упоминания – ни в коем случае не образный декор и не простое жонглирование именами, *name-dropping*, но косвенный комментарий, подтекст–претекст–контекст романа, который необходимо учитывать для понимания его смыслов, тем более если мы не будем упускать из вида собственное кругосветное плавание Гончарова на фрегате «Паллада». Уже Александр Адуев не хотел «гаснуть» в русской провинции, но путешествием покорить себе жизнь: «Пора, пора! <...> необходимо ехать: нельзя же погибнуть здесь» [41. С. 448].

Под влиянием своего учителя Трегубова (1774–1849), служившего в Черноморском флоте, сам Гончаров уже в ранней молодости мечтал о путешествиях морем и сушей, читал знаменитые записки о путешествиях от Дж. Кука до «Космоса» Гумбольдта, имея при этом в виду огромные успехи «Гомеровых героев»-мореплавателей [68. С. 9–10; 69. С. 402, 541 и след.; 70. С. 580]. Во время кругосветного плавания чтение записок моряков и описаний экспедиций стало еще более интенсивным. Первое отдельное издание «Фрегата “Паллада”» (1858) Гончаров тоже посвятил великому князю Константину Николаевичу (возможно, по ассоциации с «Одиссеей» Жуковского? [69. С. 450]),

а в предисловии к этому изданию, написанном другом Гончарова И.И. Лъховским (1829–1867), путевые записки о плавании на «Палладе» были названы «скромной Одиссеей» [69. С. 531].

Довольно старый, построенный еще в 1831–1832 гг. фрегат «Паллада» (трехмачтовый корабль длиной около 50 м) вообще-то был непригодной к дальнему плаванию посудинной – и не только с современной точки зрения; во время плавания Гончарова он неоднократно терпел на море бедствия, а в июле 1853 г. между Гонконгом и островом Бонин в Тихом океане даже попал в тайфун [68. С. 294 и след.; 69. С. 404–405, 602–603]. Эти опасности оставили по себе «злую память» [68. С. 300]. Б.М. Энгельгардт описал напряжение и смертельную опасность плавания на «Палладе» со всей наглядностью. Трагедия «Фрегат “Паллада”» с описанием «героического похода» и совершенно неромантических переживаний его участника явился своего рода концентратом «всей тематики» гончаровского творчества. Просветленный, таинственный мир чудес уступил место миру тяжелой, но созидательной работы, которой исполнена история европейской цивилизации. Наряду с романами Гончарова «Фрегат “Паллада”» – это ниспровержение «русского романтизма» [71. С. 225–269] (Глава «Фрегат “Паллада”»)¹. Впрочем, Энгельгардт ничего не говорит о гончаровской рецепции Гомера, Винкельмана или Шиллера – возможных источников антиромантизма русского писателя.

Во время путешествия на фрегате «Паллада» Гончаров упоминал в письмах о своем намерении написать «Путешествие вокруг света <...> И. Обломова» [69. С. 467–468]². Некоторые исследователи расценивают эти заявления как чисто иронические [Там же. С. 467. Примеч. 3]. Конечно, иронию и шутку нельзя совсем сбрасывать со счетов, но это не должно отвлекать внимания от других аспектов, поскольку Гончаров тут же добавляет, что и русский путешественник должен отвечать за себя и быть самостоятельным: не все же тосковать по «матушке России» и рассчитывать на помощь ее чиновников и прислужников. Подобные высказывания позже появятся и в романе «Обломов». К тому же Гончаров размышлял, не дать ли своему роману пейоративное название «Обломовщина». Двухлетнее

¹ Очевидно, что до сих пор опубликованы не все тексты Энгельгардта (ср.: [Там же. С. 403, 538]). Откуда эта лакуна? См. также: [72. С. 722–760, 845 и след.].

² См. также [71. С. 260].

плавание на «Палладе» окончательно открыло ему глаза на ту силу, которая может двинуть Россию вперед – на это способны не пусто-порожные обломовцы, но только «русские одиссеи»<sup>1</sup>. В письме Н.А. Майкову и его жене от конца 1852 г. Гончаров задается полушутливым вопросом, не дорос ли он в качестве летописца эпопеи «Паллады» до эпика à la Гомер, а в 1874 г., вспоминая об этом путешествии, замечает со столь же полушутливой-полусерьезной гордостью, что в экспедицию «Паллады» «укладываются вся “Одиссея” и “Энеида”» [68. С. 738]<sup>2</sup>. Обратный путь на родину через Сибирь в конце экспедиции писатель сравнивает с возвращением Одиссея на Итаку к семье и домашнему очагу [Там же. С. 632] (ср.: [72. С. 491, 823]). В «Фрегате Паллада» и связанных с травелогом текстах (письмах, воспоминаниях) немало таких упоминаний Гомера и аргонавтов – они заслуживают специального внимания, но для наших целей вполне достаточно и приведенных примеров.

Переехав к Агафье на Выборгскую сторону, Обломов тем самым помогает ей подняться в «зенит своей жизни», но сам он рушится в окончательную утрату «идеалов», в «простой и широкий гроб» своей угасающей жизни, которая, как это и было предсказано, заканчивается «апоплексическим ударом» [1. С. 472–475]. В своей «идиллии» Агафья расцветает и, глядя на свой заботливо ухоженный кухонный мир, произносит: «Бог труда любит!» [Там же. С. 471]. Но Обломов сбегает в мир своей «норки мыши» и тем самым, как в Обломовке, ему удается «дешево отделываться от жизни» [Там же. С. 473]. Чтобы описать нездоровую атмосферу той жизни, которой живет Агафья – полной, но замкнутой в стены кухни, повествователь романа нуждается в

<...> пере другого Гомера, чтоб исчислить с полнотой и подробностью все, что скоплено было во всех углах, на всех полках этого маленького ковчега домашней жизни [Там же. С. 470].

Это опять интерференция (само)иронии и серьезности. После того как Жуковский воздвиг себе монумент в русской литературе своим переводом «Одиссеи» Гомера, ни один русский писатель, кроме Толстого, не мог всерьез сравнивать себя с Гомером. Однако гоме-

<sup>1</sup> Ср. также интересные наблюдения в [73]. Правда, Гомер бегло упомянут только один раз.

<sup>2</sup> См. также: [72. С. 574, 627].

рическая картина кругосветных скитаний очень хорошо могла служить масштабом образа «европейского человека». В своей статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским» Гоголь назвал эпопею Гомера «самым нравственным произведением» и провозгласил в качестве главной задачи человеческой жизни не только терпение в страданиях, но и преодоление препятствий: «<...> человеку везде, на всяком поприще, предстоит много бед, что нужно с ними бороться, – для того и жизнь дана человеку» [74. С. 238, 239]. «Неутомимый Одиссей» – созданный «поэтом всех поэтов» пример для каждого человека. На фоне Гомера, перевода Жуковского и их интерпретации Гоголем отступательное существование Обломова и, главное, сомнительность такой жизненной позиции должны выступить еще более отчетливо.

Андрей Штольц, который изучал географические карты еще ребенком и став, взрослым, поехал по миру, путешествует с Ольгой по Европе, Обломов же отказывается от чтения записок о путешествиях или географических открытиях уже через несколько страниц – это нежелание имеет лейтмотивный характер. В начале романа доктор советует Обломову оздоровительное морское путешествие в Америку, а Штольц составляет для него план путешествия «вдоль и поперек Европы» вплоть до Везувия. Позже Ольга лукаво осведомляется, какую книгу, не о путешествии ли в Африку, читает Обломов [1. С. 194]. Только путешествие, осуществленное с умным познавательным интересом, имеет смысл, в противном случае, как гласит древняя пословица, «Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt»<sup>1</sup>.

Обломов – чисто виртуальный путешественник в своем воображении, Ольга и Штольц – реальные путешественники, хотя и в пространстве литературного вымысла; Гончаров – реальный путешественник в пространстве реального мира. Уже в этой парадигме оседлость Обломова приобретает особый смысл. Замысел и воплощение у Обломова расходятся, тогда как Штольц и Ольга достигают гармонической согласованности в намерениях и поступках.

То же самое можно сказать и по поводу очень важной темы романа – устройства домашней жизни и состояния недвижимой собственности героев. Штольц с юности питает намерение обзавестись

---

<sup>1</sup> «Только ведь небо меняет, не душу – кто за море едет» [34. С. 344] (Послания, I. 11. Ст. 27. Перевод Н.С. Гинцбурга).

собственным четырехэтажным домом – и успешно реализует этот план [1. С. 159]. Ольга с помощью своего поклонника барона фон Лангвагена тоже обеспечивает за собой свое наследственное имение – и это неоднократно акцентировано в тексте романа восклицаниями: «Какой дом! Сад! <...> свое имение» и т.п. [Там же. С. 343]. Прежде чем окончательно переселиться в свое имение, уже женатые Штольц и Ольга обосновываются на берегу моря в Крыму, в домике скорее скромном (коттедже), излучающем, однако, «теплую жизнь», «эстетическое чувство» и «сияющем красотой человеческого дела» [Там же. С. 447]. Это – триумф положительно сформированной добродетели, гражданина мира с русским уклоном.

Напротив, Обломов четырехэтажный дом лишает солнца:

Обломов тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремив печальный взгляд в окно, к небу, с грустью провожает глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом. И сколько, сколько раз он провожал так солнечный закат! [Там же. С. 66].

И Обломовка Ильи Ильича (до того как ее спасением занялся Штольц) соответствует своему говорящему имени все более глубоким упадком, и «вторая Обломовка» дома Агафьи на Выборгской стороне тоже впадает в моральное запустение к концу романа. Возвращение владельцу и восстановление фамильного наследия более чем угрожаемы – так же, как это было с домом Одиссея к моменту его возвращения на Итаку к Пенелопе. Постоянно повторяемая как Штольцем, так и повествователем альтернатива «Теперь или никогда!» [Там же. С. 182, 185, 265, 388] для Обломова, без помощи Штольца, может стать только застоем – «никогда». «Теперь» – это прерогатива Штольца, которому Обломов поручил воспитание своего названного в честь него сына Андрюши: только Штольц может сделать из него Телемака. Итог: с одной стороны, гомеровский Одиссей, его выросший борцом и воином сын Телемак и Пенелопа; с другой – гончаровский Обломов, его отданный из семьи на воспитание сын Андрюша и Агафья: Итака – не Обломовка.

Там, где царит упадок, рождается нищета. В последних главах Захар после смерти Обломова становится нищим, и будущий авторповествователь романа выслушивает из уст Штольца «историю этого нищего» [Там же. С. 492] в ответ на свой экзистенциальный вопрос «как можно сделаться нищим?» [Там же. С. 490]. И это – подготовка к последнему вопросу романа: «Обломовщина! <...> Что это такое?».

Анисья и Обломов мертвы, а Захар и Агафья вынуждены жить в недостойной зависимости, в которой они повинны сами не менее, чем воспитавшая их система. «Обломовская система воспитания» ведет к зависимости, нищенству и закату. Домик Агафьи приходит в упадок главным образом потому, что подвергся вторичному налету паразита-«братца» и его прихлебателя Тарантьева. Любовь Агафьи к Обломову зиждется на иерархической вертикали – Обломов для нее не только любовник и муж, но с начала и до конца, прежде всего – барин [1. С. 488], сообразно с тем, как и в Обломовке с древних времен царило «господское право» [Там же. С. 9]. С образом Штольца изначально связано понятие «бюргерские права» [Там же. С. 154]. Соответственно, Штолец и Ольга обретают друг друга, «поменявшись правами» [Там же. С. 408, 421], и осознанно выстраивают свою жизнь на основе равноправия, даже если поначалу Штолец и выступает в роли «воспитателя». Равноправие достойных – это ситуация Одиссея и Пенелопы, архетипическая для просветительской системы. В трудах, посвященных «Одиссее» Гомера, не только Хоркхаймер и Адорно употребляют выражение «гражданин (бюргер) Одиссей». Воспитывая Андрюшу Обломова, Штолец и Ольга стремятся привить ему способность принимать решения и испытывать от этого радость, но вырастет ли сын Обломова «русским Телемаком», останется неизвестным. Однако если вчитаться в педагогические письма Гончарова – например, к С.А. Никитенко (1840–1901) – об убожестве «обломовского воспитания», о «болоте» и «летаргическом сне наших обломовок», которым ничего не известно об истинном назначении человека, то станет ясно моделирующее значение Гомера и «Одиссеи» как идеальной альтернативы обломовщине: Гомер и «гомеровская эпоха» постоянно служат Гончарову точкой отсчета и критерием оценки современности [75. С. 216, 284 и след.].

Начиная с поэмы «Одиссея» образ убогого нищего является сквозным в европейской литературе. Когда Одиссей возвращается на Итаку после двадцатилетнего скитания по морю и по жизни, его богиня-покровительница Афина Паллада превращает его в старого нищего, чтобы он, оставаясь неузнанным под шапкой-невидимкой этой внешности, мог выяснить, как обстоят дела в его бывшем доме и государстве. Это прежде всего испытание нравственности и верности. В его доме свили себе гнездо похотливые паразиты, желающие убить его сына и наследника Телемака и принудить к новому заму-

жеству его жену Пенелопу, чтобы захватить ее и его достояние. Одиссей узнает, что все его пастухи и слуги, и прежде всего «разумная Пенелопа», остались ему верны и чувствуют себя глубоко оскорбленными паразитической надменностью так называемых женихов. Гомер постоянно подчеркивает, что уважения заслуживают только «упорная забота», «труд непомерный» и «мужество бранное», а не распутство со служанками, лень и расточение чужой собственности (ср. в переводе Жуковского: «Плод же тяжелых забот пожирают без платы другие». Одиссея. Песнь XIV. Стих 417 [5. С. 215]).

Все это соотносимо с оппозицией обломовщины и гомеровского героя-Штольца. Устами Штольца, гончаровского героя-резонера, высказаны апология защиты дома и собственности, принципиальное нежелание жить за «чужой счет», «найти виноватого вне себя», а также сформулирован идеал энергии, жажды знаний и жизненной силы: старание и труд – это «<...> образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей» [1. С. 182]<sup>1</sup>. В то время, когда повествователь восклицает: «Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!» [Там же. С. 164], – Обломов говорит о себе и себе подобных: «Наше имя – легион» [Там же. С. 184], – что является скрытой аллюзией на образ «нечистых духов» в Евангелии от Марка: «...легион имя мне, потому что нас много» (Мк. 5, 9). Этот легион весьма преуспел в искусстве прокрастинации<sup>2</sup> и извлечении выгоды из экстрактивной системы хозяйствования. В самом начале поэмы «Одиссея» Зевс объясняет свой гнев на смертных тем, что они всегда стремятся обвинить в своих бедах не себя, а других<sup>3</sup>.

Обломовцы избегают «вечных стремлений» [Там же. С. 121], т.е. напряжения, страстей, путешествий и всяческой «битвы с жизнью» [Там же. С. 455]. Им неведом принцип тумоса. Их жизненная норма –

---

<sup>1</sup> Позже Гончаров подтвердил, что Штолец действительно является «представителем труда, знания, энергии, словом, силы», хотя бы и как «просто идея» [75. С. 113, 115]. Эту идею можно ретроспективно проследить вплоть до Гомера.

<sup>2</sup> Прокрастинация – откладывание. В психологии: склонность к постоянному откладыванию даже важных и срочных дел, приводящая к жизненным проблемам и болезненным психологическим эффектам. – *О.Л.*

<sup>3</sup> «Странно, как смертные люди за все нас, богов, обвиняют! // Зло от нас, утверждают они; но не сами ли часто // Гибель, судьбе вопреки, на себя навлекают безумством?» (Одиссея. Песнь I. Ст. 32–34) [5. С. 29].

рождение, свадьба, похороны: по этому поводу комментарий повествователя гласит: «...терялся слабый человек» [1. С. 117], – т.е. за обрядом и размеренным течением жизни обломовцы «забывали самого человека» [Там же. С. 123]. Их идеал – сидеть на берегу спокойной реки и «наблюдать неизбежные явления, которые по очереди, без зову, представляли пред каждого из них» [Там же. С. 122]. Первые понятия о героизме – или по крайней мере о прилежании – маленький Илюша черпает исключительно из нянькиных сказок о подвигах былинных «наших Ахиллов и Улиссов». Эти рассказы рождают в воображении ребенка

<...> Илиаду русской жизни, созданную нашими гомеридами тех туманных времен, когда человек еще не ладил с опасностями и тайнами природы и жизни, когда он трепетал и перед оборотнем, и перед лешим [Там же. С. 116–117].

Иронический пуант этого повествовательного сюжета заключается в том, что воображаемый мир фантазии основательно опровергнут реальностью обломовщины. Обломов дает себе очень точную характеристику: «Да, я скуден, жалок, нищ... бейте, бейте меня!» [Там же. С. 371].

В отличие от Штольца и Ольги Обломов панически боится всего, что воплощает собой «поток» и «арену» жизни и требует от человека жизненной позиции «гладиатора»<sup>1</sup>. Он не только терпит паразитирующих прихлебателей («братца», Тарантьева, даже Захара), но и паразитирует на самом себе. Одни поднимаются на жизненном пути во весь рост, Обломов ложится. Он становится мелким гедонистом, любящим вкусные пирожки, алкоголь и ничегонеделанье, мечтающим приласкать служанку и завести любовницу, пленившись, наконец, «голыми локтями» и «крепкой, как подушка дивана, <...> грудью» Агафьи [Там же. С. 298, 304]. Это не имеет ничего общего с так высоко ценимым Гончаровым «гуманитетом». Распутные служанки на Итаке закончили так же плохо, как и убитые Одиссеем женихи. Жертвой вымогательства «братца» Обломова делает в конечном счете его сладострастие. А Ольге Илья Ильич даже предлагает «другой путь к счастью» – стать его тайной возлюбленной – только чтобы избежать официальной помолвки и необходимости показываться в обществе [Там же. С. 203, 286].

---

<sup>1</sup> О лейтмотиве гладиатор / арена см.: [1. С. 55, 66, 377, 410, 474].

До своей идеальной Пенелопы Обломов не дорос<sup>1</sup>, тогда как в «Одиссее», по словам Иоахима Латача, «узнавание супругов <...> является основной целью эпического сюжета». Пенелопа, достойно выдержавшая испытание разлукой с Одиссеем, по праву может называться богиней среди женщин (*Dia gynaikōn*); Ольга является Обломову как *Casta diva* (чистая богиня) в мимолетном порыве возвышенного чувства – об Агафье же в этой связи вообще не стоит говорить. Пенелопа и Одиссей – испытанная пара с прочным будущим, воплощающая в себе идеал любовной пары; взаимная любовь Обломова и Ольги / Агафьи – только мнимый и половинчатый, следовательно, обманчивый идеал любви. Жизнь и любовь не может ни постигнуть, ни завоевать какой-нибудь Обломов, которому для этого необходимо несбыточное для него преобразование; это удел обладающего ясным зрением типологически гомеровского героя Андрея Штольца.

Соответствующую оппозицию можно наблюдать и в перипетиях узнавания в романе «Обломов» и в поэме «Одиссея». Когда Штолец после долгого перерыва навещает Обломова в доме на Выборгской стороне, он едва может узнать своего опустившегося у Агафьи друга и приходит в ужас при виде «ямы, болота» [1. С. 482], которые поймали-таки Обломова. Подлинный нищий в образе Захара предстает перед ним в финале романа. Водворению Обломова во «второй Обломовке» [Там же. С. 389, 484] у Агафьи предшествует эпизод с встречающей его злой цепной собакой – она прикована цепями к Выборгской стороне так же, как это вскоре случится с Обломовым. У Гомера тоже есть эпизод с собакой, старым псом Одиссея Аргусом, который первым узнает своего хозяина под личиной оборванного нищего<sup>2</sup>. Далее осуществляется полный триумф узнавания (Одиссея узнают Телемах, Евриклея, Евмей), кульминационно увенчанный узнаванием Пенелопы и отца Одиссея, Лаэрта. Для героя Гомера встреча и узнавание идут по восходящей линии счастья, для героя Гончарова – по нисходящей линии несчастья.

---

<sup>1</sup> В ранних редакциях романа «Обломов» в связи с описанием жизни Штольца и Ольги возникает ассоциация с Пенелопой [76. С. 494]. Следует отметить и появление имени Винкельмана в этих редакциях: Обломов, влюбившись в Ольгу, «опять принял за Винкельмана» [Там же. С. 465].

<sup>2</sup> Одиссея. Песнь XVII. Ст. 291–312 [5. С. 253].

Люди-обломки из Обломовки не способны избавиться от своих заблуждений и вступить на восходящий путь развития без участия инициативного подобно Одиссею Андрея Штольца. Только тот, на чьей стороне Афина Паллада, символ разума, силы и меры, может отыскать ключ, которым открывается дверь в мир культуры и порядка. Но, как неоднократно подчеркивает Гончаров, обломовцы потеряли ключ к жизни. Напротив, Агафья, как «ключница», заведует всеми ключами к своему материально-кухонному миру, а Штолец-Одиссей взывает ключа к целостности бытия, в котором он – в отличие от Обломова – «не терялся никогда»<sup>1</sup>. Им движет гордость деятельного человека, покинувшая Обломова<sup>2</sup>. Итака – пространство *vita activa*, Обломовка – обитель *vita passiva*.

### 7. Заключение: Одиссей versus «сон разума»

Средиземное море и Греция – колыбель европейской культуры<sup>3</sup>. «Илиада» и «Одиссея» стали манифестами опыта мореплавания, основания городов, воинского мужества и колонизации новых земель. С точки зрения разума мифология как проявление веры в богов перешла в доверие к цивилизаторским возможностям человека – вплоть до возникновения римского права. В предисловии ко второму изданию «Критики чистого разума» Кант назвал древних греков народом, «достойным удивления». Освободительная борьба Греции в 1820-х гг. именно в России встретила широкий отклик. Параллельно наблюдается процесс оживления интереса к Гомеру и своего рода томление по гомеровской героике. Кант и Гегель остро критикуют аркадский миф и трогательную идиллию<sup>4</sup>. Просветительская идеология плохо совмещается с руссоизмом. Сквозные гомеровские реминисценции Гончарова могут быть прочитаны как отречение от уютной стагнации бидермейера. Его симпатией не пользовались ни

<sup>1</sup> О мотиве «ключа» см.: [1. С. 117, 162, 164, 315, 449].

<sup>2</sup> Апологию деятельной жизни (мотивы труда, деловой жизни, занятого человека) см.: [1. С. 61–62, 121, 181–182, 247, 392, 422, 453, 471].

<sup>3</sup> О «средиземноморском комплексе» наряду с работами Фернана Броделя см.: [77–82]. В [81. С. 43] находим следующее утверждение: «Комплекс Средиземноморья создала “Одиссея”».

<sup>4</sup> См. об этом подробно: [10].

«бедный поэт» К. Шпицвега<sup>1</sup>, ни «поэт-мечтатель» Обломов: Гончаров презирал «идиллию конца работы» в духе какого-нибудь Леберехта Хюнхена [83]<sup>2</sup>.

Андрей Штольц изначально должен был называться Андреем Почаевым – т.е. «начинателем», свойствами характера которого являются инициатива, индивидуальность, нравственное достоинство и приверженность прогрессу<sup>3</sup>. Андреем звался первый призванный Христом апостол (Андрей Первозванный), образу которого – в качестве одного из святых покровителей России – впоследствии принадлежала выдающаяся роль в русской религиозной и государственной символике. Флаг военно-морских сил России носит изображение Андреевского креста; античность и христианство пересекаются в общей точке. Гончаров был вдвойне осведомлен о расколе «идеальности и идеализации», с одной стороны, и «крайнего несовершенства» человека – с другой. Между идеалом и действительностью может лежать пропасть; тяга к странствиям и жажда риска постоянно сталкиваются с робостью и апатичной вялостью. Гончаров прозорливо отличал порожденную изнеженностью и духовной расслабленностью «скотскую апатию» от благородной, философски обоснованной и берущей свое начало в долгой жизненной борьбе «резигнации» и «усталости души»<sup>4</sup>. Постгероика не должна опускаться до привитой воспитанием инерции, поэтому требовательное воспита-

---

<sup>1</sup> Имеется в виду известная картина немецкого художника, одного из ярчайших представителей стиля бидермайер, Карла Шпицвега (1808–1885) «Бедный поэт», изображающая лежащего на диване в мансарде под протекающей крышей и укрывшегося зонтиком поэта. – *О.Л.*

<sup>2</sup> О «бидермейерном счастье» см.: [84]. Зайдель Генрих (1842–1906) – немецкий писатель, автор стихов и рассказов; наибольшей популярностью пользовались сборники рассказов о Леберехте Хюнхене (Leberecht Hühnchen). Талантливый рассказчик, Зайдель с мягким, добродушным юмором рисует в идиллическом плане жизнь мелкого бюргерства, его радости и печали; любимые герои Зайделя – чудаки и наивные мечтатели, прекрасно чувствующие себя в своем маленьком замкнутом мире.

<sup>3</sup> О вариантах антропонимов см.: [76. С. 442–443, 600–601, 681, 686]. В ранних редакциях Почаев – образ, параллельный образу Штольца. См. также: [70. С. 42 и след.].

<sup>4</sup> См. письма Гончарова И.И. Льховскому от 5/17 ноября 1858 г. [75. С. 252–253], Е.А. и С.А. Никитенко от 16/28 августа <1860> г. [75. С. 306–307], С.А. Никитенко от 21 августа / 2 сентября <1866> г. [75. С. 318–319].

ние на высоких образцах – например, в духе идеала пайдеи с оглядкой на Гомера – представляется тем более важным [85]<sup>1</sup>. Гончаров понимал литературу как мышление великими образами, поэтому он писал медленно и с трудом<sup>2</sup>. Гомер тоже создал великие образы. *Historia magistra vitae*?<sup>3</sup> XIX век – век истории, которая была главным предметом классического образования.

В 1814 г. К.Н. Батюшков написал стихотворение «Судьба Одиссея» (опубликовано в 1817) – вольный перевод эпиграммы Шиллера «Одиссей». Называя своего героя-мореплавателя «душой высококой» и «богобоязненным страдальцем», Батюшков, как и Шиллер, видит трагизм его судьбы в том, что по возвращении на Итаку он «отчизны не познал» [88. С. 233–234]. В письмах этих лет Батюшков, участник битвы народов под Лейпцигом, пишет о «моей Одиссее» и сравнивает себя с «воинами Гомера» [Там же. С. 544]<sup>4</sup> – те, кто в эти годы выезжал из России, охотно величали себя «вторым Одиссеем». И Гоголь, подобно многим другим, писал о том, как необходимо «проездить» именно русским – для того чтобы избавиться от провинциализма и привычки «валиться на боку»<sup>5</sup>.

Организуемые в России начиная с XVIII в. экспедиции по исследованию Сибири некоторым образом способствовали актуализации архетипа Одиссея применительно к национальным условиям. В записках об этих путешествиях Азия больше не предстает как континентальная масса непроходимых дебрей или бесконечно далекая от реальности романтика, подобная несколько более позднему литературному образу Кавказа. Азиатские пространства воспринимаются

---

<sup>1</sup> Пайдеия (др.-греч. παιδεία – воспитание детей) – категория древнегреческой философии, соответствующая современному понятию «образование»; определенная модель воспитания. Развивается в сочинениях Платона и Аристотеля. Античная проблематика, связанная с этим понятием, строилась вокруг идеи влияния на природу человека. Поэтому пайдеия иногда интерпретируется как «культивация», ведущая к созданию культуры. – *О.Л.*

<sup>2</sup> См. об этом: [86. С. 209 и след.].

<sup>3</sup> Ср.: «История – свидетель времен, свет истины, жизнь памяти, учительница жизни, вестница старины <...>» (Цицерон. Об ораторе. II, 9, 36) [87].

<sup>4</sup> Образ Одиссея возникает и в знаменитом стихотворении Батюшкова «Странствователь и домосед» (Ст. 90 [Там же. С. 310]).

<sup>5</sup> Ср. соответствующие главы в [89] («Споры», «Нужно проездиться по России», «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность?»). См. также обширный конспект путешествия П.-С. Палласа: [90. С. 277–414].

скорее как объект приложения просветительских усилий, научной мысли, как пространство упорядочивающего мироустройства вновь открываемых земель; в этой парадигме нет места мнимой деятельности и агорафобии à la Обломовка. Бабушкины сказки в обоих смыслах этих слов не могут создать мир для Одиссея. Когда плавание Гончарова на фрегате «Паллада» закончилось на крайней восточной оконечности России, он сожалел, конечно, о разлуке с морем, но и радовался надежности твердой земли, не забыв при этом упомянуть Итаку (см. цитированное выше высказывание). Между ним и Петербургом лежало 10 000 верст сибирского бездорожья: «Какая огромная Итака, каково нашим Улиссам добираться до своих Пенелоп!» [68. С. 633]. Но где Итака и Пенелопа, там не обойтись без Одиссея: «Нас всех, Улиссов <...>» [Там же. С. 635]. И это не просто словесная перестрелка шуток и самодовольства, но – в самом конце путешествия – сознание огромных масштабов подлежащих решению задач, перед которыми стоит распространяющая свои границы и меняющаяся Россия. В этой связи Гончаров снова и снова употребляет слово «цивилизация» – а ее нельзя достигнуть в компании «равнодушных, отсталых, ленивых, сонных». Мир нельзя открыть, руководствуясь принципом Эпикура *Lathe biōsas!* (Живи незаметно!), здесь нужен категорический императив Канта: *Publice age!* (Действуй публично!).

Как замечает Гончаров в одном из писем начального периода плавания на «Палладе» (декабрь 1852), чтобы понять другие народы и вообще мир, нельзя концентрироваться на голых фактах, надо искать «ключ к ним» – и Гончаров хочет искать именно этот ключ. Без «ключа к мирозерцанию» японцев, без «ключа» к их общественному строю невозможно ввести в Японии ни христианство, ни «просвещение» [Там же. 35, 314, 448, 470]. Мы помним о том, что далекие от просвещения обломовцы потеряли ключ к жизни; напротив, просвещенный Штольц им обладает. Слово «ключ» и его производные – это поистине ключевое слово романа «Обломов» и маркер состоявшегося жизненного пути, *navigatio vitae*. Дело цивилизации Сибири требовало поистине новаторской работы, и Сибирь как пространство неограниченных возможностей – абсолютный антоним обломовской топофобии<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> О комплексе «сибирского цивилизаторства» см.: [73. С. 313 и след.].

Для того чтобы открывать мир – и Сибирь в том числе – необходимо воспитание человека-Одиссея: его нужно императивно отправить в мир, а он должен сознательно принять необходимость уйти в мир. Так был воспитан Андрей Штольц: прогресс вместо регресса. *Sub specie* Гомера это можно прокомментировать так: жизненный путь под знаком тумоса, сочетания прав и обязанностей, позитивного понятия «гордости» и агонального принципа *aemulatio* (соревновательность)<sup>1</sup>. Конечно, разум должен контролировать тумос и гордость, а невозмутимость духа – уравнивать их. Ни в коем случае это не означает воинственности или мегаломании, и мы, сегодняшние читатели антивоенной литературы, знакомые с романом Арнольда Цвейга «Воспитание под Верденом» (1935), знаем это слишком хорошо. И Гончаров тоже это знал.

Уход не должен вести к вторжению. Однако без убегающих из Обломовки Штольцев она падет в развалинах и станет кладбищем просвещения. Герман Гессе сказал в стихотворении «Ступени»:

Но только тот, кто с места сняться в силах,  
Спасет свой дух живой от разложенья [94. С. 389]<sup>2</sup>.

И Гойя знал, что «сон разума рождает чудовищ». Это очень похоже на предупреждение опасаться «сна души», высказанное Штольцем Обломову в главе «Сон Обломова» [1. С. 170]. Великие странники, Одиссей и Телемак, приняли вызов всех чудовищ и всего чудовищного – и созрели в борьбе. Отъезд и возвращение, борьба с жизнью и отступление у них равновесны. Бесчисленные русские писатели предостерегали своих читателей от сна разума и от чудовищ, рождаемых им. Книге Радищева предшествует эпитафия из «Тилемахиды» Третьяковского: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайяй»<sup>3</sup>. В «Сне Обломова» преобладают предрассудки и «чудови-

<sup>1</sup> О понятии и предмете *aemulatio* см.: [91, 92]. Апологию самосознающей гордости см.: [93].

<sup>2</sup> Перевод С. Апта. Ср. немецкий оригинал: «Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise, // Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen» («Но лишь тот, кто готов к отъезду и путешествию, // Спасет себя от парализующей привычки»).

<sup>3</sup> Некоторые исследователи творчества Гончарова, симпатизирующие Обломову, соотносят семантику фамилии «Обломов» не со словом «обломок», а со старославянским прилагательным «облый» (круглый). Для комментария этой версии достаточно вспомнить контекст стиха Третьяковского – «чудище» еще хуже, чем «обломок».

ща», так что обломовская демонология порождает безрассудный ужас, в котором «терялся слабый человек» [1. С. 117]. Позже Булгаков даст своему антисоветскому рассказу «Собачье сердце» подзаголовок «чудовищная история».

«Сон разума» у Гойи означает, что недостаток просвещения вызывает из подсознания чудовищ(ное). В «Сне Обломова» Гончаров открытым текстом сообщает, что личность Илюши в раннем детстве приняла на себя отпечаток неразумной и избалованной «обломовской атмосферы» вполне «бессознательно», и это неотменно определило всю его жизненную позицию [Там же. С. 109, 116, 120, 123]. Ошибки воспитания в раннем детстве приносят свои плоды только после длительного инкубационного периода, и тогда даже Андрей Штольц, воспитанный по архетипу Одиссея, не в состоянии их исправить. Тем не менее Гомер остается высоким идеалом и точкой отсчета, в том числе и потому, что в 1849 г. об этом позаботился Жуковский, выдавший в свет свой перевод «Одиссеи». В.В. Набоков заметил:

Русский читатель старой просвещенной России, конечно, гордился Пушкиным и Гоголем, но он также гордился Шекспиром и Данте, Бодлером и Эдгаром По, Флобером и Гомером, и в этом заключалась его сила [95. С. 41].

Основой образования, как считает далее Набоков, является обращение к истокам (источникам) знания: свободное чтение и свободная мысль: «Читатели рождаются свободными и должны свободными оставаться». Это положение он подкрепляет цитацией пушкинского стихотворения «Из Пиндемонти» (1836):

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому

Служить и угождать; для власти, для ливреи

Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи <...> [Там же. С. 42]<sup>1</sup>.

Подобные признания суть выражение гражданской гордости, приверженности просвещению и идеалу «Одиссеи» – в противоположность Обломовке. Гомеровские идеалы Гончарова аналогичны – с тем только ограничением, что идеал может расходиться с действительностью, и, как это явствует из философии Канта, «идея человека

---

<sup>1</sup> О стихотворении Пушкина см.: [96].

как существа разумного может вполне развиваться только в масштабах рода, а не отдельного индивидуума» [97. С. 356]. И все же для Гончарова Гомер, особенно в «Одиссее», остается грандиозным живописцем конкретной реальности, будь то в описаниях мощной борьбы, будь то в картинах исполненных достоинства будней. 6 июня 1877 г. Гончаров написал бывшему министру внутренних дел П.А. Валуеву: «Что или кто был реальнее Гомера? Какая правда <...>» [70. С. 582].

*Перевод с немецкого О.Б. Лебедевой  
(Томский государственный университет)*

### **Литература**

1. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1998. Т. 4: Обломов: роман в четырех частях. 496 с.
2. Словарь русского языка : в 4 т. М. : Русский язык, 1984. Т. 4. 800 с.
3. *Thiergen P.* Nachwort // Gontscharow I.A. Eine alltägliche Geschichte. Roman. München : Artemis & Winkler, 1989. S. 391–406.
4. *Жуковский В.А.* Письмо Д.П. Северину от 12 (24) мая 1849 г. // Русский архив. 1900. № 9–12. С. 47–48.
5. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянской культуры, 2010. Т. 6: Переводы из Гомера. 731 с.
6. *Янушкевич А.С., Киселев В.С., Никонова Н.Е.* Примечания // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянской культуры, 2010. Т. 6. С. 389–447.
7. *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 328 с.
8. *Жуковский В.А.* Письмо императрице Александре Федоровне от 12 (24) октября 1843 г. // Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. СПб. : Тип. Императ. Академии наук, 1907. Вып. 1. С. 88–91.
9. *Жуковский В.А.* Письмо Н.В. Гоголю от 5 (17) ноября 1845 г. // Жуковский В.А. Собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1960. Т. 4. С. 535–536.
10. *Thiergen P.* Literarische Arkadienbilder im Rußland des 18. und 19. Jahrhunderts // Arkadien und Europa / Hgg.: V. Heinecke, H. Blanke. Hundisburg : KULTUR-Landschaft Haldensleben-Hundisburg e.V., 2007. S. 169–193.
11. *Жуковский В.А.* Письмо великому князю Александру Николаевичу от 1 (13) января 1843 г. // Сочинения В.А. Жуковского : в 6 т. / под ред. П.А. Ефремова. 8-е изд., испр. и доп. СПб. : Изд. И.И. Глазунова, 1885. Т. 6. С. 445–451.
12. *Жуковский В.А.* Письмо К.А. Фарнгагену фон Энзе от 23 июня 1849 г. // Русский библиофил. 1912. Ноябрь–декабрь. С. 31.
13. *Жуковский В.А.* Письмо великому князю Константину Николаевичу. Конец 1849 г. // Сочинения В. Жуковского: с приложением писем, биографии / под ред. П.А. Ефремова. 7-е изд. СПб. : Издание И.И. Глазунова, 1878. Т. 6. С. 372–374.
14. *Киселев В.С., Никонова Н.Е., Янушкевич А.С.* и др. Летопись работы В.А. Жуковского над переводом «Одиссеи» (по материалам его эпистолярия) // Жуковский В.А.

Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянской культуры, 2010. Т. 6. С. 623–670.

15. Жуковский В.А. Письмо С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г. // Жуковский В.А. Собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1960. Т. 4. С. 658–662.

16. Жуковский В.А. Письмо П.А. Плетневу от 22 ноября (4 декабря) 1851 г. (из копии письма Министру Просвещения, приложенной к письму Плетневу) // Сочинения и переписка П.А. Плетнева : в 3 т. СПб. : Тип. Императ. Академии наук, 1885. Т. 3. С. 718–719.

17. Thiergen P. Aufrechter Gang und liegendes Sein. Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild. München: Bayerische Akademie der Wissenschafte, 2010. 100 s.

18. Кантесмир Антиох. Собрание стихотворений. Л. : Советский писатель, 1956. 530 с.

19. Чехов А.П. Письмо А.С. Суворину от начала мая 1889 г. // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М. : Наука, 1976. Т. 3. С. 201–202.

20. Hodel R. Alternativen zum Entwicklungsroman in Rußland // Der europäische Entwicklungsroman in Europa und Übersee. Literarische Lebensentwürfe der Neuzeit / Hgg.: H. Hillmann, P. Hühn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001. S. 153–174.

21. Thiergen P. Deutsche Anstöße der frühen russischen Nihilismus-Diskussion des 19. Jahrhunderts. Paderborn : Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, 2008. 42 s.

22. Thiergen P. Schopenhauer in Rußland. Grundzüge der Rezeption und Forschungsaufgaben // Schopenhauer-Jahrbuch. 2004. № 85. S. 131–166.

23. Фет А.А. Стихотворения и поэмы. Л. : Советский писатель, 1986. С. 84.

24. Гете И.-В. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Художественная литература, 1976. Т. 2. 510 с.

25. Краснощекова Е.А. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве. СПб. : Изд-во Пушкинского фонда, 2008. 480 с.

26. Steiner L. For Humanity's Sake. The Bildungsroman in Russian Culture. Toronto : University of Toronto Press, 2011. 280 p.

27. Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans / Hg.: R. Selbmann. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988. 436 s.

28. Andraea B. Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes. Frankfurt a. M. : Societäts-Verlag, 1982. 145 s.

29. Andraea B. Odysseus. Mythos und Erinnerung. Mainz : Philipp von Zabern, 1999. 400 s.

30. Horkheimer M., Adorno Th.-W. Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M. : GRIN Verlag, 2004. 219 s.

31. Fox R.L. Reisende Helden. Die Anfänge der griechischen Kultur im homerischen Zeitalter / Aus d. Engl. von Susanne Held. Stuttgart : Klett-Cotta, 2011. 551 s.

32. Malkin I. The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity. Berkeley : University of California Press, 1998. 331 p.

33. Sloterdijk P. Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch. Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 2006. 356 s.

34. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М. : Художественная литература, 1970. 479 с.

35. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. 728 с.
36. Русская периодическая печать (1702–1894). М. : ГИПЛ, 1959. 836 с.
37. Крылов И.А. Басни. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. 637 с.
38. Русская басня / сост. В.П. Степанова. М. : Правда, 1986. 541 с.
39. Тарковский Р.Б., Тарковская Л.Р. Эзоп на Руси. Век XVII. СПб. : Дмитрий Буланин, 2005. 552 с.
40. Tombrägel Martin. Die republikanischen Otiumvillen von Tivoli. Wiesbaden : Reichert, 2012.
41. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 1: Обыкновенная история; Стихотворения; Повести и очерки; Публицистика, 1832–1848. 832 с.
42. Rothe H. Gontscharov: Oblomow // Der russische Roman / Hg.: Bodo Zelinsky. Düsseldorf : August Bagel, 1979. S. 111–133, 411–413.
43. Herlth J. Ivan Gončarov: Oblomov // Der russische Roman / Hg.: Bodo Zelinsky. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2007. S. 139–163, 503–507.
44. Езунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М. ; Л. : Наука, 1964. 438 с.
45. Пырков И.В. «Сон Обломова» и «Щит Ахилла» (гомеровские мотивы в поэтике И.А. Гончарова) // И.А. Гончаров : материалы Междунар. науч. конф., посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 66–72.
46. Гончаров И.А. Автобиографии // Гончаров И.А. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Художественная литература, 1980. Т. 7. С. 217–226.
47. Рыбасов А.П. Литературно-эстетические взгляды Гончарова // Гончаров И.А. Литературно-критические статьи и письма. Л. : Гослитиздат, 1938. С. 5–53.
48. Рыбасов А.П. И.А. Гончаров. 1812–1891. М. : Молодая гвардия, 1957. 376 с.
49. Lappo-Danilevskij K.Ju. Gefühl für das Schöne. Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2007. 366 s.
50. Heier E. Zu I.A. Gončarovs Humanitätsideal // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung / Hg.: P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1994. S. 45–71.
51. Данилевский Р.Ю. Гончаров и немецкая литература // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung / Hg.: P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1994. S. 353–364.
52. Мельник В.И. Реализм И.А. Гончарова. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1985. 139 с.
53. Ляпушкина Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов». СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. 147 с.
54. Klein J. Gončarovs «Oblomov». Idyllik im realistischen Roman // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung / Hg.: P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1994. S. 217–245.
55. Böhmig M. «Son Oblomova»: Idylle, Scheinidylle oder Bruchstückidylle? // Ivan A. Goncharov. Neue Beiträge zu Werk und Wirkung / Hg.: Anne Hultsch. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2016. S. 45–88.
56. Мельник В.И. Этический идеал И.А. Гончарова. Киев : Лыбидь, 1991. 150 с.
57. Мельник В.И. Гончаров и православие. Духовный мир писателя. М. : Дарь, 2008. 544 с.

58. *Rothe H.* Das Traumschiff oder zur theoretischen Grundlegung des Realismus bei Goņčarov // Ivan A. Goņčarov. Leben, Werk und Wirkung / Hg.: P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1994. S. 105–124.
59. *Rothe H.* Reisen und Reiseerlebnisse in der russischen Literatur 1825–1855 // Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforschung / Hgg.: B.I. Krasnobaev et al. Berlin : Camen, 1980. S. 281–329.
60. *Singleton A.C.* Noplace Like Home: The Literary Artist and Russia's Search for Cultural Identity. New York : State University of New York Press, 1997. 193 p.
61. Homer-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung / Hgg.: A. Rengakos, B. Zimmermann. Stuttgart, Weimar : J.B. Metzler, 2011. 451 s.
62. *Гончаров И.А.* Воспоминания. I. В университете // Гончаров И.А. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Художественная литература, 1980. Т. 7. С. 227–253.
63. *Thiergen P.* Studien zu M. M. Cheraskovs Versepos «Rossijada» : Phil. Diss. Bonn, 1970. 364 s.
64. *Гомер.* Одиссея / под ред. В.Н. Ярхо. М. : Наука, 2000. 482 с. (Серия «Литературные памятники»).
65. Описание библиотеки И.А. Гончарова : каталог. Ульяновск : Упрполиграфиздат, 1987. 119 с.
66. *Янушкевич А.С.* О посвящении и предисловии к переводу «Одиссеи» В.А. Жуковского // Гомер. Одиссея / под ред. В.Н. Ярхо. М. : Наука, 2000. С. 347–352.
67. *Достоевский Ф.М.* Ряд статей о русской литературе // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1978. Т. 18. С. 70–103.
68. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 2: Фрегат «Паллада»: очерки путешествия в двух томах. 746 с.
69. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 3: Фрегат «Паллада» : материалы путешествия; очерки; предисловия; официальные документы экспедиции. 848 с.
70. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 6: Обломов: роман в четырех частях. Примечания. 616 с.
71. *Энгельгардт Б.М.* Избранные труды / под ред. А.Б. Муратова. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1995. 328 с.
72. *Гончаров И.А.* Фрегат «Паллада». Л. : Наука, 1986. 880 с.
73. *Краснощечкова Е.* «Фрегат “Паллада”» и «Обломов» (Взаимовлияния) // Ivan A. Goņčarov. Leben, Werk und Wirkung / Hg.: P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1994. S. 305–318.
74. *Гоголь Н.В.* Об Одиссее, переводимой Жуковским : (письмо к Н. М. Я...ву) // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 236–244.
75. *Гончаров И.А.* Собрание сочинений : в 8 т. М. : Художественная литература, 1980. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии. Письма. 560 с.
76. *Гончаров И.А.* Обломов. Л. : Наука, 1987. 696 с. (Серия «Литературные памятники»).
77. *Richter D.* Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft. Berlin : Klaus Wagenbach, 2014. 240 s.
78. *Bulafia D.* Das Mittelmeer. Eine Biographie. Frankfurt a. M. : S. Fischer, 2013. 859 s.
79. *Schulz R.* Die Antike und das Meer. Darmstadt : Primus, 2005. 256 s.

80. *Timpe D.* Der Mythos vom Mittelmeerraum: Über die Grenzen der alten Welt // *Chiron*. 2004. № 34. S. 3–23.
81. *Horden P., Purcell N.* The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History. Oxford : Blackwell, 2000. 761 p.
82. *Гриechenland und das Meer* / Hgg.: E. Chrysos et al. Mannheim : Harrassowitz, 1999. 222 s.
83. *Seidel H.* Leberecht Hühnchen. Prosa-Idyllen. Frankfurt a. M. : Insel, 1985. 298 s.
84. *Weber A.* Immer auf dem Sofa. Berlin: Severin und Siedler, 1982. 311 s.
85. *Йезер В.* Пайдейя. Воспитание античного грека (эпоха великих воспитателей и воспитательных систем) / пер. с нем. М.Н. Ботвинника. М. : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1997–2001. Т. 1. 594 с.; Т. 2. 336 с.
86. *Thiergen P.* «Pictoris nos ars delectat» (Vossius) oder «Der Dichter denkt in Bildern» // *Artium conjunctio: Kulturwissenschaft und Frühneuezeitforschung: Aufsätze für Dieter Wuttke* / Hgg.: P. Schöner, G. Hübner. Baden-Baden : Koerner, 2013. S. 199–217.
87. *Цицерон Марк Туллий.* Три трактата об ораторском искусстве / под ред. М.Л. Гаспарова. М. : Наука, 1972. 470 с.
88. *Батюшков К.Н.* Опыты в стихах и прозе. М. : Наука, 1977. 608 с. (Серия «Литературные памятники»).
89. *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 213–418.
90. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 9: Наброски. Конспекты. Планы. Записные книжки. 684 с.
91. *Imitatio – aemulatio – variatio* / Hgg.: A. Rhoby, E. Schiffer. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010. 286 s.
92. *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620)* / Hgg.: J.-D. Müller et al. Berlin : De Gruyter, 2011. 909 s.
93. *Doehlemann M.* Mut zum Stolz und Hochmut. Bedingungen einer höheren Kultur. Berlin : LIT, 2011. 152 s.
94. *Гессе Г.* Паломничество в страну Востока. Игра в бисер. Рассказы. М. : Радуга, 1984. 592 с.
95. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. СПб., 2010. С. 41.
96. *Rothe H.* Puškins «Iz Pindemonti» (1836). Zwei Kapitel über Erklärungen und Erklären // *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 2005/2006. № 64. S. 279–338.
97. *Mittelstraß. J.* Kant und die Dialektik der Aufklärung // *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart* / Hg.: J. Schmidt. Darmstadt : Wbg Academic, 1989. S. 341–360.

## OBLOMOVKA AS ANTI-ITHACA: THE ODYSSEY ARCHETYPE IN I.A. GONCHAROV'S WORKS

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 27–73. DOI: 10.17223/24099554/10/2

*Peter Thiergen*, University of Bamberg (Bamberg, Germany).

E-mail: peter@thiergen.de

**Keywords:** Homer, *Odyssey*, I.A. Goncharov, *Obломov*, *Frigate “Pallada”*, archetype of *Odyssey*, problem of education, Bildungsroman.

The paper focuses on the understudied Homeric projections in *Oblomov* and early works by I.A. Goncharov. The writer begins with the “ordinary” plots of everyday Russian life to raise the problems of upbringing, education and life position. Before “Oblomov’s Dream” Russian literature had no other work that would provide such a subtle and unassuming analysis of a personality “formation”, which leads to a person’s life collapse. According to Goncharov, the evil of improper upbringing lies in having no upbringing, which was so commonplace, habitual and almost banal in Russia. In this paper, Homer’s projections are analysed against the background of the Russian reception of *Odyssey* and its translation by V.A. Zhukovsky, as well as the tradition of the education novel. Goncharov published his “Oblomov’s Dream” in 1849, when the long-awaited Zhukovsky’s translation of *Odyssey* came out to become the literary culmination of the year. Zhukovsky saw Homer’s poem as a prototype of the Bildungsroman that could become a model for the corresponding Russian genre. Homer’s epic offered simple, yet great examples of deeds transmitting indisputable truths and behaviour patterns, applicable to any person’s personal life position. The educational ideology faced incomparably greater difficulties on its way through the colossal space of provincial Russia than in European states with their developed urban culture. “Oblomov’s Dream” as well as Belinsky’s articles and works of other Russian Westernizers convey the idea that in Russia the maxim “education is light, ignorance is darkness” was often a theoretical postulate rather than a guide to action. Like Ilya Ilyich, Oblomovka’s residents consider school education and their obligation to teach peasants as a threat, while perceiving their own labour as punishment. As a result, Bildungsroman as a genre almost failed to become popular in Russia. Instead of the starry-eyed idealism and ideals of kalokagaty à la Winckelmann or Wieland, Russian novels are full of delusion and loss, motifs of resignation and renunciation, and plots telling about decay and destruction up to complete decline and degeneration. Goncharov emphasized the antique opposition between an active, educated, independent individual and a passive person, indifferent to knowledge and freedom. The archetype of a rational and vigorous last-ditcher epitomised by *Odyssey* became a guideline for the images of travelers, cosmopolitans and reformers, like Stolz in *Oblomov* and characters in *Frigate “Pallada”*. Opposed to them are Oblomov and Oblomovka, stagnating, degrading and slipping into poverty. This is the world where *Odyssey*’s motifs turn over to reveal the anti-ideality of Oblomov’s way of life.

### References

1. Goncharov, I.A. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 4. St. Petersburg: Nauka.
2. Ozhegov, S.I. (1984) *Slovar’ russkogo yazyka: V 4 t.* [Dictionary of the Russian Language. In 4 vols]. Vol. 4. Moscow: Russkiy yazyk.
3. Thiergen, P. (1989) Nachwort [Afterword]. In: Gontscharow, I.A. *Eine alltägliche Geschichte* [A Common Story]. Munich: Artemis & Winkler. pp. 391–406.
4. Zhukovsky, V.A. (1900) Pis’mo D.P. Severinu ot 12 (24) maya 1849 g. [Letter to D.P. Severin on May 12 (24), 1849]. *Russkiy arkhiv*. 9–12. pp. 47–48.

5. Zhukovsky, V.A. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 6. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

6. Yanushkevich, A.S., Kiselev, V.S. & Nikonova, N.Ye. (2010) Primechaniya [Notes]. In: Zhukovsky, V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 6. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 389–447.

7. Vinitsky, I.Yu. (2006) *Dom tolkovatelya. Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [The Interpreter's House. Poetic Semantics and Historical Imagination by V.A. Zhukovsky]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

8. Zhukovsky, V.A. (1843) Pis'mo imperatritse Aleksandre Fedorovne ot 12 (24) oktyabrya 1843 g. [Letter to Empress Alexandra Feodorovna dated October 12 (24), 1843]. In: Veselovsky, A.N. & Sobolevsky, A.I. (eds) *Pamyati V.A. Zhukovskogo i N.V. Gogolya* [In Memory of V.A. Zhukovsky and N.V. Gogol]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. pp. 88–91.

9. Zhukovsky, V.A. (1960a) Pis'mo N.V. Gogolyu ot 5 (17) noyabrya 1845 g. [Letter to N.V. Gogol of November 5 (17), 1845]. In: Zhukovsky, V.A. *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works. In 4 vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: GIKHL. pp. 535–536.

10. Thiergen, P. (2007) Literarische Arkadienbilder im Rußland des 18. und 19. Jahrhunderts [Literary Arcade Images in Russia in the 18th and 19th Centuries]. In: Heinicke, B. & Blanke, H. (eds) *Arkadien und Europa* [Arcadia and Europe]. Hundisburg: KULTUR-Landschaft Haldensleben-Hundisburg. pp. 169–193.

11. Zhukovsky, V.A. (1885) *Sochineniya V.A. Zhukovskogo: V 6 t.* [Works. In 6 vols]. 8th ed. Vol. 6. St. Petersburg: I.I. Glazunov. pp. 445–451.

12. Zhukovsky, V.A. (1912) Pis'mo K.A. Farnagenu fon Enze ot 23 iyunya 1849 g. [Letter to K.A. Farnagen von Enze dated June 23, 1849]. *Russkiy bibliofil*. November-December. pp. 31.

13. Zhukovsky, V.A. (1878) *Sochineniya V. Zhukovskogo: S prilozheniem pisem, biografii* [Works by V. Zhukovsky (including letters and biographies)]. 7th ed. Vol. 6. St. Petersburg: I.I. Glazunov. pp. 372–374.

14. Kiselev, V.S., Nikonova, N.Ye., Yanushkevich, A.S. et al. (2010) Letopis' raboty V.A. Zhukovskogo nad perevodom "Odyssey" (po materialam ego epistol'yariya) [The chronicle of V.A. Zhukovsky's work on the translation of *Odyssey* (based on his epistolary)]. In: Zhukovskiy, V.A. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 6. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 623–670.

15. Zhukovsky, V.A. (1960) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works. In 4 vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: GIKHL. pp. 658–662.

16. Zhukovsky, V.A. (1885) Pis'mo P.A. Pletnevu ot 22 noyabrya (4 dekabrya) 1851 g. (Iz kopii pis'ma Ministru Prosveshcheniya, prilozhennoy k pis'mu Pletnevu) [Letter to P.A. Pletnev, November 22 (December 4), 1851 (From a copy of the letter to the Minister of Education attached to the letter to Pletnev)]. In: Pletnev, P.A. *Sochineniya i perepiska P.A. Pletneva: V 3 t.* [Works and Correspondence. In 3 vols]. Vol. 3. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. pp. 718–719.

17. Thiergen, P. (2010) *Aufrechter Gang und liegendes Sein. Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild* [To a German-Russian Contrast Picture]. Munich: Bayerische Akademie der Wissenschaften.

18. Kantemir, A. (1956) *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
19. Chekhov, A.P. (1976) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete Collection of Works and Letters: In 30 vols]. Vol. 3. Moscow: Nauka. pp. 201–202.
20. Hodel, R. (2001) Alternativen zum Entwicklungsroman in Rußland [Alternatives to the education novel in Russia]. In: Hillmann, H. & Hühn, P. (2001) *Der europäische Entwicklungsroman in Europa und Übersee. Literarische Lebensentwürfe der Neuzeit* [The European education novel in Europe and overseas. Literary life plans of the modern era]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. pp. 153–174.
21. Thiergen, P. (2008) *Deutsche Anstöße der frühen russischen Nihilismus-Diskussion des 19. Jahrhunderts* [German impulses of the early Russian nihilism discussion of the 19th century]. Paderborn: Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften.
22. Thiergen, P. (2004) Schopenhauer in Rußland. Grundzüge der Rezeption und Forschungsaufgaben [Schopenhauer in Russia. Main features of the reception and research tasks]. *Schopenhauer-Jahrbuch*. 85. pp. 131–166.
23. Fet, A.A. (1986) *Stikhotvoreniya i poetry* [Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 84.
24. Goethe, I.-W. (1976) *Sobranie sochineniy: V 10 t.* [Collected Works: In 10 vols]. Vol. 2. Translated from German. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
25. Krasnoshchekova, E.A. (2008) *Roman vospitaniya – Bildungsroman – na russkoy pochve* [The Education Novel – Bildungsroman – in Russia]. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo fonda.
26. Steiner, L. (2011) *For Humanity's Sake. The Bildungsroman in Russian Culture*. Toronto: University of Toronto Press.
27. Selbmann, R. (ed.) (1988) *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans* [On the History of the German Bildungsroman]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
28. Andraea, B. (1982) *Odyssseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes* [Odysseus. Archeology of the European Image of Man]. Frankfurt am Main: Societäts-Verlag.
29. Andraea, B. (1999) *Odyssseus. Mythos und Erinnerung* [Odysseus. Myth and memory]. Mainz: Philipp von Zabern.
30. Horkheimer, M. & Adorno, Th.-W. (2004) *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* [Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments]. Frankfurt am Main: GRIN Verlag.
31. Fox, R.L. (2011) *Reisende Helden. Die Anfänge der griechischen Kultur im homerischen Zeitalter* [Traveling heroes. The Beginning of Greek Culture in the Homeric Age]. Stuttgart: Klett-Cotta.
32. Malkin, I. (1998) *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*. Berkeley: University of California Press.
33. Sloterdijk, P. (2006) *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch* [Anger and Time. Political and Psychological Experiment]. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
34. Horace Flaccus Quint. (1970) *Ody. Epody. Satiry. Poslaniya* [Odes. Epods. Satire. Epistles]. Translated from Latin. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
35. Gogol, N.V. (1938) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works: In 14 vols]. Vol. 3. Moscow; Leningrad: USSR AS.
36. Dementiev, A.G., Zapadov, A.V. & Cherepakhov, M.S. (eds) (1959) *Russkaya periodicheskaya pechat' (1702–1894)* [Russian periodicals (1702–1894)]. Moscow: GIPL.

37. Krylov, I.A. (1956) *Basni* [Fables]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
38. Stepanova, V.P. (ed.) (1986) *Russkaya basnya* [Russian Fables]. Moscow: Pravda.
39. Tarkovsky, R.B. & Tarkovskaya, L.R. (2005) *Ezop na Rusi. Vek XVII* [Aesop in Russia. The Eighteenth Century]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
40. Tombrägel, M. (2012) *Die republikanischen Otiumvillen von Tivoli* [The republican Otiumvilla von Tivoli]. Wiesbaden: Reichert.
41. Goncharov, I.A. (1997) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka.
42. Rothe, H. (1979) Gontscharov: Oblomow [Goncharov's "Oblomov"]. In: Zelinsky, B. (ed.) *Der russische Roman* [The Russian Novel]. Düsseldorf: August Bagel. pp. 111–133, 411–413.
43. Herlth, J. (2007) Ivan Gončarov: Oblomov [Ivan Goncharov: "Oblomov"]. In: Zelinsky, B. (ed.) *Der russische Roman* [The Russian Novel]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 139–163, 503–507.
44. Yegunov, A.N. (1964) *Gomer v russkikh perevodakh XVIII – XIX vekov* [Homer in Russian translations of the 18th – 19th centuries]. Moscow; Leningrad: Nauka.
45. Pyrkov, I.V. (2003) ["Oblomov's Dream" and "Achilles Shield" (Homer's motifs in I.A. Goncharov's style)]. *I.A. Goncharov* [I.A. Goncharov]. Proc. of the International Conference. Ulyanovsk. pp. 66–72. (In Russian).
46. Goncharov, I.A. (1980) *Sobranie sochineniy: V 8 t.* [Collected Works. In 8 vols]. Vol. 7. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 217–226.
47. Rybasov, A.P. (1938) Literaturno-esteticheskie vzglyady Goncharova [Goncharov's literary and aesthetic views]. In: Goncharov, I.A. *Literaturno-kriticheskie stat'i i pis'ma* [Literary and critical articles and letters]. Leningrad: Goslitzdat. pp. 5–53.
48. Rybasov, A.P. (1957) *I.A. Goncharov. 1812–1891* [I.A. Goncharov. 1812–1891]. Moscow: Molodaya gvardiya.
49. Lappo-Danilevsky, K.Ju. (2007) *Gefühl für das Schöne. Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland* [Feeling for the beautiful. Johann Joachim Winckelmann's influence on literature and aesthetic thinking in Russia]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.
50. Heier, E. (1994) Zu I.A. Gončarovs Humanitätsideal [On I.A. Goncharov's ideal of humanity]. In: Thiergen, P. (ed.) *Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. Life, Work and Effect]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 45–71.
51. Danilevsky, R.Yu. (1994) Goncharov i nemetskaya literatura [Goncharov and German literature]. In: Thiergen, P. (ed.) *Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. Life, Work and Effect]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 353–364.
52. Melnik, V.I. (1985) *Realizm I.A. Goncharova* [I.A. Goncharov's Realism]. Vladivostok: Far East University.
53. Lyapushkina, E.I. (1996) *Russkaya idilliya XIX veka i roman I.A. Goncharova "Oblomov"* [Russian idyll of the 19th century and I.A. Goncharov's "Oblomov"]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
54. Klein, J. (1994) Gončarovs "Oblomov". Idyllik im realistischen Roman [Goncharov's "Oblomov". An idyll in a realistic novel]. In: Thiergen, P. (ed.) *Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. Life, Work and Effect]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 217–245.

55. Böhmig, M. (2016) Son “Oblomova”: Idylle, Scheinidylle oder Bruchstückidylle? [“Oblomov’s Dream”: Idyll, pseudo-idyll or fragments of idyll?]. In: Hultsch, A. (ed.) *Ivan A. Goncharov. Neue Beiträge zu Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. New Contributions to Work and Influence]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 45–88.

56. Melnik, V.I. (1991) *Eticheskii ideal I.A. Goncharova* [The Ethical Ideal of I.A. Goncharov]. Kyiv: Lybid’.

57. Melnik, V.I. (2008) *Goncharov i pravoslavie. Dukhovnyy mir pisatelya* [Goncharov and Orthodoxy. The Spiritual World of the Writer]. Moscow: Dar’.

58. Rothe, H. (1994) Das Traumschiff oder zur theoretischen Grundlegung des Realismus bei Gončarov [The dream ship or the theoretical foundation of Goncharov’s realism]. In: Thiergen, P. (ed.) *Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. Life, Work and Effect]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 105–124.

59. Rothe, H. (1980) Reisen und Reiseerlebnisse in der russischen Literatur 1825–1855 [Travel and travel experiences in Russian Literature of 1825–1855]. In: Krasnobaev, B.I. et al. (ed.) *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforshung* [Travel and Travelogues in the 18th and 19th Centuries as Sources of Cultural Relations Research]. Berlin: Camen. pp. 281–329.

60. Singleton, A.C. (1997) *No Place Like Home: The Literary Artist and Russia’s Search for Cultural Identity*. New York: State University of New York Press.

61. Rengakos, A. & Zimmermann, B. (eds) (2011) *Homer-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* [Homer Handbook. Life-Work-Influence]. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.

62. Goncharov, I.A. (1980) *Sobranie sochineniy: V 8 t.* [Collected Works in 8 vols]. Vol. 7. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 227–253.

63. Thiergen, P. (1970) *Studien zu M. M. Cherskovs Versepos “Rossijada”* [Studies on M.M. Kheraskov’s epic poem “Rossiad”]. Phil. Diss. Bonn.

64. Homer. (2000) *Odisseya* [Odyssey]. Translated from Ancient Greek. Moscow: Nauka.

65. Nikitina, N.I., Sukaylo, V.A. & Kukueva, A.I. (1987) *Opisanie biblioteki I.A. Goncharova: Katalog* [I.A. Goncharov’s Library Description: A Catalog]. Ulyanovsk: Uppoligrafizdat.

66. Yanushkevich, A.S. (2000) O posvyashchenii i predislovii k perevodu “Odissei” V.A. Zhukovskogo [On the dedication and preface to the translation of “Odyssey” by V.A. Zhukovsky]. In: Homer. *Odisseya* [Odyssey]. Translated from Ancient Greek. Moscow: Nauka. pp. 347–352.

67. Dostoevsky, F.M. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy: V 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Vol. 18. Leningrad: Nauka. pp. 70–103.

68. Goncharov, I.A. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: Nauka.

69. Goncharov, I.A. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 3. St. Petersburg: Nauka.

70. Goncharov, I.A. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Vol. 6. St. Petersburg: Nauka.

71. Engelgardt, B.M. (1995) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

72. Goncharov, I.A. (1986) *Fregat “Pallada”* [Frigate “Pallada”]. Leningrad: Nauka.

73. Krasnoshchekova, E. (1994) “Fregat ‘Pallada’” i “Oblomov” (Vzaimovliyaniya) [“Frigate ‘Pallada’” and “Oblomov” (Mutual Influences)]. In: Thiergen, P. (ed.)

Ivan A. Gončarov. *Leben, Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. Life, Work and Effect]. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. pp. 305–318.

74. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works: In 14 vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 236–244.

75. Goncharov, I.A. (1980) *Sobranie sochineniy: V 8 t.* [Collected Works in 8 vols]. Vol. 8. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

76. Goncharov, I.A. (1987) *Oblomov* [Oblomov]. Leningrad: Nauka.

77. Richter, D. (2014) *Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft* [The Sea. History of the Oldest Landscape]. Berlin: Klaus Wagenbach.

78. Abulafia, D. (2013) *Das Mittelmeer. Eine Biographie* [The Mediterranean. A Biography]. Frankfurt am Main: S. Fischer.

79. Schulz, R. (2005) *Die Antike und das Meer* [Ancient Times and the Sea]. Darmstadt: Primus.

80. Timpe, D. (2004) Der Mythos vom Mittelmeerraum: Über die Grenzen der alten Welt [The Myth of the Mediterranean: On the borders of the ancient world]. *Chiron*. 34. pp. 3–23.

81. Horden, P. & Purcell, N. (2000) *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*. Oxford: Blackwell.

82. Chrysos, E. et al. (eds) (1999) *Griechenland und das Meer* [Greece and the Sea]. Mannheim: Harrassowitz.

83. Seidel, H. (1985) *Leberecht Hühnchen. Prosa-Idyllen* [Leberecht Hühnchen. Prose idylls]. Frankfurt am Main: Insel.

84. Weber, A. (1982) *Immer auf dem Sofa* [Always on the Sofa]. Berlin: Severin und Siedler.

85. Jaeger, W. (1997–2001) *Paydeyya. Vospitanie antichnogo greka (epokha velikikh vospitateley i vospitatel'nykh sistem)* [Paideia. Education of the ancient Greek (the era of great educators and educational systems)]. Vol. 1. Translated from German by M.N. Botvinnik. Moscow: Greko-latinskii kabinet Yu. A. Shichalina.

86. Thiergen, P. (2013) “Pictoris nos ars delectat” (Vossius) oder “Der Dichter denkt in Bildern” [“Pictoris nos ars delectate” (Vossius) or “The poet thinks in pictures”]. In: Schöner, P. & Hübner, G. (2013) *Artium conjunctio: Kulturwissenschaft und Frühneuzeitforschung* [Artium Conjunctio: Cultural Studies and Early Modern Age Research]. Baden-Baden: Koerner. pp. 199–217.

87. Cicero Mark Tullius. (1972) *Tri traktata ob oratorskom iskusstve* [Three Treatises on Oratory]. Translated from Latin. Moscow: Nauka.

88. Batyushkov, K.N. (1977) *Opyty v stikhakh i proze* [Experiments in Poetry and Prose]. Moscow: Nauka.

89. Gogol, N.V. (1952a) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works. In 14 vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 213–418.

90. Gogol, N.V. (1952b) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works. In 14 vols]. Vol. 9. Moscow; Leningrad: USSR AS.

91. Rhoby, A. & Schiffer, E. (2010) *Imitatio – aemulatio – variation*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

92. Müller, J.-D. et al. (eds) (2011) *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620)* [Aemulatio. Cultures of the Competition in Text and Image (1450–1620)]. Berlin: De Gruyter.

93. Doehlemann, M. (2011) *Mut zum Stolz und Hochmut. Bedingungen einer höheren Kultur* [Courage for Pride and Arrogance. Conditions of a Higher Culture]. Berlin: LIT.

94. Hesse, H. (1984) *Palomnichestvo v stranu Vostoka. Igra v biser. Rasskazy* [Journey to the East. The Game of Beads. Stories]. Moscow: Raduga.

95. Nabokov, V. (2010) *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. St. Petersburg: Azbuka-Klassika. pp. 41.

96. Rothe, H. (2005/2006) Puškins “Iz Pindemonti” (1836). Zwei Kapitel über Erklärungen und Erklären [Pushkin’s “From Pindemonti” (1836). Two chapters on explanations]. *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 64. pp. 279–338.

97. Mittelstraß, J. (1989) Kant und die Dialektik der Aufklärung [Kant and the Dialectic of the Enlightenment]. In: Schmidt, J. (ed.) *Aufklärung und Gegen-aufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart* [Enlightenment and Counter-Enlightenment in European Literature, Philosophy and Politics from Antiquity to the Present]. Darmstadt: Wbg Academic. pp. 341–360.

**Г.И. Халлиева**

---

## **«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» АЛИШЕРА НАВОИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Е.Э. БЕРТЕЛЬСА**

---

*На основании анализа работ ведущего советского востоковеда первой половины XX в. Е.Э. Бартельса, посвященных поэмам с единым названием «Лейли и Меджнун», рассматриваются подходы к выявлению национального своеобразия и авторской самобытности персоязычных поэтов Низами Гянджеви (1141–1211), Амира Хосрова Дехлави (1253–1325) и тюркоязычного поэта Алишера Навои (1441–1501). Обращается особое внимание на усилия Е.Э. Бартельса в деле восстановления репутации классика узбекской словесности Алишера Навои как оригинального автора, а не только переводчика, что утверждала европейская традиция ориенталистики. В положения Е.Э. Бартельса об углублении в поэме Навои реалистичности и психологической глубины вносятся коррективы, связанные со спецификой мусульманской культуры.*

*Ключевые слова: востоковедение, тюркология, узбекская классическая литература, компаративистика, эпизоды, Низами, Дехлави, Навои, «Лейли и Меджнун».*

Я не Хосрав, не мудрый Низами,  
Не шейх поэтов нынешних Джами.  
Но тюрки всех племен, любой страны,  
Все тюрки мной одним покорены.

*Алишер Навои*

Е.Э. Бартельс (1881–1957) является одним из наиболее значимых исследователей тюркской классической литературы, обратившихся к изучению восточного рукописного наследия. Сравнительный подход к вопросам взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур, учет эстетической основы восточной поэзии позволили ученому квалифицированно определить уровень оригинальности и установить своеобразие тюркской словесности.

Сравнив творчество Алишера Навои (1441–1501) и Фарид ад дин Аттара (1145–1221), Е.Э. Бартельс опроверг мнение западноевро-

пейских и многих российских ориенталистов о том, что Навои является лишь переводчиком и подражателем персидской литературе. «Рассмотрение поэмы “Лисан ат-тайр” показывает нам, – утверждал Е.Э. Бертельс, – большого художника, мастера слова, способного из данного материала создать оригинальное произведение, но помимо этого художественного дарования мы видим еще человека с широким образованием, огромным житейским опытом и, что для нас еще ценнее, большим сердцем, полным любви к окружающим его людям и во имя этой любви способным забыть и простить все их недостатки» [1. С. 83]<sup>1</sup>.

«Лейли и Меджнун» – другое не менее значимое произведение, попавшее в поле зрения Е.Э. Бертельса-компаративиста. Сравнивая поэмы с единым названием «Лейли и Меджнун» двух персоязычных поэтов Низами Гянджеви (1141–1211) и Амира Хосрова Дехлави (1253–1325), а также тюркоязычного поэта Алишера Навои, Е.Э. Бертельс называет последнего «блестящим знатоком всей старой традиции» [4. С. 430], в то же время в ряде случаев порывающим с традициями и вступающим на новый путь. Ученый отмечает, что европейские ориенталисты, не полностью понимая хода литературного процесса на Востоке, установили, что все поэмы Навои представляют собой «назире»<sup>2</sup>, и на этом основании сочли великого поэта лишь переводчиком персидских произведений.

Анализируемая нами статья Е.Э. Бертельса «Лейли и Меджнун» была впервые опубликована в 1940 г. в научном сборнике, подготовленном к 500-летию юбилею Алишера Навои [5], а затем включена в сборник избранных произведений ученого [4]. В 1943 г. поэма «Лейли и Меджнун» была переведена С. Липкиным на русский язык и издана с предисловием Е.Э. Бертельса [6].

В начале статьи дана информация об истории создания поэмы, ее генезисе, диапазоне распространения, сюжете и о поэтах, ранее писавших на схожие темы. Затем в сравнительном аспекте освещаются поэмы «Лейли и Меджнун» авторства Низами, Дехлави и Навои.

---

<sup>1</sup> Впоследствии востоковед А.Н. Малехова продолжила исследования Е.Э. Бертельса относительно «Лисан ат-тайр» и широко проанализировала своеобразие поэтики произведения [2, 3].

<sup>2</sup> В восточной поэзии «ответ» на поэму другого поэта.

Е.Э. Бертельс сообщает, что Низами приступил к написанию поэмы без особого желания, так как считал тему «Лейли и Меджнун» скучной и неинтересной, не допускающей высокопарных выражений. Поэма посвящена персидскому царю Ахсатану ибн Манучехру (1160–1197) и состоит из суфийских этюдов. Язык произведения образный и сложный.

Из краткого сюжета поэмы Низами были выделены следующие основные эпизоды: мольба отца; рождение Кайса; встреча в школе – начало любовных отношений между Кайсом и Лейли; поход Меджнуна в Мекку и его побег на обратном пути; победа Навфала над племенем Лейли и его отступление по просьбе Кайса; обручение Лейли; смерть Ибн Салама; скитание Меджнуна в горах подобно юродивому, любовная кульминация; трагедия Лейли и Меджнуна.

Поэма Низами вскоре становится знаменитой и начинаются попытки написания на нее назирь. Придворный поэт Дехлави приступает к созданию своей поэмы спустя век после Низами. В поэме Дехлави можно выделить следующие основные эпизоды: пророчество звездочета о любовных переживаниях Кайса; встреча в школе – начало любовных испытаний; распознавание матерью тайны Лейли, раскрытие этого секрета ее отцу, домашний арест; сватовство и эпизод отказа; победа Навфала и его отступление; женитьба Меджнуна на дочери Навфала, его побег в день своей свадьбы; написание письма и встреча в безлюдной пустыне по инициативе Лейли; трагедия Лейли и Меджнуна.

Через сравнение сюжетных линий можно определить своеобразие поэмы Дехлави.

Во-первых, в нее не внесен эпизод с описанием хаджа (религиозное паломничество мусульман в Мекку) Меджнуна.

Во-вторых, хадж заменен предсказанием астролога, что «лишает Меджнуна активного начала и делает его безвольной игрушкой в руках безликого рока» [4. С. 423]. Меджнун Дехлави – образец безразличия, поэтому он женится на дочери Навфала и глупо убегает со своей свадьбы.

В-третьих, Е.Э. Бертельс считает неудачным эпизод встречи в пустыне по инициативе Лейли, поскольку это описание наносит ущерб общей концепции произведения. Из-за него психологическое и философское содержание последующих событий теряет свою значимость. По мнению ученого, Дехлави не осознал глубину философ-

ской мысли Низами; сцепление событий носит случайный характер, и трагическая развязка не оправдана [4. С. 423].

В-четвертых, язык поэмы, простой и сжатый, соответствует нормам дворцовой поэзии, но не способен оставлять такое же яркое впечатление, как язык Низами. Несмотря на это поэма Дехлави получила большую известность, нежели поэма его предшественника.

Как известно, Алишер Навои знал произведения Дехлави и Низами, когда приступил к написанию своей «Лейли и Меджнун». Об этом можно догадаться из предисловия произведения. Анализируя некоторые поэтические фрагменты, где отображено отношение самого Навои к Низами и Дехлави, Е.Э. Бертельс приходит к следующему выводу: «...Навои, признавая высокие художественные достоинства поэмы Амира Хосрова, все же ставит ее неизмеримо ниже произведения Низами. При всей своей внешней сдержанности он довольно сурово и совершенно верно отмечает блестящую внешность поэмы Амира Хосрова, за которой, однако, не скрывается глубины и величия произведений Низами» [Там же. С. 425]. Навои с восточной скромностью сообщает о том, что его цель – сотворение маленького «городка» и «сада» около ранее построенного Низами «замка». Нижеприведенные факты помогут нам понять степень действительной самобытности автора.

Структуру поэмы Е.Э. Бертельс анализирует глубже, чем предыдущие произведения. По нашему мнению, этим ученый хотел еще раз доказать оригинальность творчества Навои. Другими словами, «он хотел показать, что поэт взял у своих предшественников, а в чем он счел нужным идти своим собственным путем» [Там же. С. 427]. В описании Е.Э. Бертельса выделены следующие эпизоды поэмы Навои: мольба отца; рождение Кайса; организация пиршества в школе отцом Лейли в честь выздоровления дочери; встреча Кайса с Лейли на этом пиршестве и его необычное при этом состояние (здесь Бертельс подчеркивает, что Навои смог изобразить этот процесс в следующих реалистических деталях: увидев Лейли, Кайс впадает в непонятное состояние и прячется от всех в самый разгар пиршества. Лейли случайно находит его, спрашивает у него причину его грусти, но ни на один миг не сомневается в своей причастности к этому); неудачный эпизод сватовства; наступление Навфала на племя Лейли, его победа и отступление (в поэме Навои Меджнун во сне узнает, что отцу Лейли грозит смерть, если он не выполнит задание,

и просит Навфала отступить); обручение Лейли; смерть жениха; поездка Меджнуна в Мекку и его побег на обратном пути; скитание по горам и степям; мотив дружбы с псом возлюбленной (в этом эпизоде Бертельс напоминает, что «приятельство с псом» может показаться немного странным европейскому читателю, но это было нормальным явлением для среднеазиатской лирики XV в.); возвращение Меджнуна и его венчание с дочерью Навфала (этот эпизод есть и в произведении Дехлави, но в нем Меджнун венчается перед свадьбой Лейли, а у Навои – после ее свадьбы. В поэме Навои у дочери Навфала есть свой возлюбленный. Узнавший об этом Меджнун не соглашается на свадьбу и дарит двум молодым счастье соединения. У Дехлави же этот эпизод кончается побегом Меджнуна в день своей свадьбы); побег Лейли из дома и случайная встреча с Меджнуном (здесь Бертельс обращает наше внимание на слово «случайное»). Если у Дехлави встречу организует сама Лейли, то у Навои это происходит без нарушения восточного этикета и не указывает на недостатки воспитания Лейли).

Встречу Лейли и Меджнуна Е.Э. Бертельс оценивает как отдаление от концепции Низами у обоих писателей и подчеркивает, что этот эпизод «разбивает план развития действия и отнимает у любви Меджнуна тот “дематериализованный” характер, который ей придан Низами» [4. С. 429]. У Низами была цель показать божественную силу любви, поэтому его Меджнуну не нужна Лейли в физическом облике, духовно в своем безумии он уже соединился с ней (суфийская концепция любви). Навои же, по мнению Е.Э. Бертельса, от этой концепции отказывается вполне сознательно: ему нужна не неземная любовь, а обычное человеческое чувство, его цель – приблизить поэму к реальной действительности.

В интерпретации ученого история любовных приключений Лейли и Меджнуна – это иллюстрация того, к каким семейным трагедиям может привести абсолютная власть родителей над детьми [Там же. С. 430]. С подобным заключением ученого трудно согласиться. По нашему мнению, интерпретировать поэму следует, исходя из национально-религиозной специфики мусульманской культуры. При анализе идейно-художественного содержания текста становится очевидным, что причина бед героев – не абсолютное господство родителей, а долг мусульманина перед религиозным шариатом и семьей. Конечно, в силу «сталинских условий» Е.Э. Бертельс был вынужден счи-

таться с идеологическим давлением среды, иногда допуская при анализе поверхностные трактовки. Знание горькой участи других репрессированных востоковедов – А.Н. Самойлович, С.Л. Волина [7] – вынуждало Е.Э. Бертельса быть осторожным в интерпретациях.

В ходе сравнительного анализа трех вариантов поэмы «Лейли и Меджнун» Е.Э. Бертельс приходит к следующим выводам.

1. Навои, скромно претендующий лишь на создание маленького «городка» и «сада», на деле сотворил «замок» не хуже, чем у самого Низами.

2. При создании своей поэмы Низами опирается на суфийскую концепцию, а Навои считает, что только реалистичными эпизодами можно убедить читателя и поднять самые актуальные проблемы эпохи. По нашему мнению, Навои с самого начала уделяет пристальное внимание духовности человека и проблеме стремления человечества к совершенству. Европейские востоковеды произведения Навои считали переводом и не видели необходимости в их глубоком изучении. Именно поэтому исследования в западном навоиведении всегда ограничивались лишь общими описаниями его рукописей.

В конце статьи Е.Э. Бертельс отмечает, что поэма «Лейли и Меджнун» имеет особую ценность. «Безграничная любовь к человеку, которой горело великое сердце Навои, которая направляла всю его и литературную, и общественную деятельность, в этой поэме сказались особенно ярко» [4. С. 431].

Подводя итог, можно с уверенностью констатировать, что компаративистские исследования Е.Э. Бертельса дают возможность читателю одновременно получить сведения о нескольких произведениях восточной словесности, ознакомиться со спецификой и методикой работы с тюркскими письменными памятниками. На основе своих изысканий ученый разработал методологические основы изучения рукописей, подготовки научно-критического текста, показал важность исследований тюркской литературы [8].

### *Литература*

1. Бертельс Е.Э. Навои и Аттар // Мир-Али-Шир : сб. к пятисотлетию со дня рождения. Л. : Изд-во АН СССР, 1928. С. 24–83.

2. Малехова А.Н. Поэма Алишера Навои «Лисан-ат-тайр» («Язык птиц»): поэтика композиционных и образных средств : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1978. 26 с.

3. Малехова А.Н. Поэма Алишера Навои «Язык птиц» // Алишер Навои. Язык птиц. СПб. : Наука, 2007. С. 267–329.

4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. М. : Наука, 1965. Т. 4: Навои и Джамии. 499 с.

5. Бертельс Е.Э. Лейли и Меджнун // Родоначальник узбекской литературы : сб. статей об Алишере Навои. Ташкент : Изд-во Узбекского филиала АН СССР, 1940. С. 30–50.

6. Навои А. Лейли и Меджнун : поэма / пер. С. Липкина, вступ. ст. Е.Э. Бертельса. Ташкент : Госиздат, 1943. 232 с.

7. Люди и судьбы : библиографический словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917–1991). СПб. : Петербургское Востоковедение, 2003. 496 с.

8. Бертельс Е.Э. К вопросу о филологической основе изучения восточных памятников // Советское востоковедение. 1965. № 3. С. 11–18.

### LAYLA AND MAJNUN BY ALISHER NAVOI IN E.E. BERTELS'S INTERPRETATION

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 74–81. DOI: 10.17223/24099554/10/3

Gulnoz I. Khallieva, Uzbek State University of World Languages (Tashkent, Uzbekistan). E-mail: gulnoz7410@mail.ru

**Keywords:** oriental studies, turkology, Uzbek classical literature, comparative studies, episodes, Nizami, Dehlavi, Navoi, *Layla and Majnun*.

The paper focuses on the approaches to the identification of the national and writer's identity of Persian poets Nizami Ganjavi (1141–1211), Amīr Khusrow Dehlavi (1253–1325) and the Turkic poet Alisher Navoi (1441–1501) basing on the works on poems named *Layla and Majnun* by E.E. Bertels, the leading Soviet orientalist of the first half of the 20th century. Particular attention is paid to E.E. Bertels's efforts to restore the reputation of the Uzbek classic Alisher Navoi as of the original author, opposing to the European tradition of Orientalism, according to which Navoi was just a translator. The author introduces some adjustments related to the specificity of Muslim culture into E.E. Bertels's ideas about the deepening of realism and psychological depth in Navoi's poem.

### References

1. Bertels, E.E. (1928) Navoi i Attar [Navoi and Attar]. In: Bartold, V.V. (ed.) *Mir-Ali-Shir: Sbornik k pyatisotletiyu so dnya rozhdeniya* [Mir-Ali-Shir: Collection for the 500th Anniversary of His Birth]. Leningrad: USSR AS. pp. 24–83.

2. Malekhova, A.N. (1978) *Poema Alishera Navoi "Lisan-at-tayr" ("Yazyk ptits")*: *poetika kompozitsionnykh i obraznykh sredstv* [Alisher Navoi's poem "Lisan-at-Tayr" ("The Language of Birds"): Poetics of compositional and figurative means]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tashkent.

3. Malekhova, A.N. (2007) *Poema Alishera Navoi "Yazyk ptits"* [Navoi's poem "The Language of Birds"]. In: Navoi, A. *Yazyk ptits* [The Language of Birds]. St. Petersburg: Nauka. pp. 267–329.

4. Bertels, E.E. (1965) *Izbrannyye trudy. Navoi i Dzhami* [Selected Works. Navoi and Jami]. Moscow: Nauka.
5. Bertels, E.E. (1940) Leyli i Medzhnun [Layla and Majnun]. In: *Rodonachal'nik uzbekskoy literatury: Sbornik statey ob Alishere Navoi* [Ancestor of Uzbek literature: Collection of articles about Alisher Navoi]. Tashkent: Uzbek Branch of USSR AS. pp. 30–50.
6. Navoiy, A. (1943) *Leyli i Medzhnun. Poema* [Layla and Majnun. Poem]. Translated by S. Lipkin. Tashkent: Gosizdat.
7. Vasilkov, Ya.V. & Sorokina, M.Yu. (2003) *Lyudi i sud'by. Biobibliograficheskiy slovar' vostokovedov – zherty politicheskogo terrora v sovetskiy period (1917–1991)* [People and Destinies. The Bibliographical Dictionary of Orientalists — Victims of Political Terror in the Soviet Period (1917–1991)]. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie.
8. Bertels, E.E. (1965) K voprosu o filologicheskoy osnove izucheniya vostochnykh pamyatnikov [On the philological basis of the study of Oriental literature monuments]. *Sovetskoe vostokovedenie*. 3. pp. 11–18.

**Я.В. Псайла**

---

## **ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА: ПОЭЗИЯ В.С. ВЫСОЦКОГО НА МАЛЬТИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

---

*В юбилейный год выполняются сотни новых переводов произведений В.С. Высоцкого на разные языки, в том числе на национальный язык Республики Мальты. В статье представлен анализ переводческих решений, направленных на адекватную передачу культурспецифичных концептов В.С. Высоцкого.*

*Ключевые слова: поэзия, В.С. Высоцкий, мальтийский язык, перевод произведений, переводческие решения.*

В феврале 2018 г. в Российском центре науки и культуры на Мальте состоялся творческий вечер, посвященный 80-летию В. Высоцкого, на котором участникам было представлено десять наиболее популярных в инациональной переводческой рецепции текстов (таблица).

### **Популярность переводов произведений В. Высоцкого на иностранные языки**

№ п/п	Название стихотворения	Количество переводов <sup>1</sup>
1.	«Я не люблю» (1969)	159
2.	«Он не вернулся из боя» (1969)	152
3.	«Кони привередливые» (1972)	149
4.	«Лирическая» (1970)	141
5.	«Корабли» (1966)	138
6.	«Песня о друге» (1966)	137
7.	«Братские могилы» (1963–1965)	129
8.	«Охота на волков» (1968)	128
9.	«Моя цыганская» (1967)	107
10.	«Песня о Земле» (1969)	103

Организирующими в этом корпусе являются универсальные темы войны, дружбы, любви, что облегчает задачу переводчика, пытаю-

---

<sup>1</sup> По данным «Wysotsky Group». URL: <http://wysotsky.com>

щегося перенести оригинальную идею автора в иное лингвокультурное *milieu*. При переводе этих произведений на мальтийский язык был выбран белый стих, что позволяет не опускать определенные элементы ради рифмы, которая требует «дорогих жертв» [1]. Аргументом в пользу этого решения стал и тот факт, что в современной мальтийской поэзии «господствует» верлибр.

Стихотворение «Я не люблю», получившее наибольшее количество переводов из всех переведенных на данный момент произведений В. Высоцкого, нередко называют его поэтическим кредо [2]. Как известно, поэт часто прибегал к созданию сюжета посредством отрицания, звучащего и в данном стихотворном тексте [3], который считается «своего рода антикоммунистическим манифестом, пусть охватывающим только сферу нравственности, но от этого приобретающим еще более сокрушительную силу» [4. С. 71]. В первой строке третьего катрена встречается характерный для стилистики Высоцкого эллипсис («Я не люблю, когда наполовину»), который был нейтрализован при переводе на мальтийский язык посредством уточнения, поскольку читатель переводного текста мог посчитать недосказанность ошибкой переводчика, не распознав художественный прием автора оригинала. В результате это предложение было переведено как «Ma nħobbx meta l-affarijiet isiru nofs xogħol» [я не люблю, когда что-то делается наполовину]. Фразеологизм «черви сомненья» во второй строке четвертого катрена переведен на мальтийский дословно как «id-dud tad-dubju», потому что он тоже существует в мальтийском языке, а следующий за ним авторский фразеологизм Высоцкого «почестей игла», достаточно понятно имплицитно тот факт, что можно привыкнуть к почестям, как, например, к наркотику, был передан также дословно как «il-labra tal-unuri». В третьей строке этого же четверостишия фразеологический оборот «гладить против шерсти», использованный Высоцким в сокращенном варианте, был переведен на мальтийский язык в полной версии с добавлением глагола «гладить», поскольку в мальтийском не существует подобного устойчивого выражения. В заключительной строке данного катрена фраза «железом по стеклу» тоже была расширена с помощью уточняющего глагола «скользить», чтобы у реципиента возникла ассоциация с неприятным человеческому уху звуком. Устойчивое сочетание «за глаза» в последней строке пятого катрена было переведено с помощью эквивалента «за спиной» (*minn wara dahar*), су-

ществующего в мальтийском языке. В седьмом четверостишии фразеологизмы «лезть в душу» и «плевать в душу» были переданы на мальтийский дословно, несмотря на их отсутствие в языке:

Я не люблю, когда мне лезут в душу, Тем более, когда в нее плюют.	Ma nhobbx meta jipprovaw jidhluli f'ruhi, Ahseb u ara meta jobżquli ġo fiha.
--	---

Читателю переводного текста понятно, что речь идет о невежливом расспросе человека о его глубоко личных переживаниях и оскорблении в нем самого сокровенного, так как в мальтийском существует ряд устойчивых выражений с лексемой «душа». Во второй строке последнего катрена фраза «милльон меняют по рублю», аллюзионно отсылающая к размену по мелочам, была переведена на мальтийский фразой «miljun isarrfu b'ħabba», где слово «ħabba» означает «копейка, мелочь, цент» (всегда в переносном значении, а прямое значение этого слова – «зрачок» [5]) и составляет основу многих фразеологизмов, в отличие от слова «монета» – «centeżmu», которое употребляется в мальтийском только в своем прямом, конкретном значении.

Стихотворение «Он не вернулся из боя» посвящено фронтовой дружбе и «входит в число наиболее значительных песен поэта, написанных о войне», оно является «поразительным по точности переживаний и накалу», достигая «вершин трагического звучания» [6. С. 4]. На эмоциональный накал лирического героя указывает, среди прочего, большое количество тире и многоточий, обозначающих психологическую паузу [7], а также рефрен в конце каждого катрена, говорящий о растерянности и душевной боли. В третьей строке пятого катрена удалось адекватно передать на мальтийский язык фразу «Друг, оставь мне затыжку» [Sieħbi, ħallili nifs!]. В первой строке последнего катрена образ землянки был заменен при переводе на образ палатки (*tinda*), более понятный для мальтийского читателя в его лингвокультурном *milieu*, т.к. на Мальте землянок не было, а вырытые во времена Второй мировой войны под землей помещения предназначались для гражданского населения в качестве бомбоубежищ (*xelter*).

В стихотворении «Кони привередливые» много трагизма и противоречий. По мнению Д.А. Пелихова, «центральными лексемами при описании пространства выступают слова “пропасть” и “край”, ключевые не только в поэтике данного текста» [8. С. 76]. Жизненный путь представляет собой «развернутую метафору – путь лири-

ческого героя к “последнему приюту”. Постоянное нахождение на краю обрыва, дорога “по-над пропастью” приводит “в гости к Богу”. Здесь поэт также прибегает к образу пространственного предела (обрыва, пропасти), столь характерного для его исповедальной лирики» [9. С. 58]. На эмоциональное состояние лирического героя Высоцкого также указывает оксюморон «гибельный восторг» в предпоследней строке первой октавы, который был переведен на мальтийский язык как «*estasi diżastruża*», что является дословным переводом этой фразы, адекватно сохраняющим образное сочетание противоречащих друг другу понятий.

«Лирическая» относится к любовной лирике, «с точки зрения стилистической здесь уживаются с удивительной эмоциональной напряженностью нейтральные слова и разговорные (*пусть на листьях не будет росы поутру; зря ли я столько сил разбазарил*)». Также «в стихотворении присутствуют лирические вопросы, которые не рассчитаны на ответ. Поэт совмещает сообщение и вопрос в одной вопросительной конструкции, представляя читателю неизвестное событие как нечто очевидное» [10. С. 4]. При его переводе на мальтийский язык в название пришлось внести уточнение в виде слова «песня» (*kanzunetta*), так как прилагательное «лирическая» (*lirika*) в мальтийском также является и существительным (лирика). В первой строке первого катрена метафору «лапы елей» не удалось передать на мальтийский язык, отчасти лишив эту строку поэтической выразительности, поскольку в языковой картине мира мальтийцев еловые ветки не могут ассоциироваться с лапами животных. Зато удается адекватно перенести в лингвокультурное пространство Мальты метафоризированный образ черемухи в первой строке последующего четверостишья. Фраза «черемухи сохнут бельем на ветру» переведена как «*il-fjuri taċ-ċirasa salvaġġa jinxfu fir-riħ bħall-bjankerija*» (дословно: цветы дикой вишни сохнут бельем на ветру). Поскольку на острове не растет черемуха, и его жители не имеют представления ни о цветах, ни о плодах этого дерева, то было принято решение ввести уточняющее слово «цветы», чтобы было понятно, что они сравниваются с бельем именно на основании белого цвета. Существительное «белье» (*bjankerija*) в мальтийском происходит от итальянского «*bianco*» – белый, и поэтому не требует дополнительного уточнения. Само существительное «черемуха» приведено в большом мальтийско-английском словаре Д. Акулины под заглавным словом

«вишня»), и дан только один вид черемухи – *ċirasa salvaġġa*, лат. *Prunus cerasus mahaleb* (дословно: дикая вишня), которая в России называется «антипка» (магалебская вишня) [5].

«Корабли», по словам С.В. Свиридова, рассказывают «о человеке, который в своей жизни вечно уходит», осознавая, что каждый такой уход неминуемо влечет за собой потерю, так как люди, которых он покидает, устают ждать, что вызывает у него чувство вины. Но свобода для лирического героя Высоцкого является абсолютным приоритетом, и ответственность за этот выбор он перекладывает на «некую высшую силу», управляющую его судьбой и поступками [11]. Слово «корабли» в этом стихотворении переведено на мальтийский язык как «*bastimenti*», что является его точным эквивалентом, несмотря на тот факт, что Д. Акулина [5] в своем большом мальтийско-английском словаре приводит также слово «*varugi*» как его полный взаимозаменяемый синоним с большей частотностью употребления. Но исходя из этимологии этого слова становится ясно, что существительное «*varugi*» в переводе на русский язык означает «пароходы» и происходит от итальянского «*varoghe*» – пар. Верность нашего выбора подтверждает и единственный на данный момент перевод стихотворения Высоцкого мальтийцем, поэтом Ахиллом Мицци, который перевел стихотворение с языка-посредника, тоже употребив в нем слово «*bastimenti*», а не «*varugi*». Согласимся с А. Мицци и в отношении выбранного им и нами глагола «*ġistrieġu*» (передохнут) при переводе первой строки первого катрена вместо дословного «*ġoqoġġdu*» (стоят, постоят), так как глагол в переносном значении, олицетворяющий корабли, в данном случае на мальтийском языке звучит более поэтично и созвучно стилю самого Высоцкого, часто использующего в своих произведениях олицетворение как средство художественной выразительности.

Стихотворение «Братские могилы» пронизано горьким сожалением при воспоминании о событиях военных лет. Его «содержательный простор – мемориальное кладбище, где автор, глядя на могилы и вечный огонь, путем ретроспекции возвращается в военные годы и подытоживает ужасы и переживания тех, кто в них жил. В подтексте главенствует мысль о том, зачем должно было напрасно умереть столько людей. Приносимые букеты цветов, присутствие народа и горящий пламень – это лишь память о том, что было и что уже нельзя вернуть» [12].

В первой строке второго катрена фраза «вставала земля на дыбы» была переведена как «l-art kienet qed toghla 'l fuq» (дословно: земля поднималась вверх), потому что словосочетание «вставать на дыбы» в мальтийском языке не имеет переносного значения, и глагол «вздыбливаться» (irrippa) употребляется только с существительным «лошадь». Следовательно, фразеологизм в данной строке сохранить не удалось. Образ хаты во втором стихе третьего четверостишия тоже не удалось адекватно перенести в лингвокультурное пространство Мальты; это слово было передано общим термином «дом» (dar) по следующим причинам: Д. Акулина в кратком мальтийско-английском и англо-мальтийском словаре [13] переводит слово «хата» как «ghaġix» (шалаш, временное укрытие), а П. Буджейя в своем мальтийско-английском и англо-мальтийском словаре [14] дает еще и слово «barrakka» (барак, хижина). В мальтийском языке есть еще две разновидности жилища – «ghorf» (чердак, мансарда, а также хижина, лачуга) и «dwejra» (домик, хижина – уменьшительно-ласкательное от существительного «dar» – дом). Как мы видим, ни один из этих терминов не подходит, так как хата представляет собой дом, как правило, состоящий из жилой и хозяйственной частей, разделенных между собой сенями.

«Охота на волков» – стихотворение о внутреннем прорыве, освобождении от ограничений, продиктованных общественными устоями. «Основа драматического сюжета песни – конфликт героя с впитанными с молоком искаженными нормами: “Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!” Но романтический герой Высоцкого органически не в состоянии “выдавливаться из себя по капле раба” – ему необходим резкий, губительный жест, рывок. Волк, рванувший вопреки законам природы за флажки, – аллегория поэта» [15. С. 134]. Первая строка четвертого катрена «Не на равных играют с волками» была переведена как «Imma l-kaċċaturi qed jikkompetu mal-ilpur mhux fuq termini ugwali» (дословно: но охотники соревнуются с волками не на равных). Глагол «играть» (lagħab) в мальтийском языке, так же как и в русском, обладает целым рядом значений, но в данном контексте он не подходит, поскольку в сочетании с существительным «волки» он приобрел бы семантику дружелюбной игры. Поэтому был выбран глагол «тягаться, состязаться» (ikkompetu), являющийся синонимом глагола «играть» в области спорта, к которому можно отнести и охоту. Фразеологизм «рука не дрогнет» во

второй строке этого катрена был переведен дословно как «*idhom mhux se tirtoghod*» (их (егерей) рука на дрогнет), несмотря на его отсутствие в мальтийском языке, так как Высоцкий употребил эту фразу одновременно как в переносном, так и в прямом значении. Устойчивое выражение «бить наверняка», которое Высоцкий расширил словом «уверенно» и совместил его переносное и прямое значение в завершающем стихе данного катрена, по этой же причине было передано дословно на мальтийский язык.

«Моя цыганская» принадлежит к жанру, который самим поэтом определяется как «песня-беспокойство», «набор беспокойных фраз». «Ее сюжет – это не просто сон, это кошмарные видения, построенные на типичных русских реалиях. Очень часто они зафиксированы в бессказуемых предложениях, этим подчеркивается неподвижность, извечная неизменность бытия» [1]. «Многие слова-образы не поддаются немедленному однозначному толкованию. Неясно, о каком рае, тьме, свете, нищих, шутах, веселье идет речь в стихотворении. Непонятно, как относиться к фольклорной символике произведения: вишня – любовные увлечения; дорога, покрытая лесом, – препятствия на жизненном пути; василек – лазоревый цветочек, цветок надежды и так далее. Вывод только один: если в стихотворении преобладают маркированные стилистические средства, то все говорит о наличии сложного контекста» [16]. При его переводе на мальтийский язык в название было внесено уточнение в виде слова «песня» (*kanzunetta*), поскольку прилагательное «цыганская» (*zingara*) в мальтийском также является и существительным (цыганка). Поговорка «утро вечера мудренее», приведенная Высоцким в усеченном виде «утро мудренее», была передана на мальтийский развернутой фразой «*L-ghodwa tkun aħjar minn flghaxija*» (дословно: утро лучше вечера), что отражает смысл сказанного этим устойчивым сочетанием в русском языке и адекватно воспринимается мальтийским читателем. Последняя строка первой октавы «Или пьешь с похмелья» была переведена как «*Jew terġa' tixrob wara lejł xorb ta' qabel*» (дословно: или снова пьешь после предыдущей ночи выпивки) по причине отсутствия существительного «похмелье» в мальтийском языке. В словарях это понятие переводится описательно, как «*il-konsegwenzi tax-xorb li wiehed ikun xorb il-lejl ta' qabel*» [последствия выпитого в ночь накануне] [13]; «*effetti wara sokor*» [результаты, последствия после опьянения] [14]. При переводе мы частично

руководствовались первым вариантом, наиболее удачно объясняющим состояние похмелья. Оксюморон «света – тьма», примененный Высоцким во втором стихе четвертой октавы, не удалось передать на мальтийский язык, но оксюморонную игру слов все-таки получилось сохранить в этой строке, переведя слово «тьма» мальтийской поговоркой «kemm ħalaq Alla» (дословно: сколько создал Бог), которая является эквивалентом фразеологизма «тьма-тьмущая» в русском языке. И поскольку в этой же строке автор оригинала говорит, что «нет Бога», создается парадокс в переводном тексте: «Света – тьма, нет Бога!» – «Dawl hemm kemm ħalaq Alla iżda m'hemmx Mulej!» (дословно: света там, сколько создал Бог, но Господа нету). В конце предложения было использовано слово «Господь» (Mulej), во избежание повторения существительного «Бог» (Alla) дважды в этой строке. В шестом стихе предпоследней октавы существительное «Баба-Яга» во множественном числе было передано словосочетанием «nisa xjuħ sħaħar» (дословно: старые ведьмы), которое, с нашей точки зрения, является адекватной передачей на мальтийский язык образа этого персонажа славянской мифологии и фольклора.

Принятые переводческие решения не только обеспечили знакомство с произведениями В. Высоцкого, но и породили у читателей желание получить больше информации о личности и деятельности поэта. Высокая оценка представленных публике переводов подтверждает, что десять наиболее популярных в переводческой рецепции произведений написаны на темы, волнующие человечество в целом, в них доминируют универсальные концепты, а образы, использованные Высоцким в данных произведениях, могут адекватно восприниматься в лингвокультурном пространстве Мальты, обнаруживая высокую степень переводимости.

### *Литература*

1. Колчакова А. Перевод авторской песни Владимира Высоцкого на болгарский язык. София : Образователен форум, 2007. 97 с. URL: <http://www.wysotsky.com/0006/018.htm> (дата обращения: 08.07.2018).
2. Magdziak-Miszewska A. «Zachachmęścić» Wysockiego // Wikif. 1985. № 4. S. 116–118.
3. Белошевская Л. Высоцкий на чешском. Игра и театр в поэзии В. Высоцкого и проблемы перевода // Труды Карлова университета. Филология 1-3. Проблемы перевода II. Прага, 1986. С. 589–598.
4. Cherniavskiy G.I. Politics in the Poetry of the Great Bards: Vladimir Vysotsky // Russian Studies in Literature. 2004. Vol. 41, № 1. P. 60–82.

5. *Aquilina J.* Maltese-English dictionary. Malta : Midsea books Ltd., 1987. Vol. 1. 808 p.
6. *Высоцкий В.* Нерв / вступ. ст. Р.И. Рождественского; текстол. подгот. и примеч. А.Е. Крылова. 5-е изд., испр. М. : Лотос, 1992. 206 с.
7. *Бабенко В.Н., Рыбальченко В.К.* Высоцкий на украинском // Украинский вестник. 2006. № 8. С. 449–459.
8. *Пелихов Д.А.* Межъязыковая синонимия и проблемы художественного перевода // Наука ЮУрГУ : материалы 63-й науч. конф., секции социально-гуманитар. наук : в 3 т. Челябинск : ЮУрГУ, 2011. Т. 3. С. 75–79.
9. *Стоянов В.В.* Концепт пути в лирике В. Высоцкого // Филология и лингвистика: проблемы и перспективы : материалы Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, июнь 2011 г.). Челябинск : Два комсомольца, 2011. С. 55–59.
10. *Синюк Б.В.* Художественный мир В.С. Высоцкого в стихотворении «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. 2000. № 1. С. 3–7.
11. *Свиридов С.В.* Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 234 с. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/sviridov-struktura-prostranstva/vvedenie.htm> (дата обращения: 08.07.2018).
12. *Елинек И.* Высоцкий в чешских переводах. Фразеологизмы в поэзии В. Высоцкого как проблема перевода на чешский язык. URL: <http://www.wysotsky.com/0006/037.htm> (дата обращения: 08.07.2018).
13. *Aquilina J.* Concise Maltese-English, English-Maltese dictionary. Malta : Midsea books Ltd., 2006. 1189 s.
14. *Buġeja P.* Kelmet il-Malti, dizzjunarju. Malta : Associated News Ltd, 1999. 536 p.
15. *Вознесенский А.А.* На виртуальном ветру. М. : Вагриус, 1998. 475 с.
16. *Красноперов А.* «Нет, ребята, все не так...» «Цыганская песня и русский романс в творчестве Владимира Высоцкого» (опыт художественного исследования). URL: [https://v-vysotsky.com/articles/Net\\_rebiata/text04.html](https://v-vysotsky.com/articles/Net_rebiata/text04.html) (дата обращения: 04.08.2018).

## TRANSLATOR'S NOTES: POETRY OF V.S. VYSOTSKY IN THE MALTESE LANGUAGE

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 82–92. DOI: 10.17223/24099554/10/4

*Yana V. Psaila*, independent researcher (Republic of Malta).

E-mail: [yana.psaila@hotmail.com](mailto:yana.psaila@hotmail.com)

**Keywords:** poetry, V.S. Vysotsky, Maltese language, translation, translational solutions.

The 80th anniversary of V.S. Vysotsky is widely celebrated not only in Russia, but also in the neighboring and many far abroad countries, where a large number of his fans live. The jubilee year has seen hundreds of new translations into different languages, including the national language of the Republic of Malta. The paper analyses translation solutions aimed at the adequate adaptation of culturally saturated concepts of V.S. Vysotsky's works to the mental picture of the world of the Maltese. The translations under analysis are timed to coincide with the jubilee events in Febru-

ary 2018 at the Russian Centre for Science and Culture in Malta. In the commemorative evening celebrating V. Vysotsky's eightieth anniversary, the author presented ten most popular translations, including "I do not like" (1969), "He hasn't returned from the fighting" (1969), "Capricious Horses" (1972), "A Lyrical Song" (1970), "Ships" (1966), "Song About a Friend" (1966), "The Common Graves" (1963–1965), "Wolf Hunting" (1968), "My Gipsy Song" (1967), and "Song About the Earth" (1969). All ten poems contain themes that are universal for all the humanity such as war, friendship, love, self-determination. On the one hand, this facilitates a translator's task of transferring the poet's original idea to another lingua-cultural milieu, while on the other hand, requires careful decisions of a translator. The analysis of solutions related to the adaptation of culturally saturated concepts to the Maltese mental picture of the world is aimed to confirm the adequacy of the translation. A priori, it was decided to translate all ten poems in free verse to convey the original images and spirit as accurately as possible, without unnecessary words or omissions for the sake of rhyme. This decision is also supported by the fact that *vers libre* is dominant in modern Maltese poetry. The conclusion about the adequacy of the translation is confirmed not only by the analysis performed, but also by the reaction of the audience during the commemorative evening. In general, judging by the questions and comments, the audience demonstrated a very positive attitude towards the translations presented and gave a very high appreciation to Vysotsky's works in general. This shows that all the ten most popular translated works are relevant all the humanity and the images used by Vysotsky can be adequately perceived in the Maltese linguistic and cultural milieu.

### References

1. Kolchakova, A. (2007) *Perevod avtorskoj pesni Vladimira Vysotskogo na bolgarskiy yazyk* [Translation of Vladimir Vysotsky's song into Bulgarian]. Sofia: Obrazovatelyen forum. [Online] Available from: <http://www.vysotsky.com/0006/018.htm>. (accessed: 8th July 2018).
2. Magdziak-Miszewska, A. (1985) "Zachachmęcić" Wysockiego ["Zachachmęcić" by Vysotsky]. *Witk.* 4. pp. 116–118.
3. Beloshevskaya, L. (1986) Vysotskiy na cheshskom. Igra i teatr v poezii V. Vysotskogo i problemy perevoda [Vysotsky in Czech. Game and Theater in V. Vysotsky's Poetry and Problems of Translation]. *Trudy Karlova universiteta. Filologiya.* 1-3. pp. 589–598.
4. Cherniavskiy, G.I. (2004) Politics in the Poetry of the Great Bards: Vladimir Vysotsky. *Russian Studies in Literature.* 41(1). pp. 60–82. DOI: 10.1080/10611975.2004.11062152
5. Aquilina, J. (1987) *Maltese – English Dictionary*. Vol. 1. Malta: Midsea Books Ltd.
6. Vysotsky, V. (1992) *Nerv* [Nerve]. 5th ed. Moscow: Lotos.
7. Babenko, V.N. & Rybalchenko, V.K. (2006) Vysotskiy na ukrainskom [Vysotsky in Ukrainian]. *Ukrainskiy vestnik.* 8. pp. 449–459.
8. Pelikhov, D.A. (2011) Mezhyazykovaya sinonimiya i problemy khudozhestvennogo perevoda [Interlingual synonymy and problems of artistic translation]. In: *Nauka*

YUUrGU [Academic Research in South Ural State University]. Vol. 3. Chelyabinsk: South Ural State University. pp. 75–79.

9. Stoyanov, V.V. (2011) [The concept of the way in Vysotsky's lyrics]. *Filologiya i lingvistika: problemy i perspektivy* [Philology and Linguistics: Problems and Prospects]. Proc. of the International Conference. Chelyabinsk. June, 2011. Chelyabinsk: Dva komso-mol'tsa. pp. 55–59. (In Russian).

10. Sinyuk, B.V. (2000) Khudozhestvennyy mir V.S. Vysotskogo v stikhotvorenii "Zdes' lapy u eley drozhat na vesu..." [The artistic world of V.S. Vysotsky in the poem "The fur-trees are all of a tremble"]. *Vesnik Brestskaya universiteta*. 1. pp. 3–7.

11. Sviridov, S.V. (2003) *Struktura khudozhestvennogo prostranstva v poezii V. Vysotskogo* [The structure of the artistic space in V. Vysotsky's poetry]. Philology Cand. Diss. Moscow. [Online] Available from: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/sviridov-struktura-prostranstva/vvedenie.htm>. (Accessed: 8th July 2018).

12. Jelinek, I. (2011) *Vysotskiy v cheshskikh perevodakh. Frazeologizmy v poezii V. Vysotskogo kak problema perevoda na cheshskiy yazyk* [Vysotsky in Czech translations. Idioms in V. Vysotsky's poetry as a problem of translation into Czech]. [Online] Available from: <http://www.vysotsky.com/0006/037.htm>. (Accessed: 8th July 2018).

13. Aquilina, J. (2006) *Concise Maltese – English, English – Maltese Dictionary*. Malta: Midsea Books Ltd.

14. Buġeja, P. (1999) *Kelmet il-Malti, dizżjunarju* [Kelmet Il-Malti: Maltese-English & English-Maltese Dictionary]. Malta: Associated News Ltd.

15. Voznesensky, A.A. (1998) *Na virtual'nom vetru* [In the virtual wind]. Moscow: Vagrius.

16. Krasnoperov, A. (2007) "Net, rebyata, vso ne tak...": *Tsyganskaya pesnya i russkiy romans v tvorchestve Vladimira Vysotskogo. (Opyt khudozhestvennogo issledovaniya)* ["No, guys, everything is not like this ...": Gypsy song and Russian romance in the works of Vladimir Vysotsky (Experience of artistic research)]. [Online] Available from: [https://v-vysotsky.com/articles/Net\\_rebiata/text04.html](https://v-vysotsky.com/articles/Net_rebiata/text04.html). (Accessed: 4th August 2018).

# ИМАГОЛОГИЯ

УДК 82.091 + 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/10/5

**В.С. Киселёв**

---

## **ИТАЛИЯ В ИСТОРИСОФСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ И ТВОРЧЕСТВЕ М.Н. МУРАВЬЕВА**

---

*Выявляются основные мотивы, характерные для рецепции итальянской культуры в историко-философских и художественных произведениях М.Н. Муравьева. Показывается ключевая роль итальянского Возрождения, которое становится для писателя историческим образцом в осмыслении будущего русской культуры. Выделены доминанты в восприятии М.Н. Муравьевым итальянской музыки, живописи и литературы.*

Ключевые слова: *русско-итальянские литературные связи, XVIII век, Н.А. Львов, М.Н. Муравьев, Италия, итальянское Возрождение, итальянская опера, итальянская живопись, итальянская литература.*

В русском культурном сознании Италия занимает особое место, определяемое ощущением глубинного родства. Вряд ли можно найти более точные слова для его выражения, чем это сделал в начале XX в. Н.А. Бердяев: «Русская тоска по Италии – творческая тоска, тоска по вольной избыточности сил, по солнечной радости, по самоценной красоте. <...> Италия обладает таинственной и магической силой возрождать душу, снимать тяжесть с безрадостной жизни. Такова вечная, неумирающая, неразрушимая Италия» («Чувство Италии», 1915) [1. С. 368–369]. Не одно поколение русских и итальянских ученых посвятило свои усилия изучению исторических форм и, главное, духовной сути этого взаимного тяготения.

В истории русско-итальянских литературных отношений XVIII век занимает особое место – это время взаимного открытия культурных миров, когда познание чужого художественного опыта помогало выявить характерные черты и перспективы развития своего искусства. Как справедливо отметил В.И. Рутенбург, «несмотря на своеобраз-

ные условия развития России и Италии, их связывали некоторые общие черты или сходные проблемы внутренней политики, экономики, культуры» [2. С. 11] (см. также: [3]). Пожалуй, главной из этих проблем было национальное самоопределение: обе страны осознавали себя как еще не сыгравшие своей – и значительной – роли в жизни Европы. В случае Италии богатейшее культурное наследие, привлекавшее художников, архитекторов, литераторов самых разных стран, разительно контрастировало с политической раздробленностью и экономической слабостью. Это противоречие остро ощущали русские путешественники, как, например, Д.И. Фонвизин: «Рады мы, что Италию увидели; но можно искренно признаться, что если б мы дома могли так ее вообразить, как нашли, то, конечно, бы не поехали. Одни художества стоят внимания, прочее все на Европу не походит» [4. С. 537]. В случае России ситуация мыслилась как прямо противоположная: растущая военно-политическая и экономическая мощь опережала развитие искусств. Особенно остро давала о себе знать слабость отечественной культурной традиции, на которую могло бы опереться европеизированное национальное сознание. Тем самым Россия и Италия выступали как две своеобразные взаимодополнительные сферы, предлагающие актуальные друг для друга модели развития.

Именно эта мысль выступила структурообразующим моментом для рецепции Италии в историософии и творчестве М.Н. Муравьева. Этот итальянский план, заметим, при все усиливающемся интересе к автору «Богине Невы» и «Эмилиевых писем» (см. показательные казанские сборники «Михаил Муравьев и его время» [5]) еще не становился объектом самостоятельного изучения, хотя у Муравьева мы найдем и ряд переводов из итальянской поэзии, и многочисленные высказывания об итальянских поэтах, музыкантах, живописцах, и даже опыты синтетического осмысления итальянского искусства и истории. В совокупности они составляют важный пласт творческого наследия писателя, ценный и сам по себе, и в свете более масштабных и глубоких итальянских увлечений ученика и воспитанника Муравьева К.Н. Батюшкова [6], генезис которых позволяют объяснить.

Инициатором интереса к Италии и источником важнейших суждений об итальянской культуре был для Муравьева Н.А. Львов. С ним молодой поэт познакомился в 1773 г., когда поступил на службу в лейб-гвардии Измайловский полк (Львов тогда служил в Преобра-

женском), и отношения быстро переросли в крепкую, интеллектуально насыщенную дружбу. Львов, человек энциклопедических интересов, поэт, художник, архитектор, был тесно связан с художественными сферами, где влияние итальянского искусства и интерес к Италии ощущались сильнее всего. Одну из них представляла опера, с которой русская публика была хорошо знакома уже со времен Анны Иоанновны [7. С. 398 и далее]. Львов, впоследствии сам автор нескольких комических опер («Сильф», «Ямщики на подставе», «Милет и Милета», «Парисов суд»), итальянскую оперу очень ценил и мог гордиться своим знакомством с П.А.Д. Метастазео, «первым нашего века драматическим стихотворцем» [8. 270], с которым встретился в Вене в 1781 г. на обратном пути из Италии.

Эту музыкально-драматическую любовь вполне разделял и Муравьев. В его письмах и сочинениях регулярно упоминаются итальянские певцы и авторы опер, которых он мог слышать в столицах. Так, 4 декабря 1777 г. он писал сестре: «Я, сударыня, был в маскараде и застал несколько оперы: играли “Лучинду”, последнюю пьесу нашего Колтелини» [9. С. 323]<sup>1</sup>. 29 января 1778 г. Муравьев сообщал отцу, что «третьего дня была итальянская опера “Ахиллес”» [Там же. С. 343]<sup>2</sup>. 25 февраля того же года он «слушал целую мессу в католической церкви, и Порри пел» (письмо от 26 февраля) [Там же. С. 352]<sup>3</sup>. Увлечение итальянской оперой сохранилось у писателя на всю жизнь и отразилось в том числе и в стихах:

Вливались по чреде во чувства обольщённы  
То Метастазевы творения священны,  
Точащи сладостна витийствия соты,  
В которых таяла, о Бонафини, ты!  
То Колтельиньевы разительны черты,  
Восторга полными согласьями одеты,  
Заченьшемись в душе примрачного Траеты... [10. С. 205].

Это перечисление музыкальных впечатлений юности – Метастазео, итальянская певица Бонафини, гастролировавшая в России, и

---

<sup>1</sup> Речь идет о «Люцинде и Армидоре», музыкальной драме итальянского драматурга Марко Колтеллини, жившего в конце 1760–1770-х гг. в Петербурге (музыка Джованни Паизиелло, с 1776 по 1783 г. придворного капельмейстера и директора итальянской оперы в Петербурге).

<sup>2</sup> Имеется в виду «Ахилл во Сциросе» Метастазео (музыка Паизиелло).

<sup>3</sup> Порри – известный итальянский оперный певец.

композитор Томмазо Траетта, здесь работавший, уже упоминавшийся Колтеллини – завершается, однако, в «Сожалении младости» знаменательным переходом к патриотической теме с упоминанием И.И. Шувалова, известного итальянскими симпатиями, и его «любимца» – М.В. Ломоносова:

Наставлен чтением, иль лучше – обольщен,  
 При слове «отчество» я зрелся восхищен  
 И образ оног мечтательный составил  
 Из черт, которые в душе моей оставил  
 Певец величия, героев и заслуг  
 Что был Шувалова любимец или друг [10. С. 206].

Тема «отчества» применительно к музыкальному итальянскому контексту являлась устойчивой для Муравьева. В частности, она возникла в так называемом «феонином цикле» во фрагменте «Алетов», где главным героем становился молодой человек, недавно возвратившийся из заграничного путешествия:

Алетов <...> тотчас сел за клавины и зачал играть и петь итальянскую арию.

Г. Тóполов. Ария очень хороша. Позвольте спросить мне, чья она, кто сочинитель?

Г. Алетов. Паизиелло. Это из последней его оперы.

Г-жа Осанова. Паизиелло! Мой учитель. Он бывал у нас каждый день в Петербурге. Я не могу вспомнить его уроков без особенного удовольствия. Какой любезный человек кроме дарования его! Какой веселый! Как жаль, что он не остался в России!

Г. Алетов. Ему теперь очень хорошо в Неаполе. Король его жалует, все его любят. Сочинения его нравятся обществу. Чего ж ему желать более, когда он все это находит в своем отечестве? В прекрасном климате, и в таком большом городе, как Неаполь.

Феона. Особенно в отечестве. Я с вами совершенно согласна. Не помните эти прекрасные стихи Бернисовы: нигде солнце не сияет так ясно, нигде нет такого чистого воздуха, такой прозрачной воды, как в том месте, где мы увидели свет (цит. по: [11. С. 144–145]).

Вторая сфера, к которой Львов приобщил молодого писателя, была художественная. Львов дружил с Д.Г. Левицким и В.Л. Боровиковским, позднее поддерживал А.Е. Егорова и И.А. Иванова, сохранял тесные связи с Академией художеств, почетным членом которой был избран в 1787 г. Академия художеств, заметим, во второй половине XVIII в. являлась одним из важнейших институтов, поддержи-

вавших связи с Италией. На ее попечении в Риме находилась небольшая колония русских пенсионеров, художников, скульпторов, архитекторов, знакомящихся с искусством древности и современности [12, 13], а усилиями меценатов (И.И. Шувалов, М.И. Воронцов, Д.А. Голицин и др.) постоянно пополнялась коллекция оригиналов и копий итальянской классики. За трудами Академии Муравьев, как и его друг Львов, пристально следил, видя в них очевидный залог совершенствования отечественного искусства. Так, он с восторгом сообщал отцу 3 июля 1778 г.: «Нынешнюю неделю отворена Академия художеств. Не было дня <...>, в который бы ни пробыл я там по крайней мере двух часов. Я не могу удержаться от радости, что сей вкус мною владычествует» (цит. по: [10. С. 340]).

Своеобразным камертоном «сего вкуса» выступало искусство итальянского Возрождения, о котором Муравьев мог получать сведения из первых рук: за свое короткое путешествие по Италии Львов смог познакомиться с лучшими собраниями картин Неаполя, Рима, Ливорно, Пизы, Флоренции, Болоньи и Венеции. Более того, в их оценке Львов выступал проводником новых плодотворных идей, опирающихся на труды И.-И. Винкельмана [14. С. 33–40]. Отзвуки этого путешествия неоднократно встречаются и в творчестве Муравьева. В «Берновских письмах» автобиографический повествователь обращается к своему товарищу:

Завидую тебе, любезный друг мой. <...> Ты наслаждался сим чистым небом Неаполя, сими зрелищами природы, роскошной и ужасной, прелестной в самих ужасах. Ты посещал сии мирные долины, внушающие приятную задумчивость, которые служили образцом Елисейских полей, и ты видел курящиеся острова сии, где было некогда шумное царство Эола [15. С. 163].

Эти мечты о природе Италии соседствуют здесь же с замечаниями сугубо художественными, навеянными путешествиями русских пенсионеров:

У нас гостит молодой человек, питомец Академии художеств, возвращающийся из путешествия своего в Италию. Исполненный ревности к своему искусству и пораженный еще свежим воспоминанием бессмертных картин Рафаела, Корреджия, Тициана, исчисляет он с жаром красоты их, и мы разделяем восторг его [Там же. С. 151].

По мнению Муравьева, одно только равнение на высшие образцы способно служить возвышению русского искусства, поэтому у луч-

ших отечественных художников он подчеркивает те особенности, которые приближаются к идеалу итальянской живописи. Причем в этом Муравьев стремится к дифференцированности суждения, обращая внимание на гармоничную четкость рисунка Рафаэля, специфическую светлоту Тициана, колорит Корреджо:

Природу видел я под кистию Лосенка,  
Жива Левицкого малейшая оттенка,  
Российских вижу вокруг художников труды.  
Стремитесь, образцов достигните среды  
Да будет красоты идея вами зрима.  
Явите чудеса Венеции и Рима,  
Черты Рафаэля и Тициана тень,  
<...>  
И, граций оживив в изображенье свежем,  
Что живописцы вы, почувствуйте с Коррежем [10. С. 173].

Самому Муравьеву, занятому воспитанием великих князей, а затем многочисленными общественными обязанностями, не представилась возможность воочию увидеть произведения мастеров, о которых он писал, но и знакомство опосредованное – через копии и суждения художников-друзей – порождало очень тонкие разборы. В них уже предчувствовались романтические веяния, акцентирующие в картинах итальянского Возрождения субъективное воздействие, «расширение души», используя слова Жуковского, и выход в иной, идеальный план бытия [16]. Образцом здесь могут служить характеристики Рафаэля из статьи «Искусства в Италии»:

Тогда были прекрасные дни новой Италии, когда бессмертные художники говорили всеми чувствами воображению <...>, когда небесное воображение Рафаэля представило истинное и непреступное сияние Божества в величественной картине Преображения <...> они (картины Тициана) могут соревновать с видимою природою; но Рафаэль дерзал представить кистию своею неосозаемый вид вышних существ и действовать над душою и разумом зрителя [17. С. 175–176].

В меньшей степени подобное «действие над душой» совершала и поэзия. К итальянской словесности Муравьев начал приобщаться в 1776 г., когда вместе с Львовым принялся за изучение итальянского языка. В «Журнале на 1776 год», своеобразном творческом дневнике, результатом этих усилий явился ряд небольших переводов из Т. Тассо (начало «Освобожденного Иерусалима»), Дж. делла Каза («Сонет к Тициану»), Дж. Трисино (начало поэмы

«Италия, избавленная от готов») и Метастазियो («Сонет», «Милосердие Титово», в 1779 г. – «Смерть Катонина»). Позднее, в 1780-е гг., к ним добавились переводы из Петрарки «Вы, слушающие в разбросанных стихах...», из «Адониса» Дж. Марино, из «Неистового Роланда» Л. Ариосто и вновь из Метастазियो («Кантата третья на десять»). Сам Муравьев относился к данным переводам как к учебным, полезным для постижения языка и выработки стиля. Для печати они не предназначались, оставаясь на уровне незавершенных набросков. Единственное, пожалуй, исключение было сделано для перевода из Тассо, несколько строк которого – обращение к Музе – писатель перенес в повествование «Берновских писем»:

Ты знаешь: свет таков, в нем боле привлекает  
Согласием своим прельщающий Парнас  
И в самую сердца слабейшая вникает  
Со сладостью стихов священный правды глас.  
Так отроку даем, недугом сокрушенну,  
Мы чашу с врачеством, но медом орошенну,  
Полынно питье обманут отрок пьет  
И возвращая жизнь обманом восстает [15. С. 174].

Этот акцент, очевидно, не случаен. Имя Тассо и рядом с ним Ариосто чаще всего упоминается в произведениях Муравьева. Для русского литературного сознания XVIII в. они олицетворяли в себе итальянскую версию эпоса, высшего жанра классицистической «табеля о рангах». В таком качестве они фигурируют и у Муравьева:

Эпоса есть верх превосходства в поэзии. Все опыты в оной требуют нашего почтения. Творцы Илиады, Энеиды, Фарсалы, Иерусалима, Потерянного рая, Мессияса, Генриады, Россияды, суть умы другого чина, нежели Марциал, Катулл, Шолье, Проперций и сам Гораций, если бы он не был первый из лириков [17. С. 315].

Дневниковые записи свидетельствуют о том, что «Освобожденный Иерусалим» Муравьев, хотя и с трудом, прибегая к помощи Львова, уже в 1770-е гг. прочел в оригинале и полностью, а потому мог составить адекватное представление о своеобразии поэмы (напомним, что к моменту чтения на русском языке существовал только прозаический перевод М.И. Попова 1772 г. с французского переложения). С «Неистовым Роландом» поэт познакомился позднее и воспринял Ариосто уже в свете традиции Тассо. Муравьева более всего привлекло в ней созвучное его собственному вкусу и интересам его круга, в частности

М.М. Хераскова, эмоционально-фантастическое начало, свидетельство преромантических устремлений. Оно служило обновлению эпоса, сближению его с формирующейся романической поэтикой. Как справедливо указала Р.М. Горохова, влияние Ариосто и Тассо сильно ощущается в архитектонике, образах и сюжетных линиях херасковской «Россиады» [18, 19]. Эти моменты глубже всего запали и в память Муравьева, который высоко ценил создание своего старшего друга и наставника, видя в нем свидетельство выхода отечественной литературы на европейский уровень:

Трубою мог звучать великий Ломоносов  
И тот, что проводил в Чесмески волны россос.  
Не празден дух его, и со Вергильем Тасс  
Увидят своего соперника у нас.  
(«Опыт о стихотворстве») [10. С. 135].

Ты вырываешь кисть из рук у Ариоста,  
Животворящу кисть, которья черты  
И в своенравии не тратят красоты.  
(«Сожаление младости») [Там же. С. 204].

Героические и в то же время фантастические образы Ариосто и Тассо, в особенности навеянные эпизодом с очарованным заключением Ринальда на острове Армиды, неоднократно появятся у Муравьева в «Послании о легком стихотворении», «Опыте о стихотворстве», в «Обаянии любви» и «К И.Ф. Богдановичу» и др.<sup>4</sup> В оценке Тассо, данной в «Берновских письмах», яснее всего высказалось это тяготенье Муравьева к эмоциональности, яркой характералогии и занимательности:

Он перенял у Гомера искусство ознаменовать отличными чертами толпу героев и нести к одному концу множество привлекательных приключений. Твердое благоразумие Годофреда, вождя христианского воинства, противоположно коварности Аладина, султана Иерусалимского. В Ринальде соединены все прелести юности и все восторги запальчивой храбрости. Тасс воспользовался сиянием, которое предлагали ему рыцарские нравы и древние предания, и вместо гомерова баснословия упо-

<sup>4</sup> См., напр.: Армидин остров что, когда не ощушенье,

Не повесть зиждимых любовию чудес,  
Котору Тасс нашед, нам в басню перенес?  
Чье твердо сердце, зря Ринальда в заблужденье,  
Стоически ему предпишет осужденье? [Там же. С. 230].

требил верование того времени в волшебство. Может быть, излишними чудесами наполнил поэму свою [15. С. 173].

Последняя претензия в еще большей степени относилась к Ариосто, поэму которого Муравьев называл «игривыми вымыслами» и предостерегал ее неосторожных подражателей: «Сколько сказок обезобразили ложную или истинную историю Роландов и Ринальдов <...>. Однако сии сказки продолжают еще нравиться» [20. Л. 75]. Причиной тому в случае Ариосто являлась яркая живописность и музыкальность – черта, неизменно акцентируемая Муравьевым и входящая в его идеал взаимодополнительности живописи, поэзии и музыки:

Чтобы возвыситься, поэзия должна  
Из живописи быть с музыкой сложена.  
Достоин Ариост идти с Паизиелом.  
(«Послание о легком стихотворении») [10. С. 222].

Стоит заметить, однако, что и противоположность «Неистового Роланда» – строгая героическая поэма – тоже не вызвала сочувствия Муравьева. В частности, «Италия, избавленная от готлов» Дж. Триссино, провозвестница классицистического эпоса, удостоилась лишь самого поверхностного знакомства и перевода нескольких начальных стихов. Гораздо плодотворнее оказался опыт «легкой поэзии», элементами которой были насыщены поэмы Ариосто и Тассо. В этом смысле их имена вполне закономерно появились в процитированном выше «Послании о легком стихотворении».

В 1780–1790-е гг., когда Муравьев отошел от больших классицистических форм и все более вносил в свою поэзию психологизм, рефлексию, музыкальность, большой интерес у него начали вызывать итальянские лирики. Это чувствовалось уже по направленности переводов. Если в 1770-е гг. он, например, из большого корпуса произведений Метастазии выбирал тексты с эпико-драматическим потенциалом – «Милосердие Титово», «Смерть Катонина» (монологи из оперных либретто), то в 1780-е гг. Муравьев у того же Метастазии переводит лирические фрагменты («Кантата третья на десять»). В круг увлечений поэта включались и образцы любовной лирики Ф. Петрарки, и галантные стихи Дж. Марино, и пасторальная поэзия, которые он более всего ценил за обработанность языка и стиля, за способность передавать тончайшие нюансы мысли и чувства.

«Щастливый разум Петрарка, – читаем мы, в частности, в “Берновских письмах”, – воскресив дух древних письмен даровал стихотворство Италии, в которой из остатков Латинского языка составлялся новый, полный гибкости и гармонии» [15. С. 172–173].

Схожую задачу, по мнению Муравьева, могла выполнить в России легкая поэзия – и сравнения с Петраркой, Марино, Метастазии пронизывают послания к лучшим отечественным стихотворцам – И.Ф. Богдановичу, Н.А. Львову, Я.Б. Княжнину. Собственная практика Муравьева тоже внесла существенный вклад в подобную обработку. Как показали исследования С. Гардзонио и В.Н. Топорова, при весьма малом количестве собственно переводов Муравьев стремился к стиховой адаптации целостных словарно-образных и строфико-метрических моделей, предлагаемых любившимся оригиналом [21; 22. С. 764–800]. Так, единичные переводы из того же Метастазии дополнялись оригинальными вариациями по модели его кантат «Отъезд», «Свобода», «Скромная любовь». В результате же освоению подвергался не только конкретный текст, но и определенный стиль, форма поэзии, вид искусства.

Этот метод идеально соответствовал культурно-эстетической концепции Муравьева, в рамках которой искусство итальянского Возрождения, главный предмет его интереса, служило непосредственным образцом для искусства отечественного, входящего в период собственного Ренессанса. О причинах, условиях и ходе итальянского Возрождения писатель задумывался неоднократно, видя в нем очевидную модель для России. Отправной точкой его размышлений выступало сближение древней допетровской Руси и европейского Средневековья. В «Берновских письмах», в статьях «Успехи человеческого разума», «Искусства в Италии» и ряде других Муравьев, следуя мысли Просвещения, оценивал его как эпоху тьмы и невежества. «Разлитие северных народов опровергло сие величественное здание Римской империи и исторгло семена вкуса и письмен, – писал он о Европе. – Целые столетия разорительное варварство ожесточало человеческий род» [15. С. 172]. Схожую характеристику получила и древнерусская культура, которой Муравьев отказывал в познавательной ценности и художественном достоинстве, констатируя, например, в статье «Художества Российские»: «Довольствуясь возбуждать набожество молящихся, живописцы наши не ревновали последовать природе и не искали прекрасного в укра-

шении храмов» [23. С. 185]. Только стечение многих благоприятных исторических обстоятельств, среди которых Муравьев называет и преодоление феодальной раздробленности («удельного правления»), и объединяющую роль церкви, и крестовые походы, позволившие вновь узнать греческое искусство, и экономическое развитие с его проснувшимся вкусом к роскоши – все это помогло Европе преодолеть варварство и обратиться к античным первоисточникам, возрождая науки и искусства:

В сем спокойствии <...> нравы приобрели некоторую степень возвышения, и усыпленный разум человеческого рода стал чувствительно пробуждаться. Писания великих творцов Августова века были извлечены из праха <...> и Петрарк с благоговением читал Вергилия. Ученые греки, ушедшие в Италию по взятии Константинополя, принесли с собой вкус греческих письмен, принятых с восторгом очарования [17. С. 183–184].

Намеки на подобный процесс Муравьев видел и в России, где они, однако, оказались прерванными в связи с затянувшейся централизацией и трудностью межкультурного общения в эпоху татарского ига: «Связи России с упадающею Грециею должныствовали бы переселить ранее в отечество наше просвещение и вкус художеств, если бы несчастное нападение татарское не отвлекло внимания предков наших на единственную цель защищения» (цит. по: [24. С. 356]). Однако Муравьев с особенным удовлетворением отмечал, что как только иго было свержено и «уделы соединились в единое политическое тело, так скоро первые взоры государя обратились к искусствам Запада» [Там же. С. 356]. В заметке «Аристотель Болонский» писатель чрезвычайно высоко оценивал роль этого знакомства, начавшего совершаться уже в XV в. Привнесенный итальянским архитектором Аристотелем Фьорованти готический элемент послужил предвестием истинного искусства Возрождения, наложив свой отпечаток на облик Москвы, в которой «путешественники узнают некоторые черты сходства с Венециею» [Там же. С. 356].

Тем не менее истинное Возрождение наступило в России, по мнению Муравьева, только в правление Петра: «Знаменитая эпоха преобразования России Петром I стала эпохою и искусств Российских» [23. С. 186]. Покровительство монарха и его вельмож позволило русским художникам и поэтам приобщиться в XVIII в. уже не к готике, а к подлинному античному искусству, в чем посредником выступало искусство Италии. Заметим, что в характеристике

итальянского Возрождения Муравьев подчеркивал влияние сиятельных меценатов:

Папы, основав свое могущество на силе мнения, увидели себя в состоянии располагать сокровищами Европы. Они сделали из них благородное употребление, возбудив разум художников и открыв в столице своей училище изящного. <...> Первосвященство Льва окружило торжественные обряды благочестия всем сиянием прекрасных искусств и обновлением Греческого вкуса [17. С. 174–175].

Эти образы покровителей искусств, стоявших у истоков Возрождения, – правителя Флоренции Козимо Медичи, папы Льва X (Джованни Медичи) – неоднократно появятся в стихах Муравьева («Живописец», «Опыт о стихотворстве» и др.), практически всегда соседствуя с упоминанием русских меценатов – как венценосных (Петр, Екатерина), так и вельможных (Шувалов, Воронцов, Голицын и др.). Итогом их трудов стал истинный расцвет искусств, в скорейшее время приблизившихся, по убеждению писателя, к итальянским и европейским вершинам в лице А.П. Лосенкова и Д.Г. Левицкого в живописи, В.И. Баженова и И.Е. Старова в архитектуре, М.В. Ломоносова и М.М. Хераскова в поэзии, Д.С. Бортнянского и М.С. Березовского в музыке.

### *Литература*

1. Бердяев Н.А. *Философия творчества, культуры и искусства*. М. : Искусство, 1994. Т. 1. 542 с.
2. Рутенбург В.И. *Культурные и общественные связи России и Италии (XVIII и XIX века)* // *Россия и Италия: из истории русско-итальянских культурных и общественных связей*. М. : Наука, 1968. С. 5–24.
3. Филиппо М.Д. *К истории отношений между Неаполитанским королевством и Российской империей // Имагология и компаративистика*. 2017. № 8. С. 5–23.
4. Фонвизин Д.И. *Собрание сочинений* : в 2 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1959. Т. 2. 744 с.
5. Михаил Муравьев и его время. Казань, 2008–2017. Вып. 1–6.
6. Лильщиков И.А. *Батюшков и литература Италии: филологические разыскания*. М. : Языки славянской культуры, 2003. 314 с.
7. Ливанова Т. *Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом*. М. : Музгиз, 1952. Т. 1. 536 с.
8. Львов Н.А. *Итальянский дневник. 1781 г. : (путевые замечания)* // *Памятники культуры. Новые открытия*. 1994. М. : Наука, 1996. С. 249–276.
9. *Письма русских писателей XVIII века*. Л. : Наука, 1980. 473 с.
10. *Муравьев М.Н.* Стихотворения. Л. : Советский писатель, 1967. 390 с.
11. *Росси Л.* Сентиментальная проза М.Н. Муравьева : (новые материалы) // XVIII век. СПб. : Наука, 1995. Сб. 19. С. 114–146.

12. Головенкова Р.В. Пенсионеры-живописцы Академии художеств в XVIII веке // Вопросы художественного образования. Л. : [б.и.], 1974. Вып. VII. С. 73–83.

13. Михайлова М.Б. Русские архитекторы-пенсионеры в Италии (вторая половина XVIII – первая треть XIX века) // Россия и Италия. М. : Наука, 2000. Вып. 4: Встреча культур. С. 84–96.

14. Lappo-Danilevskij K.Yu. Об «Итальянском дневнике» Н.А. Львова // L'vov N.A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik. Köln, Weimar; Wien : Böhlau, 1998. S. 3–42.

15. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений. СПб. : В типогр. Российской Академии, 1819. Т. 1. 381 с.

16. 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.

17. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений. СПб. : В типогр. Российской Академии, 1820. Т. 3. 325 с.

18. Горохова Р.М. Торквато Тассо в России XVIII века : (материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: из истории международных связей русской литературы. Л. : Наука, 1973. С. 148–157.

19. Горохова Р.М. Ариосто в России : (материалы к истории его изучения и восприятия) // Русская литература. 1974. № 4. С. 115–126.

20. РГБ. Ф. 499. № 29.

21. Гардзонио С. Метастиазо в русской поэзии XVIII – начала XIX в. // Поэтика. История литературы. Лингвистика : сб. к 70-летию Вяч. Всев. Иванова. М. : ОГИ, 1999. С. 102–114.

22. Топоров В.Н. Из истории русской культуры. М. : Языки русской культуры, 2003. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. II. 928 с.

23. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений. СПб. : В типогр. Российской Академии, 1820. Т. 2. 404.

24. Липто-Данилевский К.Ю. Отрывки об искусствах М.Н. Муравьева // XVIII век. СПб. : Наука, 2002. Сб. 22. С. 347–357.

## ITALY IN THE HISTORIOSOPHICAL NOTIONS AND WORKS OF M.N. MURAVYOV

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 93–108. DOI: 10.17223/24099554/10/5

Vitaly S. Kiselev, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru

**Keywords:** Russian-Italian literary connections, 18th century, N.A. L'vov, M.N. Muravyov, Italy, Italian Renaissance, Italian opera, Italian painting, Italian literature.

The paper identifies the main motifs characteristic of the reception of Italian culture in the historical-philosophical and artistic works of M.N. Muravyov. The material for the analysis was a series of Muravyov's translations from Italian poetry, his statements about Italian poets, musicians, painters, and experiences of

a synthetic understanding of Italian art and history. They all constitute an important layer of the writer's creative heritage, valuable both in itself and in the light of the larger and deeper interest in the Italian of Muravyov's student and apprentice K.N. Batyushkov.

N.A. L'vov, an Italomaniac who traveled to Italy, acquainted Muravyov, who had never been to Italy, with Italian culture, in particular, with opera. In his letters and essays ("Regret for Youth", "The Feonin Cycle", etc.), Muravyov regularly mentioned Italian singers and authors of operas that he could hear in the capitals.

L'vov also acquainted the young writer with Italian painting. The echoes of the Italian artistic impressions are heard in "Bernovo Letters", in the poem "You Look at Me Seduced by the Beauty of Art . . .", in the article "Arts in Italy", etc.

Muravyov took interest in Italian literature in 1776, the result of which was a series of small translations from T. Tassot, G. Della Casa, G. Trissino and Metastasio. Later, in the 1780s, he made translations from Petrarca, G. Marino and L. Ariosto. The paper identifies receptive dominants in translation activities and in the comprehension of Italian poetry, especially the epic poem (Tasso, Ariosto) and "light verses". A conclusion is made about Muravyov's method that aimed to master not only a specific text, but also a certain style, a form of poetry, an art form.

This method corresponded to Muravyov's cultural and aesthetic concept; within its framework, the art of the Italian Renaissance, the main subject of his interest, served as a direct model for art in Russia, in which its own Renaissance was beginning. The writer thought about the reasons, conditions and the course of the Italian Renaissance, seeing in it an obvious model for Russia ("Bernovo Letters", articles "Successes of the Human Mind", "Arts in Italy", "Russian Art").

### References

1. Berdyaev, N.A. (1994) *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [Philosophy of creativity, culture and art]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.
2. Rutenburg, V.I. (1968) Kul'turnye i obshchestvennye svyazi Rossii i Italii (XVIII i XIX veka) [Cultural and public connections of Russia and Italy (18th and 19th centuries)]. In: Skazkin, N.D. (ed.) *Rossiya i Italiya: Iz istorii russko-ital'yanskikh kul'turnykh i obshchestvennykh svyazey* [Russia and Italy: From the history of Russian-Italian cultural and public connections]. Moscow: Nauka. pp. 5–24.
3. Filippo, M.D. (2017) On the history of relations between the Kingdom of Naples and the Russian Empire. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 8. pp. 5–23. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/8/1
4. Fonvizin, D.I. (1959) *Sobranie sochineniy: V 2 t.* [Collected Works: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: GIKHL.
5. Pashkurov, A.N. et al. (eds) (2008–2017) *Mikhail Murav'yev i ego vremya* [Mikhail Muravyov and his time]. Is. 1–6. Kazan: Tatar State University of Humanities and Education.
6. Pil'shchikov, I.A. (2003) *Batyushkov i literatura Italii: filologicheskie razyskaniya* [Batyushkov and the literature of Italy: philological investigations]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

7. Livanova, T. (1952) *Russkaya muzykal'naya kul'tura XVIII veka v ee svyazyakh s literaturoy, teatrom i bytom* [Russian musical culture of the 18th century in its relations with literature, theater and life]. Vol. 1. Moscow: Muzgiz.

8. L'vov, N.A. (1996) *Ital'yanskiy dnevnik. 1781 g.*: (Putevye zamechaniya) [Italian diary. 1781: (Travel notes)]. In: *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'*. *Iskusstvo. Arheologiya. 1994* [Monuments of Culture. New Discoveries. Writing. Art. Archaeology]. Moscow: Nauka. pp. 249–276.

9. Makogonenko, G.P. (ed.) (1980) *Pis'ma russkikh pisateley XVIII veka* [Letters of the 19th-century Russian writers]. Leningrad: Nauka.

10. Muravyov, M.N. (1967) *Stikhoivoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

11. Rossi, L. (1995) *Sentimental'naya proza M.N. Murav'yeva: (Novye materialy)* [Sentimental prose of M.N. Muravyov: (New materials)]. In: *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 19. St. Petersburg: Nauka. pp. 114–146.

12. Golovenkova, R.V. (1974) *Pensionery-zhivopistsy Akademii khudozhestv v XVIII veke* [Pensioner painters of the Academy of Arts in the 18th century]. *Voprosy khudozhestvennogo obrazovaniya*. VII. pp. 73–83.

13. Mikhaylova, M.B. (2000) *Russkie arkhitektory-pensionery v Italii (vtoraya polovina XVIII – pervaya tret' XIX veka)* [Russian pensioner architects in Italy (second half of the 18th – first third of the 19th centuries)]. In: *Rossiya i Italiya* [Russia and Italy]. Is. 4. Moscow: Nauka. pp. 84–96.

14. Lappo-Danilevskiy, K.Yu. (1998) *Ob "Ital'yanskom dnevnike"* N.A. L'vova [About "The Italian Diary" of N.A. L'vov]. In: L'vov, N.A. *Italienisches Tagebuch: Ital'yanskiy dnevnik* [The Italian Diary]. Köln, Weimar, Wien: Böhlau. pp. 3–42.

15. Muravyov, M.N. (1819) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 1. St. Petersburg: V tipogr. Rossiyskoy Akademii.

16. 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

17. Muravyov, M.N. (1820) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 3. St. Petersburg: V tipogr. Rossiyskoy Akademii.

18. Gorokhova, R.M. (1973) *Torkvato Tasso v Rossii XVIII veka: (Materialy k istorii vospriyatiya)* [Torquato Tasso in the 18th-century Russia: (Materials on the history of perception)]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Rossiya i Zapad: Iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [Russia and the West: From the History of International Connections of Russian Literature]. Leningrad: Nauka. pp. 148–157.

19. Gorokhova, R.M. (1974) *Ariosto v Rossii: (Materialy k istorii ego izucheniya i vospriyatiya)* [Ariosto in Russia: (Materials on the history of study and perception)]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 115–126.

20. Russian State Library. Fund 499, No. 29. (In Russian).

21. Gardzonio, S. (1999) *Metastasio v russkoy poezii XVIII – nachala XIX v.* [Metastasio in the Russian poetry of the 18th – early 19th centuries]. In: *Poetika. Istoriya literatury. Lingvistika: Sbornik k 70-letiyu Vyach. Vsev. Ivanova* [Poetics. Literary history. Linguistics: Collection for the 70th anniversary of Vyacheslav. Ivanov]. Moscow: OGI. pp. 102–114.

22. Toporov, V.N. (2003) *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Vol II. Book II. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

23. Muravyov, M.N. (1820) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 2. St. Petersburg: V tipogr. Rossiyskoy Akademii.

24. Lappo-Danilevskiy, K.Yu. (2002) Otryvki ob iskusstvakh M.N. Murav'yeva [Excerpts about the arts of M.N. Muravyov]. In: *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 19. St. Petersburg: Nauka. pp. 347–357.

**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 путешественником<sup>1</sup>: в его характере самым парадоксальным образом восхищение новыми места-

---

<sup>1</sup> 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 покой<sup>1</sup>. 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»<sup>2</sup> и «сизжу и пишу почти до обморока»<sup>3</sup> [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].

<sup>1</sup> 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].

<sup>2</sup> 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].

<sup>3</sup> 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 запира́ть 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, глубо-

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 уютных 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 жену<sup>1</sup>, а мечты влюбленного в Ольгу Обломова неизменно связаны с «волшебной далью», и отчетливой всего в этой умозрительной 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.,

---

<sup>1</sup> 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 Жуковско-го «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 акцентировано: духовное зрение репрезентируется в музыке на том же языке, неслучайно решающая встреча Обломова с Ольгой проходит под тот же музыкальный аккомпанемент «Casta diva»<sup>1</sup>, 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-

---

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

ниях «Лалла Рук» и «Я музу юную, бывало...» Жуковского<sup>1</sup>. 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 Адуеву 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-

---

<sup>1</sup> 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 границы<sup>1</sup>.

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.

---

<sup>1</sup> С этой точки зрения прогулка Ольги и Обломова по Нева 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 the 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) *Siluety 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.

**«ТОСКА ПО МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ» И  
«CIVILISATION DE L'UNIVERSEL»: ПОЭТИЧЕСКОЕ  
КОНСТРУИРОВАНИЕ АФРИКИ И МИРОВАЯ  
КУЛЬТУРА В АКМЕИЗМЕ И НЕГРИТЮДЕ. ЧАСТЬ 2<sup>1</sup>**

---

*Статья посвящена типологическому сопоставлению принципов художественного конструирования образа Африки в акмеизме и негритюде. Предметом сравнения выступают книга франкоязычного сенегальского поэта Л.С. Сенгора «Эфиопики» и цикл «Шатер» русского модерниста Н.С. Гумилева. Во второй части статьи на фоне развиваемой Сенгором философии негритюда и заложенной в ней концепции *Civilisation de l'Universel* («универсальной цивилизации») дается анализ образной системы книги «Эфиопики», пронизанной стремлением представить идентичность, бытие и память «черных». Особое внимание обращается на цикл «*L'absente*» («Отсутствующая»), где главная героиня предстает как вечная женственность, как символ мифологического течения времен года, как образ вечной Африки и воплощение библейской царицы Савской. В заключение статьи резюмируется контекст сходств и различий двух авторов в подходе к репрезентации Африки, восходящих к колониальному дискурсу и имеющих цель вписать африканскую культуру в культуру мировую. Ключевые слова: Л.С. Сенгор, «Эфиопики», Н.С. Гумилев, «Шатер», образ Африки, колониальный дискурс, акмеизм, негритюд.*

**III. «Эфиопики» Сенгора в контексте негритюда**

Гумилев путешествовал и писал «Шатер» в период расцвета европейского колониализма, в то время, когда Леопольд Седар Сенгор проводил свое детство в Жоале в Сенегале. Детство – один из лейтмотивов всего творчества Сенгора<sup>2</sup>, в том числе и в «Эфиопиках»,

---

<sup>1</sup> Первая часть статьи опубликована в предыдущем номере журнала. – *Ред.*

<sup>2</sup> Янош Рисс [1] предлагает три подхода к произведениям Сенгора: как к (авто)биографическому документу, как к выражению негритюда и как к переработке европейско-африканской истории.

где он, как и Гумилев, обращается к мифической Африке. Сенгор начал писать в 1930-е гг., публиковал свои труды, за некоторыми исключениями, только после Второй мировой войны [2]. В его поэзии функционирует ряд основных тем, акценты в которых смещаются, но в сущности своей они неизменны. Поэтические сочинения автора отличаются иероглифическим, зашифрованным языком [3. Р. 469]. В своих текстах Сенгор создает некую «черную» идентичность [Ibid.], которая конструируется не только за счет указания на темный цвет кожи, но и за счет позиционирования самого себя как посланника от поэзии, как «патриарха-управителя традиции» и как политического вождя в настоящем и будущем [Ibid. Р. 464]. Конструирование образа «посланника от поэзии» и «патриарха-управителя традиции» по меньшей мере напоминает созданный в гумилевском «Шатре» образ поэта, обозначенный характеристиками «белый» и «русский». Доминирует у Сенгора, кодифицирующего атрибуты «черный» и «африканское», тема обращения к потерянному детству, которое связывается с томлением и тоской о потерянном рае доколониальной африканской культуры<sup>1</sup>. В более позднем творчестве, хотя уже и в «Эфиопиках», к этому добавляется универалистская идея примирения колонизатора и колонизированных, которая находит выражение в концепте *Civilisation de l'Universel* («универсальной цивилизации») и поддерживается убежденностью в равенстве всех людей и их культур. Следуя главной мысли, в процессе диалогического взаимодействия эссенциалистские в своей основе культуры должны дополнять друг друга.

В фундаменте этих установок лежит философия негритюда, основные положения которой были развиты Сенгором совместно с Эме Сезером и Леон-Гонтраном Дамасом в интеллектуальном сообществе Парижа 1930-х гг., как концепция антиколониального плана. В ней объединились «различные дискурсивные традиции в новый тип движения» [4. Р. 101]<sup>2</sup>. Негритюд не имеет четкого определения: это одновременно и философия, и поэтическая школа, и политиче-

---

<sup>1</sup> В качестве дополнительного замечания стоит упомянуть: самое подходящее понятие для вызванного базового чувства, как мне на самом деле кажется, – это русская «тоска». Слово сложно перевести на немецкий, оно включает в себя многие друг друга дублирующие понятия: грусть, томление, ностальгия и др.

<sup>2</sup> Об африканской диаспоре в Париже, интеллектуальном климате и формировании негритюда см. также: [5].

ская программа. В предисловии к немецкому изданию первого тома художественных произведений, эссе и манифестов Сенгора негритюд определяется как «совокупность ценностей культуры черного мира, как они выражаются в жизни, в институтах и сочинениях черных. Я [Сенгор] утверждаю, что она существует в действительности: сплетение различных фактов» [6. Р. 7].

Во вторую очередь речь идет о том, чтобы эти ценности принять и оживить в настоящем, придать им культурную и политическую силу (*agency*):

Это не мы изобрели выражения «негритянское искусство», «негритянская музыка», «негритянский танец». И «закон партиципации» тоже. Это сделали белые европейцы. Наша основная забота, начиная с 1932–1934 гг., заключается в том, чтобы этот негритюд принять, проживая его, и затем, после того как мы его узнали в жизни, углубить его смысл. Чтобы в конечном итоге принести его в дар миру, как краеугольный камень для строительства той «универсальной цивилизации», которая или станет единым делом всех рас, всех самых разных цивилизаций или вообще не будет существовать<sup>1</sup>.

Из-за приверженности к картине мира, детерминированной расистскими дифференциациями (какой бы позитивной она ни выглядела), и из-за своего культурного эссенциализма, а также из-за ярко выраженной мысли о всеобщем примирении и, прежде всего (не смотря на позитивную переоценку), из-за принятия колониальных и империалистических стереотипов негритюд позже подвергался резкой критике (см. об этой полемике: [8; 9. Р. 38–48; 10]). Кроме того, критике подверглось его сосредоточение на африканском прошлом, а не на (пост)колониальном настоящем. Поэтому негритюд должен

---

<sup>1</sup> Во французском оригинале этот отрывок звучит следующим образом: «Or donc, la Négritude, c'est comme j'aime à la dire, *l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir*, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs. Je dis que c'est là une réalité: une nœud de réalités. Ce n'est pas nous qui avons inventé les expressions ‚art nègre‘, ‚musique nègre‘, ‚danse nègre‘. Pas nous la loi de ‚participation‘. Ce sont des blancs européens. Pour nous, notre souci, depuis les années 1932–1934, notre unique souci a été de l'assumer, cette Négritude, en la vivant, et, l'ayant vécue, d'en approfondir le sens. Pour la présenter, au monde, comme une pierre d'angle dans l'édification de la *Civilisation de l'Universel*, qui sera l'œuvre commune de toutes les races, de toutes les civilisations différentes – ou ne sera pas» [7. Р. 9].

рассматриваться как комплексный исторический феномен (ср.: [4; 8; 9. Р. 38–48; 10]).

Самая большая слабость негритюда заключалась в том, чтобы при *de facto* существующем колониальном, позднее постколониальном гегемониальном властном порядке обосновать культурное равенство именно в дискурсах доминантной культуры [3. Р. 467]. Однако панафриканский проект по созиданию и осмыслению самоидентичности, который в конечном итоге представлял собой негритюд («черная идентичность»), мог состояться только при конфронтации и посредством взаимодействия с европейскими стереотипами, чтобы столкнуть сложившиеся внутри этого дискурса «истинные» утверждения с критическим потенциалом, как установлено Л. Геерт. «Такие люди, как Сенгор, должны были определиться со своей точкой зрения внутри подобных понятийных структур, если хотели позиционировать себя как субъектов африканской культуры» [4. Р. 103].

Африканские эскизы Гумилева и Сенгора базируются на схожих дискурсивных предпосылках, а именно на колониальном дискурсе их времени, для деконструкции которого подготавливали почву как авангардисты (к которым Гумилев в этом контексте должен быть причислен), так и негритюд. Тем не менее существует важное различие: в то время как авангардисты обратились к Африке из-за пресыщенности современным миром, в случае с негритюдом речь идет о «побеге из цивилизации белых, [а не об] отправлении в неизвестность <...>. Это путешествие имеет конкретную цель: преодоление отчуждения, в том числе и личностного, за счет всеохватного пробуждения самобытности в сердце Африки» [11. Р. 285].

Однако следует возразить: даже когда Сенгор говорит как африканец, его тексты – как и у Гумилева – всегда представляют «рассказ об Африке»:

Нельзя полагать, что традиционалистский образ Африки Сенгора сформирован преданиями (традициями) его предков; в данном случае речь идет об «изобретении традиции», о рассказе об Африке, который пронизан европейскими формулами соответствующего дискурса. Поэтому место традиции всегда находится в настоящем, в этом случае в европейском «модерне» [4. Р. 106].

«Эфиопики» представляют собой один из таких рассказов об Африке (как лирические тексты, не в нарратологическом смысле), которые, включаясь в традиции негритюда, как придают ему выраже-

ние, так и представляют живое «бытие черных» в смысле негритюда, чтобы в будущем обрести действенность. Е. Гарни [9. Р. 38] замечает, что этой философии через посредство поэзии, как понимает ее значение Сенгор, благодаря обращенности к прошлому придается превентивный, революционный потенциал. Прошлое, в котором возникает мифическая, мистическая и гуманная Африка, *idealiter* (как нельзя лучше) способствует будущему росту, в котором следует почерпнуть новые силы для борьбы в настоящем [Ibid. Р. 40], и тем самым оно представляет собой своего рода воспоминание об основополагающих качествах и силах всех «черных» людей, их «негритянской душе», в понимании Сенгора: эмоциональности, экспрессивности и ритме<sup>1</sup>.

В поэтической практике, которую Сенгор стремился обосновать, в том числе теоретически, в созданном в 1954 г. эпилоге к «Эфиопикам» («Послесловие: *Comme les lamantins vont boire à la source*» [12. Р. 160–173], «Как ламантины приходят к источнику питья» [6. Р. 131–141]) и в поздних сочинениях это выражается, например, представлением Африки в женском образе, в ритмизации и образности поэтического языка, гимнах кормящей, охраняющей, но и желанной «черной» женщины, ее красоты и эротизма. Это типичный пример

---

<sup>1</sup> «Фундаментальный кризис европейского гуманизма и рационализма после Первой мировой войны, бесчеловечный тоталитаризм и массовое истребление, открыто распространяемые национал-социалистами, позволяют Сенгору составить образ человеческой, солидарной, первозданной и выносливой Африки, где человек объединен с природой и где он через его *élan vital* напрямую общается с космосом, с элементами, животными и растениями. Это не *,raison d'œil'* белого, а *,raison-étreinte'* черного ведет к основам вещей, к пронизывающему, интуитивному знанию. В этом смысле становится понятно старое и часто повторяющееся изречение Сенгора 1939 года *,L'émotion est nègre comme la raison hellène'* [Где белый воспринял бы только поверхностное, черный достиг бы истинной символики (*réalité profonde'*)]. *,La raison européenne es analytique par utilisation, la raison nègre, intuitive par participation'* [Разум европейца аналитичен из практичности, разум черного интуитивен из чувства причастности] – так звучит другое часто цитируемое выражение Сенгора. То, что европейские сюрреалисты верно распознают и программно представляют как художественную задачу, естественным образом присутствует в Африке: *,образ жизни'* и мифическая мысль, которые непосредственно захватывают ритм природы, религии, материи, жизни и порождают музыку, танец, маски, статуэтки, стихи, посреди повседневной жизни сообщества или на праздник, все это опьяняет и очаровывает всех своей магией» [10. Р. 506].

перекодировки колониальных стереотипов; империалистический дискурс кодифицировал «черную» женщину все же не как желанную музу, а как порабощенный сексуальный объект. Такая перекодировка обнаруживается и в «Эфиопиках», где добавляется ее связь с идеей синтеза в концепте «универсальной цивилизации», что выражается в «L'absente» ([12. Р. 114–119], в немецком переводе «Отсутствующая» [13. Р. 144–148]), в тексте, в котором возникает обращение к мифу о Царице Савской, а также к Эфиопии, вписанной в заглавие произведения.

«Эфиопики» как единое целое представляют собой вид разделенного на фрагменты эпоса [14. Р. 232], в котором поэтически раскрываются различные сцены, эпохи или традиции африканской истории и панафриканского пространства вплоть до американской диаспоры (Нью-Йорк). Формально цикл Сенгора сильно отличается от цикла Гумилева. Он состоит из 17 отдельных текстов и послесловия, причем лирические тексты разделены на четыре группы<sup>1</sup>. Первая, не имеющая названия группа состоит из 7 стихотворений, которые сосредоточены на теме, мифе, личности или какой-либо местности Африки. Вторая группа – «Chaka» – состоит из двух частей и представляет собой драматическую поэму, в которой король державы Зулу в диалоге с неким «белым голосом» (*une voix blanche*) из военачальника превращается в поэта. Претекстом, подвергшимся значительной трансформации, при этом выступает роман «Чака» Томаса

---

<sup>1</sup> В раннем немецком издании, которым мы пользовались [13], деление другое, цикл как таковой неразличим. Публикатор нового издания перевода Яна (Jahns) решил сохранить введенную им в первом переводе 1963 г. структуру произведения, передающего своеобразие определенной эпохи (см.: [2. Р. 210]). Под заголовком «Äthiopische Gesänge» здесь находятся первые семь поэм из «Эфиопик», объединенные с «D'autres chants...», которые отдельно не обозначены. «Chaka» (нем. «Tschaka») и «Epîtres à la Princesse» (нем. «Episteln für die Fürstin») появляются как отдельные тексты. Послесловие («Postface: Comme les lamantins vont boire à la source») отсутствует. Но оно есть в «Négritude und Humanismus» («Wie die Seekühe zum Trinken an die Quelle kommen» [6. Р. 131–141]). Для славистского контекста интересно: на русский переведены только три стихотворения, два из первых семи стихотворений (рус. «Кайя-Маган» и «Нью-Йорк») и «Chaka» (Чака (Драматическая поэма для нескольких голосов)) [15. Р. 491–505]. При этом «Эфиопики» (рус. «Образы Эфиопии») – цикл Сенгора, из которого меньше всего отдельных текстов было включено в лежащий передо мной том избранных сочинений африканской лирики.

Мофоло (1876–1828), который появился в 1925 г. на языке суто<sup>1</sup>. Третья группа названа «Épîtres à la Princesse» («Послания к принцессе») и состоит из метафорического диалога между представляющей Европу «белой принцессой» и африканским принцем и поэтом. Диалог является поэтической реализацией концепции «универсальной цивилизации», представления о равенстве двух культур и их диалоге [З. Р. 466]. Четвертая группа «D'autres chants» («Другие песни») состоит из 8 более коротких стихотворений. Наконец, прилагается эпилог, в котором Сенгор в ответ на более ранние критические отзывы излагает основные принципы своей поэтики. Тем самым цикл гораздо более разнообразен и сложнее структурирован, чем «Шатер» Гумилева.

Язык Сенгора сложнее, чем язык Гумилева, отдельные тексты и созданные образы труднее поддаются дешифровке. Сенгор отказывается от рифмы, структура произведения характеризуется симметричными длинными стихами. Строки пронизывают «обращения и восклицания, просьбы, пожелания и молитвы, угрозы и предупреждения, пророчества и вопросы», которые передают «понимание мира» лирическим Я и отсылают к «репертуару библейских пророков». Из-за обильного употребления «апострофов, повелительного и желательного наклонений, вопросов и прямой речи» возникает «мессиански призывный характер» стихов [11. Р. 277]. Тексты имеют песенный характер, воздействуют как ритуальные заклинания, постоянно кружатся вокруг главного, что усиливается повторением «слов, образов, стихов и мотивов» [Ibid. Р. 278]. Синестезия играет при этом важную роль, «стихи звучат, но они и пахнут, и сияют». Воздействие всех этих художественных средств в совокупности поддерживается синтаксической структурой, упорядочивающей вовлечение читателя [Ibid.].

Все эти техники имеют общую функцию: они создают эффект отчуждения, чтобы открыть знакомую прагматику повседневности, они делают непривычным, чтобы очистить взор на таинственную всесторонность мира. Все сферы подчинены друг другу в этом мире, который отстраняет дискурсивное мышление, ориентированное на факты. Анимация и одухотворение обычно не оживленного и неодушевленного, или наоборот, натурализация и материализация живого и духовного, а также

---

<sup>1</sup> Опубликованный в 1940 г. французский перевод вдохновил целый ряд африканских авторов [З. Р. 466]. Об интертекстуальности см.: [15, 16].

использование обширного и гетерогенного словаря – это наиболее важные методы. Все три вступают в метонимическое воздействие: перемешивание и взаимное проникновение отдельных областей. Так однозначность выходит за свои пределы и становится многозначной силой [11. P. 279].

Это все напоминает Юттнеру скорее «средневековое понимание множественного смысла письма <...>, чем современные символистские или антиреалистские тенденции. Конкретное <...> превосходит, но не нисходит на нет» [Ibid. P. 279]. Характерной является диалогическая базовая структура, реализуемая «схемой скрытого вызова-ответа» [Ibid. P. 281]. Диалог с прошлым служит руководством для ориентации в будущем: «*Memoria* как сила» [Ibid. P. 279].

Вследствие применения описанных средств поэтики тексты Сенгора обнаруживают значительную степень интертекстуальности. Диалог с прошлым реализуется в интертекстуальности посредством включения как устных, так и письменных претекстов, как и диалог между культурами. Сам Сенгор подчеркивает в эпилоге к «Эфиопикам» значение африканских и французских источников для своей поэтики (ср. [2. P. 301]). Сенгор вписывает свои рожденные философией негритюда тексты в сеть отношений мировых культур, к которой африканские культуры прошлого и настоящего причисляются так же естественно, как и другие культуры.

В качестве примера я хотела бы вкратце объяснить, как это реализуется в «L'absente», чтобы затем на основе имеющихся там топов и фигур выйти на сравнение panaфриканских набросков Сенгора и Гумилева. «L'absente» предлагается прежде всего потому, что фигурирующая в названии цикла Эфиопия тематически наиболее связана с возникающей в этой части цикла Царицей Савской. Эфиопия для Сенгора остается важной темой и вне «Эфиопик». Уже в 1948 г. он опубликовал в томе «Черные жертвы» «Эфиопию», состоящую из шести частей и представляющую уже в 1930-х гг. возникшую **протестную** реакцию на оккупацию Эфиопии Муссолини. В 1979 г. в своих «Основных элегиях», а именно в «Элегии для Царицы Савской» [12. P. 331–409]<sup>1</sup>, он снова обращается к образу Царицы Сав-

---

<sup>1</sup> В [13] нет немецкого перевода этого текста. Первое издание, ставшее основой данной новой публикации немецких переводов стихотворений Сенгора, появилось в 1963 г.

ской. И наконец, в 1975 г. он основал до сих пор существующий журнал о культуре под заглавием «Эфиопики»<sup>1</sup>.

В «L'absente», названной Р. Джоанни [18. Р. 21] из-за переплетения актуализированных в ней тем одним из важнейших подциклов в цикле «Эфиопики», упомянутая в ее названии «Отсутствующая» фигурирует на многих смысловых уровнях: как мифическая женственность, как символ мифического течения времен года, как символ вечной Африки и библейской царицы Савской. Прибывшая из дальних стран, согласно Ветхому Завету (1 Кён. 10. 1–13; 2 Chr. 9. 1–12), оказывается той, которая бросает вызов мудрости царя Соломона и осыпает его богатствами – тот смысловой уровень прочтения, который воплощается и у Гумилева. В Новом Завете (Mt. 12. 42; Lk. 11. 31) царица Савская представляется царицей южной в Судный день с отсылкой на ее ветхозаветную роль обвинительницы. В Ветхом Завете она представлена как «арабская царица», но уже в 1936 г. в написанной в непосредственной реакции на оккупацию Эфиопии Муссолини «À l'appel de la race de Saba» [12. Р. 60–65] («На призыв племени Савы» [13. Р. 91–96]), которая относится к «Эфиопии» в «Черных жертвах», ясно, что для Сенгора в первую очередь речь идет об Эфиопии, во вторую очередь – обо всей Африке, к которой в каждой первой строке каждой из восьми строф он обращается как к матери и благословляет ее («Мать, будь благословенной!»)<sup>2</sup>.

В «L'absente» речь идет об эфиопке («l'Éthiopienne») (V, 11)<sup>3</sup> в том месте, где отмечено в цикле времен года время сбора урожая в июне и летнее солнцестояние, где мифическое богатство библейской царицы Савской и ее появление перед лицом апокалипсиса связы-

<sup>1</sup> Полный заголовок звучит следующим образом: *Éthiopiennes. Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*. Журнал сегодня в свободном доступе по ссылке: <http://ethiopiennes.refer.sn>. В примечании от редакции к первому изданию Сенгор описывает цель журнала как политическую и культурную одновременно, посвященную социализму и культурам в Африке (<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?rubrique61>; дата обращения: 18.09.2016).

<sup>2</sup> О многогранности образа Царицы Савской как многовалентном мотиве, который подхватывается многими культурами (иудейской, арабской, африканской), см.: [19].

<sup>3</sup> В круглых скобках далее приводится номер строфы (римскими цифрами) и номер стиха (арабскими).

ваются снова с мотивом матери. Эфиопка – одновременно желанная женщина и мать – кормит своим «черным молоком любви» «своих поэтов» (Ô chantez la Présente qui nourrit le Poète du lait noir de l'amour) (VII, 6), стихотворение поэта «тяжело от молока» (Mais le poème est lourd de lait...) (VII, 9). Появление царицы Савской, которая здесь также выступает от лица всей Африки, тесно связано с пением поэта, которое прежде обозначалось как «стих» / «woï» (VI, 14), производимый чарующим игроком на коре (музыкальном инструменте) (Kôgiste) (VI, 2). Тем самым лирическое Я обращается непосредственно к своему пению, которое он исполняет как «Dyali», традиционный певец. Так, в завершении первой строфы звучит: «Je dis bien: Je suis le Dyali!» («Я скажу только: я – певец!») (I, 7). Сама поэма в подзаголовке обозначается как «guimm pour trois kôras et un balafong» (стих для трех кор и балахонга) и получает тем самым жанровое определение и отношение к музыкальной и поэтической декламационной традиции, которая воплощается через певца – упомянутого в первой строфе «dyali» и через упомянутого в шестой строфе игрока на коре.

Понятиям «Guimm» из подзаголовка и «woï» из шестой строфы Сенгор дает идентичные определения «песни, стихотворения» [13. P. 232] («chant, poème» [12. 436, 438]) и точный перевод греческого понятия оды, причем это жанровое обозначение для древнегреческой, а в последствии для европейской классической литературы, выделяющееся принадлежностью к высокому стилю, смешивается с африканскими или, точнее, с традициями лирического разговора на языках волоф и серер<sup>1</sup>. Этот переход дублируется во внешней форме текста, вид которого можно сравнить с классической одой и хвалебными песнями певца. Тем самым в «L'absente» повторяется переход, который действителен для всего цикла, заголовок соответствует как классическому греческому роману Гелиодора «Эфиопика», так и «Эфиопским песнопениям» в немецком переводе Янхейнца Яна.

---

<sup>1</sup> В немецком переводе нет различия между «guimm» и «woï». Это связано, с одной стороны, с перенятой у Сенгора синонимичностью, с другой стороны, теряется один нюанс. «Guimm» Сенгор определяет как понятие из языка серер [Ibid. P. 436], его родного языка. «Woï», напротив, из языка волоф, африканского *lingua franca* в Сенегале. С родовым наименованием «guimm» в лирике Сенгора пробуждается вездесущая тоска по детству в Жоале, на которую в этом конкретном случае в «L'absente» нет вообще никаких прямых отсылок.

Смешение культур Европы и Африки реализуется и на других уровнях. «L'absente» ссылается на смену времен года как в Европе, так и в Африке. Строфа III начинается европейской зимней ночью, которая далее в строфе IV переходит в сенегальскую зиму, когда в сухой сезон из Сахары дует харматан, восточный ветер. Ход времен года прослеживается и далее в Африке, причем озеленение ландшафта в мае, воспеваемое в строфе IV, может относиться как к европейской весне, так и к окончанию западноафриканской засухи. Летом, в период сбора урожая, время изобилия и богатства, появляется L'absente (Отсутствующая), главная героиня, по которой еще тоскуют в европейской зиме как по царице Савской, в образе эфиопки. Она одаривает и кормит поэта «черным молоком» – типичный поворот фигуры, которая инвертирует черное и белое, выступает за поэтические принципы негритюда и за повышение престижа черного и которая вписана в заглавие цикла «Эфиопики». Стихотворение заканчивается возвращением восточного пыльного ветра, зимы, которая отличается от предыдущей, теперь «полыхает в сердце поэта <...> беспыльный огонь» (<...> le cœur du Poète brûle un feu sans poussière) (VII, 9). Это вечное возвращение сравнивается с алмазами, рожденными из пепла (Je dis chantez le diamant qui naît des cendres de la Mort) (VII, 5), что напоминает образ воскресшего из пепла Феникса, также происходящий из западной мифологии, который в христианстве служит прежде всего символом воскресения.

*Отсутствующая* в Европе и в зимнем сухом периоде воплощает африканское изобилие, культуру Африки, которая драгоценна, как алмаз, и, как Феникс, воскресает из пепла в песнопении певца, в котором выражается ода «L'absente». Джоанни [18. Р. 23] говорит об африканской космогонии, которая вечный цикл «Жизнь–смерть–воскресение» трансформирует в «Отсутствие–ожидание–присутствие». Европа и Африка представляются в виде противоположностей, Европа выступает как отсутствие, Африка как присутствие. Но в лирической форме контраст стирается, Европа и Африка смешиваются друг с другом.

В конечном счете это отражается в интертекстуальной ссылке на «Эфиопику» Гелиодора, эту любовную историю грека Теагена и происходящей из рода царицы Савской Хариклеи. Тот факт, что Хариклея у Гелиодора описана не как «черная», а как «белая», добавляет другое измерение. Так как подтекстом в текстах Сенгора явля-

ется его биография, дистанция между автором и лирическим Я (как и в текстах Гумилева) порой едва заметна. В эротических отношениях эфиопки и певца отражаются отношения Сенгора и его второй жены, французенки Колетт Губерт, на которой он женился в 1956 г. Эта интерпретация подтверждается фактом, что и в других текстах «Эфиопики», особенно в «Le Kaaya-Magan» [12. P. 107–109] («Кайя-Меган» [Ibid. P. 138]) и в «Épîtres à la Princesse» [Ibid. P. 138–151] («Послания к принцессе» [Ibid. P. 175–188]), воспевается любовь к «белой женщине» и утверждается преодоление противоположностей (ср.: [1. P. 300]).

«L'absente» («Отсутствующая») пронизана символикой зеленого и золотого цветов, которая относится непосредственно к Африке и вводит еще один аспект прочтения. Зеленый цвет – это цвет пробуждающейся природы весной, золотой – цвет саванн (IV, 10, 13). Зеленый и золотой – это цвета той, «которой здесь нет», эфиопки, царицы Савской, которая «бледно-красная, как зрелое золото, и неподвластная времени как, золото, / <...> / одета в зеленый цвет и облака» (V, 11, 13).

Vert et vert le Printemps au clair mitan de Mai, d'un vert si tendre hô !  
que c'est ravissement (IV, 10).

<...>

C'est la tendresse du vert par l'or des savanes, vert et or couleurs de  
l'Absente (IV, 13).

<...>

La voilà l'Éthiopienne, fauve comme l'or mûr incorruptible comme l'or  
(V, 11).

<...>

Vêtue de vert et de nuage <...> (V, 13).

Зеленый и золотистый, и это становится ясно в первой строфе, являются цветами Сенегала. Животное-символ Сенегала – лев – фигурирует в тексте как «зеленый лев», охраняющий честь Сенегала (le Lion vert qui rugit l'honneur du Sénégal) (I, 2). Позже лев станет частью сенегальского герба. В доколониальные времена он был символическим животным власти, королем в понимании «король–лев–солнце–Бог» и легко ассоциировался с золотым цветом<sup>1</sup>. Золотой цвет введен в следующих строках, где лирическое Я отстраняется от

<sup>1</sup> Так звучит официальное объяснение на веб-сайте государства Сенегал: <http://www.gouv.sn/Symbolique-nationale.html> (дата обращения: 18.09.2016).

связанной с этими символическими цветами власти и определяет себя как «Dyali», певца:

Ma tête n'est pas d'or, elle ne vêt pas de hauts desseins  
 Sans bracelets pesants sont mes bras que voilà, mes mains si nues !  
 Je ne suis pas le Conducteur. Jamais tracé sillons ni dogme comme le Fondateur  
 La ville aux quatre portes, jamais proféré mot à graver sur la pierre.  
 Je dis bien : je suis le Dyáli (I, 4–7).

В конечном итоге как «Dyali» он тоже связан с зеленым и золотым цветами, но они, как уже указано, являются цветами эфиопки, от которой он кормится. С эфиопкой связан еще и другой цвет, она – бледно-красная, как зрелое золото (V, 11). Зеленый, золотой и красный – теперь panaфриканские цвета, которые не только на смысловых уровнях, вызванных в «L'absente», войдут в поздний национальный флаг Сенегала<sup>1</sup>, но и происхождение которых локализовано в независимой Африке. Стихотворение имеет, несмотря на отстранение от власти, все же многоуровневое и однозначно политическое измерение. Не как политик, но как пророк лирическое Я предвидит panaфриканское Возрождение. При этом такое пророчество вскормлено не правилами западного рационализма и их знанием, которые являются мимолетными (*pas le savoir qui nourrit*) (VI, 12), а блюдами, которые есть, по сути, те песни, главным образом оды, воспевающие

<sup>1</sup> См. официальное объяснение цветовой символики на веб-сайте государства Сенегал: « Le drapeau de la République du Sénégal est composé de trois bandes verticales et égales, de couleur verte, or et rouge. Il porte, en vert, au centre de la bande or, une étoile à cinq branches. Le Vert, pour les Musulmans, est la couleur du drapeau du Prophète. Pour les Chrétiens, il est le symbole de l'espérance. Pour les Animistes, il est le symbole de la fécondité. L'Or est signe de richesse, il représente le fruit du travail pour un peuple qui a donné la priorité aux problèmes économiques, dont seule la solution permettra l'élévation du niveau de culture. C'est le second objectif de la nation sénégalaise. Or l'Or – le Jaune – est, en même temps, couleur des Arts et des Lettres ; couleur de l'Esprit. le Rouge rappelle la couleur du sang, couleur de la vie, donc du sacrifice consenti par toute la Nation, mais aussi la détermination ardente et la force résolue qui anime chacun de ses fils dans la lutte contre le sous développement.. L'Etoile est un signe assez fréquent dans la symbolique négro-africaine. Elle a cinq branches pour marquer l'ouverture du Sénégal aux cinq continents. Elle représente le ciel et partant les valeurs spirituelles, singulièrement chez un peuple qui ne vit pas seulement de riz et de pain. Elle est verte pour signifier, plus particulièrement, l'espoir qu'exprime la Jeune Indépendance de la République du Sénégal». <http://www.gouv.sn/Symbolique-nationale.html> (дата обращения: 18.09.2016).

Африку из уст певца, который, в свою очередь, черпает их из недр африканской природы, культуры и устной традиции: «Ce sont les mets que tu leur sers par les mains du kôriste et par la voix» (VI, 13). Так как пение певца является не закрепленным на стелах (или вырезанным в камне) (*jamais proféré mot à graver sur la pierre*) (I, 6), а циклично повторяющимся, как времена года, все же пересекаясь с другими культурными традициями посредством письменной фиксации в «Эфиописах», посредством лирического Я, затрагивающего автора – Сенгора.

#### **IV. Африка между присутствием и отсутствием:** *Тоска по мировой культуре и Civilisation de l'Universel*

При всех различиях циклов Гумилева и Сенгора в отношении формы и языка обнаруживаются некоторые поразительные совпадения. И Гумилев, и Сенгор обращаются к общеафриканскому мифическому прошлому, при этом оба апеллируют к сходным фигурам и претекстам. У обоих обнаруживается соотнесенность с царицей Савской, Египтом, королем Зулу Чака, с Конго, с библейскими источниками и классицистическими формами. Оба поэтических цикла поддаются атрибуции с помощью таких терминов, как метонимия или анаграмма, поливалентность или двойственный смысл словесного знака. В обоих произведениях лирическое Я и автор находятся в почти симбиотических отношениях. Оба обозначают Африку как райскую противоположность Европе, оба ставят собственную родину в метонимический ряд с Эфиопией и с африканским континентом. В обоих случаях через Африку проектируется относительная самооценка. К тому же оба автора намечают поэтические космогонии Африки, оба выступают как поэты и видят в поэте пророка континента. Оба стремятся придать Африке собственный голос, наделяя ее атрибутами божественного, богатства и отдаленности. В заключение у обоих присутствуют знаки равенства Африки и Европы, которые отчасти сформированы западными дискурсивными парадигмами.

Но именно здесь начинаются различия. Гумилев представляет голос Африки диссонирующим, сама Африка очерчена в экзотических образах. Несмотря на обращение к африканским предтекстам, Африка ассоциируется с дикостью, топос некультурности проявляется по отношению не к сегодняшней Африке, а исключительно к про-

шлой. Африка конструируется как недостижимая утопичная противоположность России и как почти идентичная, в каждом случае голос Африки прерван русскоязычным лирическим Я. Это Я проецирует себя, с одной стороны, дистанцированным от западного колониализма, с другой стороны, не интересуется последствиями колониализма в настоящем. Оно использует колониальный дискурс и восточные образы не критически, но чтобы представить Африку в образе рая, который должен остаться недосыгаемым не только из-за географической отдаленности, но и из-за его существования в прошлом.

Африка Сенгора, напротив, озаменована гармонией и вечной цикличностью (возвращением), которая спаивает мифическое прошлое и африканское настоящее, и становится (это центральный пункт) политически значимой в настоящем. И у Сенгора в «L'absente» нет непосредственных или даже воинственных конфронтаций с французским колониализмом, как и во многих других его текстах. Негритюд, возникший из колониализма как культурное и политическое встречное движение, им и сформирован. Парадоксально, но это возвращает к тому же колониальному дискурсу, в котором и Гумилев создает свою Африку. Но Африка Сенгора не «дикая», у него такие стереотипы прагматично перекодированы в образы классики, гармонии и красоты.

Интересным образом находит место в обоих циклах смещение Африки в область призрачного, которое можно рассматривать как парадигматическое при определении этой разницы. К тому же в обоих случаях слова Африки принесены ветром. Африка является лирическому Я обоих авторов во сне. У Гумилева в этом проявляется потусторонность и мимолетность Африки. Сердце Африки у него переполнено пением, лирическое Я убеждено, что это сердце Африки и его песнопения приносят ему африканские ветры, если время от времени нет слов для его снов: «Сердце Африки пенья полно и пыланья, / И я знаю, что, если мы видим порой / Сны, которым найти не умеем названья, / Это ветер приносит их, Африка, твой!» (Н: XII, 1–4). У Сенгора, наоборот, Африка во сне узнает свое проявление. В «L'absente» лирическое Я в строфе III пребывает в холодной зимней ночи, страдает от внутренней раздвоенности и от тоски по царице Савской, прежде чем она – и вместе с ней Африка – проявит себя, европейская зима продолжается африканской, которая затем вливается в изобилие, свершение и присутствие царицы Савской. Это дает

защиту лирическому Я в последующее время засухи, когда восточный ветер снова рассеивает слова (VII, 8). Засуха может быть приравнена на основе предыдущей метонимии к европейской зиме, чтобы в этой зиме питающим «молоком» зажечь огонь Африки, противопоставить холоду Свое.

Мало удивительного, что речь идет в обоих случаях о Своем, которое только в различной мере соотносится с Африкой и которое стремится интегрироваться в соответствующий универсализм. В этой связи должно следовать более широкому, до этого только намеченному наблюдению, к которому я пришла на последнем этапе анализа: поэтические течения, к которым принадлежат оба автора, акмеизм и негритюд, не только характеризуются такой терминологией, как метонимическое или анаграмматическое письмо, интертекстуальность, поливалентность или неоклассический модернизм, но и оба стремятся найти место Своему в «мировой культуре», что отражается в соответствующих картинах универсализма.

Теперь аргументы соотнесения стихотворных циклов «Эфиопики» и «Шатер» должны быть рассмотрены в более широком контексте, если угодно, во всемирно-литературном или всемирно-культурном. «Эфиопики» и «Шатер» могут быть соединены через связанные с ними поэтические течения, негритюд и акмеизм, с соответствующими транскультурными моделями. В случае негритюда – это контекст утопии «универсальной цивилизации» Сенгора, в случае акмеизма – сформулированная Мандельштамом «тоска по мировой культуре»<sup>1</sup>. В дальнейшем следует задаться вопросом: какую функцию имеет соответствующее обращение к Африке.

При всей схожести следует указать на решительные различия между африканскими картинами Сенгора и Гумилева. У Гумилева Африка – отсутствие, у Сенгора – присутствие.

Фигура отсутствия у Гумилева объясняется традициями акмеизма, так как гумилевская Африка – это акмеистская Африка. Хотя к этому времени Гумилев частично отходит от акмеизма и обращается к новым тенденциям, все еще читается реализуемое в «Шатре» об-

---

<sup>1</sup> Понятие берет начало в воспоминаниях Надежды Мандельштам [20. С. 264] как ответ на вопрос Осипа Мандельштама, что такое акмеизм. Перевод термина в немецком издании книги воспоминаний звучит как «*Sehnsucht nach einer Weltliteratur*», что также неудачно, как и «*kul'tura*» (культура – очень многогранное понятие) [21. Р. 285].

ращение к Африке в контексте его акмеистического манифеста «Наследие символизма и акмеизм» [22]. Манифест начинается известной формулой акмеизма, произошедшего от понятия *акмѐ*, которое Гумилев перевел как «высшая степень чего-либо, свет, цветущая пора» [Там же. С. 147]. Синонимично он употребляет понятие «адамизм», который он определяет как «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» [Там же. С. 147], сделав акцент на важности французского символизма, к которому также причисляется Артур Рембо, которого он по имени не называет, но его влияние явно присутствует в африканских текстах Гумилева [23]. Ироническая дистанция и новое отношение к символу, которому подчинена форма законченности поэтического языка, сформулированы в качестве главных требований акмеистического письма. Распространение равноценности всех явлений и включение себя в ритм жизни достигают высшей точки в заявлении, что и человек должен ему подчиняться: «Как адамысты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению» [22. С. 148]. Неизвестное и Чужое должны остаться неизвестными, их место занимает удовольствие от незнания; оставаться чужим – основной принцип акмеизма: «Всегда помнить о неопознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма» [Там же. С. 149]. Ангелы, демоны и другие силы, короче говоря, мифические образы, – не материал для поэта [Ibid.].

Африка Гумилева полностью удовлетворяет этим требованиям. Понятие «адамизм» напоминает, как и формула адамыстов, об образе рая, который расположен в Африке. Тот факт, что рай должен оставаться на расстоянии как во временном, так и в пространственном или культурном отношении, также может быть причислен к акмеистическим принципам. Восхищение реализуется через ироническую отдаленность – это тоже является требованием манифеста. Маневрирование между идентификацией с «дикой», «зверской» Африкой и с этим связанным имперским взглядом обнаруживается в одновременном требовании «мужественно твердого и ясного взгляда», выделяя «животную» часть человека. Африка как противоположность модерну обнаруживается в образе патологической неврастении, для борьбы с которой обращаются к «животной» части человека. Также обращение к африканским мифам и легендам, которые соединены в

единое, витиеватое, новое, по внешней форме законченное целое, соответствует градации мифических образов в качестве материала поэта. Образ собора, который должен быть возведен из этих кирпичей, в финальном стихотворении «Шатра» заменен на образ карты, на которой лирическое Я отмечает мифические места прошлой Африки драгоценными камнями, которые, со своей стороны, семантически ассоциируются с прошлым Африки. Так, даже образ камня, из которого строится собор Средневековья и который занимал Осипа Мандельштама в «Утре акмеизма» [24] («Der Morgen des Akmeismus» [25]), остается включенным в гумилевский образ Африки. В обращении к Африке Гумилева можно обнаружить обозначенное в манифесте Мандельштама удивление, которое описывается как «главная добродетель поэта» [Ibid. P. 21] («Способность удивляться – главная добродетель поэта» [24. С. 26]). Африка замещает у Гумилева европейское средневековье, на которое ссылается Мандельштам [Там же. С. 26; 25. P. 21]. В «Шатре» присутствует поэтическое слово, которое создает карту в Африке из найденных там сокровищ, совершенно в соответствии с акмеистским отходом от символистской гносеологии<sup>1</sup>.

Но для чего все это, если не для того, чтобы установить, что акмеизм, а вместе с ним и Гумилев, должен был сформулировать собственные истины своего времени в дискурсе, поэтика которого должна была укорениться, в случае перенесения на Африку, в коло-

---

<sup>1</sup> Метафизика языка – один из перечисленных Аннет Вербергер [26. P. 71] структурных признаков акмеистической поэтики. К другим относятся амиметическое понимание действительности, которое конкретизируется в личных, выявленных здесь и сейчас высказываниях, выделение первичных смыслов слова (вместо метафорического и символического), детальный взгляд на повседневность, но и на экзотику, концепция поэта, которая понимает его как ремесленника языка и находит этому ремеслу доступ к метафизическому, постоянное несказание невыразимого, лиризация всех жанров, классицизм, который объединяет традиционные и авангардистские элементы, диалогизация (с читателем / читательницей, интер- и интратекстуальные стратегии указания) и отсылка к «Мировой культуре», «временность» и «пространственность» поэзии (например, через конкретное указание времени и места; привязка к прошедшему с близостью настоящего), классическое соблюдение и создание баланса и гармонии [Ibid. 68–73]. В «Шатре» можно найти большинство этих типологических элементов, что очевидно в аргументации всей статьи – без обращения к подробностям.

ниальных африканских дискурсах и которая одновременно сопровождается ошеломляющей для дискурса того времени культурной переоценкой африканской культуры?

Я хотела бы обратиться с этим вопросом к Ренате Лахманн и ее анализу интертекстуальной поэтики акмеизма, которую она обоснованно видит в формуле Мандельштама «Тоска по мировой культуре» [20. С. 264; 21. Р. 285]. «Акмеизм как `тоска по мировой культуре` подхватывает мифопоэтические мыслительные образы, чтобы описать семантическое усвоение, обработку и преобразование» [27. Р. 373] Следствием является «построение смежной поэтики, которая предпочитает анаграмматические, имплицативные, контаминаторные и палимпсестные формы. Употребление литературных знаков открывает доступ к знаковым слоям культуры, который совершается с “острым”, “четким” сознанием (акме) собственного исторического отличия, привлечения следующего знакового слоя. Это и есть тот новый слой, который записывает в личную память, возобновляющую культурный и диахронический рост опыта» [Ibid.]. Лахманн говорит об «особом роде “магии прикосновения” ко всему, что стало культурным знаком» [Ibid.].

Акмеистская лирика рассматривает диалог в качестве основной формы, речь идет не о музейной сохранности прошлого, а о продолжении письма, «чеканке новых культурных иероглифов, которые отсылают одновременно вперед и назад» [Ibid. Р. 375]. Культурная память становится центральной инстанцией: «Память – генеративный принцип, она функционирует как место, где случается разговор с прошлым» [Ibid. Р. 382]. Она функционирует подобно «риторической *memoria* с ее двойным аспектом как рецептивная способность хранения опыта и знаний и как эвристическая способность их поиска, направленное веред и назад *reinventio*» [Ibid.].

Если читать «Шатер», исходя из «акмеистской поэтики», то он представляет собой не что иное, как поэтический диалог с Африкой, включение Африки в мировую культуру. В любом случае Африке не позволено говорить самой, а оформляет ее голос поэта-ремесленника. Следовательно, лирическое Я вступает в контакт со знаковыми уровнями африканского прошлого, перерабатывает его собственным голосом и создает из обнаруженных там кирпичей новый знаковый уровень, который простирается не только в прошлое, но, как становится очевидным в «Сахаре», порой в далекое будущее.

Отчужденность, которая присутствует в африканском тексте Гумилева, например, в инородно звучащих терминах и названиях мест, является частью «новых культурных иероглифов», о которых говорит Лахманн. «Диахронический рост опыта» – это в конечном счете, к сожалению, еще управляемая колониальным представлением встреча с Африкой.

При обращении к Сенгору можно установить, что поэтика негритюда оперирует теми же терминами, что и акмеизм. Особенно бросаются в глаза диалогическая структура и «скрытая схема вызова–ответа», о которой говорит С. Ютнер [11. Р. 281]. Диалог с прошлым становится, как было указано выше, с помощью ориентации на будущее: «*Memoria* как сила» [Ibid. Р. 279]. Прежде всего, последняя формулировка и присущая негритюду диалогичность определенно напоминают предложенную Лахман теорию поэтики акмеизма.

Следуя этой теории, можно утверждать, что тексты Сенгора организованы на том же уровне интертекстуальности, что и поэзия акмеизма. Диалог с прошлым реализуется за счет интертекстуального диалога с устными и письменными претекстами как диалог между культурами. Сенгор, как и акмеисты, вписывает свои тексты посредством интертекстуальности во всемирную культурную систему отношений, для которой образ «универсальной цивилизации» и «тоска по мировой культуре» находят свое концептуальное выражение, правда, с отчасти противоположными целями в отношении Африки.

Диалог с прошлым служит диалогу с настоящим. И то, о чем писала Рената Лахманн относительно поэтики акмеизма, почти без изменений переносимо на поэтику негритюда. Эти тексты тоже предполагают диалог как основную форму, но в них речь идет не о музейной сохранности прошлой африканской культуры, а о продолжении письма, о «чеканке новых культурных иероглифов, которые отсылают одновременно вперед и назад» [27. Р. 375]. В негритюде речь идет о воспоминании, переоценке и обновлении подавленной колониализмом собственной культуры. Поэтому и здесь (культурная) память становится центральной инстанцией. Речь идет о воспоминании посредством культурной трансформации искорененного, выражаясь словами Ютнера, о «*Memoria* как силе».

Как для акмеизма, особенно для Мандельштама, так и для негритюда Сенгора средиземноморскому региону отводится парадигмати-

ческая роль в этом акте вписывания в мировую культуру. Для Манделштама Италия и весь средиземноморский регион, который у него простирается до Черного моря и до русских (колониальных) границ, имеют функцию объединения России с классической культурой. Поэтически это объединение реализуется не только классическими формами, но и интертекстуальной связью с текстами Пушкина, Данте и Гомера (ср.: [27. Р. 356]). Сенгор видел в средиземноморском регионе с его тысячелетним культурным обменом прототип «универсальной цивилизации», через который он уже включал субафриканские культуры в мировую культурную сеть. Причем последнее, это имеет решающее значение, через связанный с этим обмен всегда оказывали влияние на культуру Запада. Совершенно очевидной такая диалогическая мысль становится в интертекстуальной ссылке на «Эфиопию» Гелиодора, в которой Африка и античная Греция состоят в очень близких культурных и родственных отношениях. Это было в те времена, когда субсахарским культурам посредством колониального дискурса *per se* (само по себе) было отказано в культурности, хотя сегодня эссенциалистская аргументация Сенгора может показаться старомодной.

Включение в мировую культуру с помощью поэтики интертекстуальности связано в обоих случаях с переоценкой собственного через диалог с классическим западным культурным пространством, в качестве акта участия, который опирается на основную идею «синхронности и сосуществования всех культур» [Ibid.], как Лахманн пишет об акмеизме и чем обусловлена основная мысль концепции «универсальной цивилизации» Сенгора. Интертекстуальные диалоги Манделштама и Ахматовой должны читаться как высказывания против советского тоталитаризма, позиционирование против абсолютизированной верховной власти советов, которое могло быть выражено только неофициально (ср.: [Ibid. Р. 371]). Аналогично и более поздняя лирика Гумилева читается как выражение понятия свободы, которое диаметрально противопоставлено всему советскому. На земле эта свобода не может быть достигнута, только «вне времени и пространства, связана с вечностью, с “падающим оттуда светом”, Божьим светом» [28. Р. 212] (в «Заблудившемся трамвае»).

Божественная вечность в «Шатре» расположена в Африке, поэтому лирическое Я тоскует по могиле под шелковицей, под которой Иисус и Мария отдыхали, поэтому в Тимбукту связаны библейская

символика и легендарное богатство древней Африки. Поэтому Россия – тоже Африка. С этой точки зрения «Шатру» свойственно политическое измерение в поэтическом сопротивлении молодой советской власти. Не менее политична эстетическая программа негритюда, который является яростным актом сопротивления универсализмам колониального миропорядка. Африка, Россия и классическая древность как у акмеистов, так и в негритюде превращаются в треугольник, опорные точки которого взаимно дополняют друг друга. В «Эфиопиках» Сенгор не обращается к России, в других текстах русская культура конструируется как равноценное культурное пространство в «универсальной цивилизации».

В «Шатре», в «Дамаре», в образе птичьих перьев, который может быть прочитан как аллюзия на перья для письма, обнаруживается отсылка к эквивалентной реминисценции Мандельштама из Данте: под перьями для письма Данте подразумеваются равно птичье мясо, парусная прогулка и полет птицы [27. Р. 401]. И Гумилеву удастся интеграция Африки в мировую культуру, которая в конечном счете находится в неразрешенном напряженном отношении диалогичности и отдаленной точки древности. Русское и белое лирическое Я, которое находится в диалоге между прошлым и будущим Африки, возвращается в Африку через встречу с прошлым в будущее. В прошлом Африки располагается несветское будущее России и всей Евразии, однако Африка настоящего остается предметом экзотизации и ориентализации. Голос белого – голос Данте и гуманизма. Таким образом, акмеистская «тоска по мировой культуре» и «универсальная цивилизация» Сенгора имеют схожую проблематику, связанную с обращением колониальных дискурсивных элементов Африки, которое присутствует у обоих, даже в функциональном противопоставлении. В их концепции «мировой культуры» включены универсализмы Просвещения, которые породили колониализм и коммунизм. Но и для этого результата имеет значение заключение Гертена: негритюд и акмеизм формулировали свои истины в дискурсивных реалиях своего времени. Негритюд и акмеизм – феномены модернизма, того модернизма, который не должен ограничиваться Западом, в который вписываются оба, наступая с Восточной и Южной окраин.

*Перевод с немецкого Н.Е. Никоновой  
(Томский государственный университет)*

## Литература

1. *Riesz J.* Nachwort // Senghor L.S. Botschaft und Anruf. Gedichte. Aus dem Französischen v. Jahn Janheinz. Wuppertal, 2006. S. 206–220.
2. *Riesz J.* Leopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert. Wuppertal, 2006.
3. *Wake C. L.S.* Senghor and Lyrical Poetry // European-Language Writing in Sub-Saharan Africa / A.S. Gerard (ed.). Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 462–474.
4. *Heerten L.* Léopold Sédar Senghor als Subjekt der „Dialektik des Kolonialismus“. Ein Denker Afrikas und die imperiale Metropole // Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien. 2008. Heft 15, Bd. 8. S. 87–116.
5. *Steins M.* Black Migrants in Paris // European-Language Writing in Sub-Saharan Africa / A.S. Gerard (ed.). Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 354–378.
6. *Senghor L.S.* Négritude und Humanismus / Hrsg. u. übertragen v. Jahn Janheinz. Düsseldorf u. Köln, 1967.
7. *Senghor L.S.* Liberté 1. Négritude et humanisme. Paris, 1964.
8. *Irele A.* The Negritude Debate // European-Language Writing in Sub-Saharan Africa / A.S. Gerard (ed.). Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 379–393.
9. *Harney E.* In Senghor's Shadow. Art, Politics, and the Avantgarde in Senegal, 1960–1995. Durham, London, 2004.
10. *Garscha K.* Négritude / Black Aesthetics / créolité // Ästhetische Grundbegriffe / K. Barck u.a. Stuttgart u. Weimar, 2002. Band 4: Medien–Populär. S. 498–537.
11. *Jüttner S.* Léopold Sédar Senghor: *Éthiopiennes* // Die moderne französische Lyrik / W. Pabst (Hg.). Berlin, 1976. S. 275–295.
12. *Senghor L.S.* Œvre poétique. Poésie. Paris, 1990.
13. *Senghor L.S.* Botschaft und Anruf. Gedichte. Aus dem Französischen v. Jahn Janheinz. Wuppertal, 2006.
14. *Delsaux A.* Léopold Sédar Senghor, *Éthiopiennes*, 1956 // Littérature et politique en France au XX<sup>e</sup> siècle / G. Zorgbibe (Hg.). Paris, 2004. P. 231–237.
15. Поэзия Африки. М., 1973. (Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Т. 131).
16. *Tshikumambila N.* Le personnage de Chaka: Du portrait epique de Mofolo au mythe poetique de Senghor // Zaire-Afrique. Kinshasa / Gombe, Zaire, 1974. Vol. 87. P. 405–420.
17. *Vassilatos A.* A Misreading of Poetic Proportions: Thomas Mofolo and Léopold Sédar Senghor's Chaka(s): Two African Texts in Conversation // English Studies in Africa: A Journal of the Humanities. 2011. Vol. 54, № 2. P. 136–153.
18. *Jouanny R.* *Éthiopiennes* (1956). Léopold Sédar Senghor. Paris, 1997.
19. *Lange D.* Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als knaanäische Liebesgöttin // Afrika und die Globalisierung. Münster, Hamburg, London, 1999. S. 269–277.
20. *Мандельштам Н.* Италия // Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 264–271.

21. *Mandelstam N.* Dreißigstes Kapitel. Italien // Mandelstam N. Das Jahrhundert der Wölfe. Eine Autobiographie / Aus dem Russischen übersetzt v. E. Mahler. Frankfurt a. M., 1991. S. 285–291.

22. *Гумилев Н.С.* Наследие символизма и акмеизм // Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М., 2006. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. С. 146–150.

23. *Matlaw R.E.* Gumilev, Rimbaud, and Africa: Acmeism and the Exotic // Actes du VIe Congrès de l'Association Internationale du Littérature Comparée. Stuttgart, 1975. S. 653–659.

24. *Мандельштам О.Э.* Утро акмеизма // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем : в 3 т. М., 2010. Т. 2: Проза. С. 22–26.

25. *Mandelstam O.* Der Morgen des Akmeismus // Mandelstam O. Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays I. 1913–1924 / Aus dem Russischen übertragen u. hg. v. R. Dutli. Zürich, 1991. S. 17–22.

26. *Werberger A.* Postsymbolistisches Schreiben. Studien zur Poetik des Akmeismus und Osip Mandel'stams. München, 2005.

27. *Lachmann R.* Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M., 1990.

28. *Kling O.* Nikolaj Gumilev: Zabljudivšijsja tramvaj – Die verirrte Straßenbahn // Die russische Lyrik. Köln, Weimar, Wien, 2002. S. 205–215.

#### **TOSKA PO MIROVOJ KUL'TURE AND CIVILISATION DE L'UNIVERSEL: THE POETICAL CONCEPTS OF AFRICA AND WORLD CULTURE IN ACMEISM AND NÉGRITUDE. PART 2**

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 122–148. DOI: 10.17223/24099554/10/7

*Gesine Drews-Sylla*, University of Tübingen (Gervany). E-mail: gesine.drews-sylla@uni-tuebingen.de

**Keywords:** L.S. Senghor, *Ethiopians*, N.S. Gumilev, *The Tent*, image of Africa, colonial discourse, Acmeism, Negritude.

The article contains a typological comparison of the principles of artistic construction of the image of Africa in Acmeism and Negritude. The subject of comparison is the book *Éthiopiennes* by a French-speaking Senegalese poet L.S. Senghor and the cycle *The Tent* by the Russian modernist N.S. Gumilev. The second part of the article focuses on the main provisions of the Negritude philosophy by Senghor, which aims to demonstrate the value and strength of the “black culture” and its key concept of “*Civilization de l'Universel*” (“universal civilization”) that reconciles African and European constituents. It serves as the background for the analysis of the system of images in *Éthiopiennes*, presenting the identity, being and memory of the “Blacks” and thereby encouraging them to fight for their present and future. The texts in this book have a songlike character, acting as ritual spells, saturated with prophetic pathos. Particular attention is drawn to the cycle “L'absente” (“Absent”), where the main character epitomises eternal femininity, a mythological symbol of the change of seasons, eternal Africa and the Queen of Sheba. Her image is closely connected with the image of the singer, who is an odic poet and a folk performer at the same time. Touching

the spirit of the “Absent” for him is similar to touching the “African” fundamentals. Similar to the “Civilization de l’Universel”, Senghor’s “L’absente” chronotope contaminates the signs of European and African nature with their connotations of absence and presence respectively. The author emphasizes the colour symbolism in the cycle, where green and gold – the symbols of Senegal – dominate. The final part of the paper summarizes the similarities and differences between Gumilev and Sengora in their approaches to the representation of Africa, which go back to the colonial discourse and are aimed at integrating African culture into the global culture. Both refer to the African mythical past, appealing to similar figures and pretexts. Their poetic cycles are based on the poetics of intertextuality. In both works, the lyrical *I* and the author are in almost symbiotic relations. Both poets designate Africa as the paradise opposed to Europe, striving to give Africa its own voice, endowing it with attributes of deity, wealth and remoteness. With all this, for Gumilev, who implements Acmeist attitudes, Africa is an image of absence, pushed into the wildness of the past, into a poetic myth. In Senghor, Africa is presence; marked by harmony and perpetual cyclicity (return) that solders the mythical past and the African present, giving hope for its rebirth. Thus, “yearning for world culture” of Gumilev and Mandelstam and the “universal civilization” by Senghor, Acmeism and Negritude, raise similar problems associated with the modernist transformation of the colonial discursive elements in the image of Africa.

### References

1. Riesz, J. (2006a) Nachwort [Afterword]. In: Senghor, L.S. *Botschaft und Anruf. Gedichte* [Message and Call. Poems]. Translated from French by J. Janheinz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag. pp. 206–220.
2. Riesz, J. (2006b) *Leopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert* [Leopold Sédar Senghor and the African departure in the 20th century]. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
3. Wake, C. (1986) L.S. Senghor and Lyrical Poetry. In: Gerard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 462–474.
4. Heerten, L. (2008) Léopold Sédar Senghor als Subjekt der “Dialektik des Kolonialismus”. Ein Denker Afrikas und die imperiale Metropole [Léopold Sédar Senghor as subject of the “Dialectic of Colonialism”. A Thinker of Africa and the Imperial Metropolis]. *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*. 15(8). pp. 87–116.
5. Steins, M. (1986) Black Migrants in Paris. In: Gerard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 354–378.
6. Senghor, L.S. (1967) *Négritude und Humanismus* [Négritude and Humanism]. Düsseldorf: Cologne: Diederichs.
7. Senghor, L.S. (1964) *Liberté 1. Négritude et humanisme* [Liberty 1. Negritude and Humanism]. Paris: Seuil.
8. Irele, A. (1986) The Negritude Debate. In: Gerard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 379–393.

9. Harney, E. (2004) *In Senghor's Shadow. Art, Politics, and the Avantgarde in Senegal, 1960–1995*. Durham, London: Duke University Press.
10. Garscha, K. (2002) Négritude/Black Aesthetics/créolité [Negritude / Black Aesthetics / créolité]. In: Barck, K., Fontius, M., Schlenstedt, D., Steinwachs, B., Wolfzettel, F. (eds) *Ästhetische Grundbegriffe [Aesthetic Terms]*. Vol. 4. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler Verlag. pp. 498–537.
11. Jüttner, S. (1976) Léopold Sédar Senghor: Éthiopiens. In: Pabst, W. (ed.) *Die moderne französische Lyrik [Modern French Poetry]*. Berlin: [s.n.]. pp. 275–295.
12. Senghor, L.S. (1990) *Œuvre poétique. Poésie [Poetic Work. Poetry]*. Paris: [s.n.].
13. Senghor, L.S. (2006) *Botschaft und Anruf. Gedichte [Message and Call. Poems]*. Translated from French by J. Janheinz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
14. Delsaux, A. (2004) Léopold Sédar Senghor, Éthiopiens, 1956 [Léopold Sédar Senghor, Ethiopiens, 1956]. In: Zörgbibe, G. (ed.) *Littérature et politique en France au XX<sup>e</sup> siècle [Literature and Politics in France in the Twentieth Century]*. Paris: Ellipses Marketing. pp. 231–237.
15. Genduz, N. Et al. (1973) *Poeziya Afriki [African Poetry]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
16. Tshikumambila, N. (1974) Le personnage de Chaka: Du portrait epique de Mofolo au mythe poetique de Senghor [The character of Chaka: From the epic portrait of Mofolo to the poetic myth of Senghor]. *Zaire-Afrique. Kinshasa/Gombe, Zaire*. 87. pp. 405–420.
17. Vassilatou, A. (2011) A Misreading of Poetic Proportions: Thomas Mofolo and Léopold Sédar Senghor's Chaka(s): Two African Texts in Conversation. *English Studies in Africa: A Journal of the Humanities*. 54(2). pp. 136–153. DOI: 10.1080/00138398.2011.626195
18. Jouanny, R. (1997) *Éthiopiens (1956). Léopold Sédar Senghor [Ethiopiens (1956). Léopold Sédar Senghor]*. Paris: [s.n.].
19. Lange, D. (1999) Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als knaanäische Liebesgöttin [Ethiopia in the Context of the Semitic World: The Queen of Sheba as a Knaean Love God]. In: *Afrika und die Globalisierung [Africa and Globalization]*. Münster, Hamburg, London: [s.n.]. pp. 269–277.
20. Mandelstam, N. (1970) *Vospominaniya [Memoirs]*. New York: Chekhov Publ. pp. 264–271.
21. Mandelstam, N. (1991) *Das Jahrhundert der Wölfe. Eine Autobiographie [The Century of Wolves. An Autobiography]*. Translated from Russian by E. Mahler. Frankfurt am Main: FISCHER Taschenbuch. pp. 285–291.
22. Gumilev, N.S. (2006) *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t. [Complete Works: In 10 vols]*. Vol. 7. Moscow: Voskresen'ye. pp. 146–150.
23. Matlaw, R.E. (1975) Gumilev, Rimbaud, and Africa: Acmeism and the Exotic. *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale du Littérature Comparée [Proceedings of the 6th Congress of the International Association of Comparative Literature]*. Stuttgart. pp. 653–659.
24. Mandelstam, O.E. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 3 t. [Complete Works and Letters: In 3 vols]*. Vol. 2. Moscow: Progress-Pleyada. pp. 22–26.
25. Mandelstam, O. (1991) *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays I. 1913–1924 [About the Interlocutor. Collected Essays I. 1913–1924]*. Translated from Russian. Zurich: Fischer (Tb.). pp. 17–22.

26. Werberger, A. (2005) *Postsymbolistisches Schreiben. Studien zur Poetik des Akmeismus und Osip Mandelstams* [Post-Symbolist Writing. Studies on the Poetics of Acmeism and Osip Mandelstam]. Munich: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

27. Lachmann, R. (1990) *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne* [Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

28. Kling, O. (2002) Nikolaj Gumilev: Zabljudivšijsja tramvaj – Die verirrte Straßenbahn [The stray tram]. In: Zelinsky, B. (ed.) *Die russische Lyrik* [Russian Poetry]. Cologne, Weimar, Vienna: [s.n.]. pp. 205–215.

**И.А. Поплавская, Л.В. Демидова**

---

## **СИБИРЬ В БИОГРАФИИ И ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ОБРУЧЕВА<sup>1</sup>**

---

*Дается обзор сибирских эпизодов биографии известного ученого и писателя В.А. Обручева, с 1888 по 1912 гг. трижды долгое время жившего и работавшего в разных городах Сибири, в том числе в Томске. Особое внимание обращается на литературные произведения, созданные им в это время и напечатанные в периодических изданиях – столичных и региональных. Реконструируется образ Сибири, рисуемый автором в эгодокументах, повестях и фельетонах. Анализируется замысел зрелых научно-фантастических романов «Плутония» и «Земля Санникова».*

*Ключевые слова: В.А. Обручев, Сибирь, Томск, травелоги, «Море шумит», фельетоны, «На Столбах», очерки, «Плутония», «Земля Санникова».*

Известный геолог, путешественник, ученый, писатель Владимир Афанасьевич Обручев (1863–1956) в течение многих лет был профессионально и сердечно связан с Сибирью и Томском. Его первая встреча с городом состоялась 25 сентября 1888 г. Летом 1888 г. Обручев, выпускник Горного института в Петербурге, по завершении исследований в Средней Азии был назначен штатным геологом Иркутского горного управления и впервые приехал в Сибирь. Позднее в книге «Мои путешествия по Сибири» он так описал свой путь из северной столицы России до Иркутска: «1 сентября <...> мы с женой Елизаветой Исаакиевной и сыном Володей выехали из Петербурга до Нижнего Новгорода по железной дороге, затем до Перми на пароходе по Волге и Каме, от Перми до Тюмени через Урал опять по железной дороге. <...> В Тюмени пришлось сесть на небольшой пароход, который вез нас два дня <...> до г. Тобольска на Иртыше, где

---

<sup>1</sup> Исследование проведено при поддержке гранта РФФИ № 17-14-70002 а(р) «Русские писатели в Томске: томский локальный текст и региональный литературный процесс».

мы пересели на большой пароход. Последний рейсировал вниз по р. Иртышу до устья, вверх по р. Оби до устья р. Томи и вверх по последней до Томска. <...> 25 сентября мы прибыли в Томск и остановились в гостинице; нужно было подготовиться к проезду на колесах 1 500 с лишним верст до Иркутска. <...> ехали 17 дней до Иркутска, делая около 100 верст, три-четыре станции в среднем, с утра до позднего вечера» [1. С. 6, 7]. Путь от Петербурга до Иркутска занимал тогда около полутора месяцев, расстояние же от Томска до Иркутска приходилось преодолевать исключительно на лошадях.

В этот первый приезд в Сибирь Обручев во многом воспринимал ее как место научных изысканий, как экономически осваиваемый регион, в котором к тому времени начали развиваться горная промышленность и золотые прииски, и одновременно «как страну ссылки и каторги». «Большая баржа, которую тащил на буксире наш пароход от Тобольска до Томска, – пишет он, – была плавучей тюрьмой – в ней везли несколько сот осужденных на поселение и на каторжные работы. На остановках у редких селений часть арестантов выводили под конвоем для закупки провизии у крестьян и торговки на берегу. <...> На пути в Иркутск мы в одном месте обогнали партию арестантов на походе. Мужчины в серых халатах с бубновым тузом на спине, гремя кандалами, месили глубокую грязь дороги; по обочинам шли конвойные солдаты, а позади на нескольких телегах везли вещи и нескольких женщин с детьми» [Там же. С. 8–9]. Этот образ Сибири во многом будет потом дополняться Обручевым в его научных трудах, журнальных заметках и художественных произведениях.

В письмах этого периода к матери Полине Карловне (ум. в 1917 г.), которые были написаны на немецком языке, Обручев сообщает важные сведения о Томске и Томском университете. В письме от 20 апреля 1891 г. из Иркутска он, в частности, пишет: «...в молодом сибирском университете, только прошлой осенью отпраздновавшем свое двухлетие и пока что имеющем лишь один факультет – медицинский, приток учащихся все возрастает. <...> количество студентов теперь увеличилось до 290 человек... <...> почти половина происходит из духовного сословия, так как для сибирских семинаристов двери университета так же открыты, как и для лиц, окончивших классическую гимназию. Дворян в университете трое, сыновей чиновников тридцать, купцов и мещан двадцать восемь, сыновей солдат и крестьян девять» [Там же. С. 193]. Говоря о научной базе уни-

верситета, он считает нужным упомянуть о музее, лаборатории и «превосходной библиотеке», а также о деятельности «интеллигентных патриотов», в частности о А.М. Сибирякове (1849–1893), пожертвовавшем крупные суммы на строительство Томского университета, организацию полярных экспедиций и исследований Севера Сибири, на издание трудов по истории Сибири. Оценивая систему среднего и среднего специального образования в Томске в конце XIX в., автор сообщает о том, что здесь «имеются гимназии для мальчиков и девочек, реальное и народное училища, семинария. <...> В этом году в томской женской прогимназии <...> открываются классы технического и профессионального рисования, в которых будет бесплатно преподавать жена томского профессора Капустина, получившая образование в Императорской Академии художеств» [1. С. 193, 194]. Здесь речь идет о жене профессора физики в Томском университете Ф.Я. Капустина (1856–1936) Августе Степановне Капустиной (1863–1941), ученице художников П.П. Чистякова (1832–1919) и И.Е. Репина (1844–1930) [2. С. 141].

Отдельные письма Обручева из Сибири впоследствии были обработаны его матерью и впервые опубликованы на немецком языке в газете «Санкт-Петербургер Цайтунг» («St. Petersburger Zeitung»), полностью же они были изданы в Лейпциге отдельной книгой под названием «Сибирские письма» в 1894 г. В этих письмах происходит формирование немецкоязычного текста русской литературы о Сибири. Особенность его видится в присутствии в нем одновременно двух точек зрения на регион: извне и изнутри. Внешняя точка зрения представлена адресатом писем П.К. Обручевой, внутренняя – их автором, ее сыном, «добровольным сибиряком», исследователем Восточной Сибири. В целом эти письма могут быть прочитаны как биографический текст Обручева, связанный с его жизнью в Иркутске в 1888–1892 гг., исследованиями золотоносных районов вдоль берегов Лены, работой в Восточно-Сибирском отделении Императорского Русского Географического общества. Одновременно они могут быть восприняты и как региональный текст о Сибири, ее природе, географических и климатических особенностях, о различных народностях, живущих в ней, который вместе с тем органично вписан в контекст мировой науки, литературы и культуры. Он формируется за счет обращения к сюжетам из библейской и древнегреческой мифологии, к именам известных ученых, путеше-

ственников, писателей. В их числе знаменитые исследователи Сибири и Дальнего Востока Ф.П. Врангель (1797–1870), Г.И. Невельской (1813–1876), И.Д. Черский (1845–1892), Г.Н. Потанин (1835–1920), американский путешественник и писатель Джорж Кеннан (1845–1924), философ А. Шопенгауэр (1788–1860), поэты и писатели Ф. Шиллер (1759–1805), И.В. Гете (1749–1832), Г. Гейне (1797–1856), Ж. Санд (1804–1876), Ф. Купер (1789–1851), В. Скотт (1771–1832), Ж. Верн (1828–1905) и др.

«Сибирские письма» – не первое печатное произведение молодого автора. Известно, что в период обучения в Горном институте Обручев сочинял стихи и писал рассказы, предполагая в будущем профессионально заняться литературой. С детства его любимыми писателями были Майн Рид (1818–1883), Жюль Верн, Густав Эмар (1818–1883), из русских авторов он впоследствии высоко ценил произведения Л.Н. Толстого (1828–1910) и В.К. Короленко (1853–1921). Еще будучи студентом, он написал рассказ под названием «Море шумит», который впервые был опубликован в двух номерах петербургской газеты «Сын Отечества» за 1887 г. [3]. В основе этого произведения воспоминания дяди рассказчика о событиях двадцатилетней давности – о гибели купеческого судна, капитаном которого он был, о смерти в море его невесты и всего экипажа. В тексте изображается Петербург накануне Рождества, дается портрет дяди, описывается интерьер его дома, однако содержательным и композиционным центром рассказа становится образ моря, которое воспринимается как символ судьбы и жизненных испытаний главного героя. Смерть дяди в канун Рождества придает всему произведению религиозно-философский смысл, связанный с вопросами «о вечности и смерти». И не случайно в конце в сознании рассказчика вновь звучат слова дяди: «Слышишь, мальчик, как море шумит... <...> Шуми, вечное море, шуми! Мое счастье и моя жизнь уже прошумели...» [Там же. № 142. С. 2].

Весной 1892 г., еще находясь в Иркутске, Обручев получает телеграмму от президента Географического общества великого князя Николая Михайловича (1859–1919) с предложением принять участие в научной экспедиции Потанина в Центральную Азию. В ней сообщалось: «Научная экспедиция Потанина в Китай и Южный Тибет наконец снаряжена, к августу прибудет в Иркутск. Географическое общество желает единодушно, чтобы вы сопровождали экспедицию в качестве геолога» [1. С. 278]. Участие в этой экспедиции, продол-

жавшейся в течение двух лет, с 1892 по 1894 г., принесло Обручеву мировую известность и впоследствии было описано в его книге под названием «От Кяхты до Кульджи» [4]. После ее завершения Обручев уезжает в Петербург, где в это время находились его жена и двое сыновей, а затем вновь возвращается в Иркутск. Здесь он живет в течение четырех лет, с 1895 по 1898 гг., занимаясь изучением геологического строения Западного Забайкалья в связи со строительством Транссибирской железной дороги. В сентябре 1898 г. Обручев покидает Иркутск и отправляется по недавно проложенной железнодорожной магистрали в Петербург. Он пишет: «...я сел в вагон временного состава, доставивший меня в Красноярск, откуда начиналось регулярное движение. На этом пути интересно было спокойно наблюдать из окна вагона местность, знакомую по двум поездкам в тарантасе в 1888 и 1895 гг., видеть <...> мост через Енисей. Еще более крупный через р. Обь, степи и колки Барабы и всей Западной Сибири...» [5. С. 134]. Так закончился второй период пребывания ученого в Сибири.

В третий раз Обручев находился в Сибири с 1901 по 1912 г., и связан этот период с Томском. В апреле 1901 г. в Петербурге состоялась встреча Обручева с его учителем по Горному институту И.В. Мушкетовым (1850–1902) и директором открытого в 1900 г. в Томске технологического (позже политехнического) института Ефимом Лукьяновичем Зубашевым (1860–1928), известным ученым-химиком, учеником Д.И. Менделеева, впоследствии видным общественным деятелем. Зубашев предложил Обручеву возглавить в институте кафедру геологии, организовать горное отделение и занять должность декана. Обручев согласился и в начале мая 1901 г. выехал в Сибирь. Приехав в Томск, он остановился в гостинице «Россия», которая находилась на углу Спасской (ныне улица Советская) и Нечаевской улиц (ныне проспект Фрунзе). В настоящее время в этом здании по проспекту Фрунзе, 6 располагается облвоенкомат. Район Технологического института, который он посетил, назывался современниками «уголком Петербурга» в Томске. Как вспоминал впоследствии Обручев, «уже законченный главный корпус технологического института и строившиеся химический и физический по своим размерам и расположению на окраине города между садом университета и рощами на возвышенности правого берега р. Томи произвели прекрасное впечатление. Тут же предполагалось

построить хорошие квартиры для профессоров... <...> Поэтому я сообщил жене, чтобы она готовилась к переселению в конце лета с сыновьями, которые по возрасту должны были уже поступить в среднюю школу» [5. С. 140–141].

Осенью 1901 г. начались занятия на горном отделении Томского технологического института Императора Николая II, на которое в первый год было принято 95 студентов. Предполагалось, что в будущем горные инженеры, выпускники института, будут заниматься разведкой месторождений и добычей в Сибири угля, необходимого для нужд железной дороги, а также работать в золотодобывающей промышленности. Будучи в то время профессором кафедры геологии, деканом горного и одновременно химического отделений, Обручев занялся и проектированием горного корпуса института. Для работы он привлек Петра Федоровича Федоровского (1864–1944), бывшего в то время главным архитектором Томска и преподавателем рисования, черчения и архитектурного проектирования в Томском технологическом институте. Как пишет исследователь томского периода жизни Обручева И.Т. Лозовский, «закладка здания горного корпуса, которой предшествовал обязательный по тому времени торжественный молебен, состоялась во вторник 6 августа 1902 г.» [6. С. 35]. Строительство же его было завершено в 1905 г. Расположенный на углу улиц Бульварной (ныне проспект Кирова) и Еланской (ныне улица Советская), этот корпус стал памятником архитектуры начала XX в. и подлинным украшением Томска. Если первую квартиру в Томске Обручев арендовал в доме Л.Э. Фельзенмайера, который был расположен, предположительно, на углу улиц Офицерской (ныне улица Белинского) и Александровской (ныне улица Герцена), то вторая его квартира находилась в южном крыле Горного корпуса технологического института, вход в нее вел со стороны улицы Еланской (ныне Советской, 73). Ученый занимал квартиру на втором этаже и по коридору внутри здания приходил на занятия.

Обручев читал на горном отделении курсы по физической геологии, петрографии, рудным месторождениям и впервые в России курс полевой геологии, связанный, как он считал, с необходимостью «ознакомления будущих геологов и горных инженеров с основными приемами и методами полевой работы, с инструментами, картами, ведением наблюдений в разных отношениях, их записью и обработкой» [5. С. 270]. Одновременно Обручев был избран председателем

библиотечной комиссии института и лично занимался комплектованием институтской библиотеки, разработкой правил приобретения и пользования книгами. В 1988 г., когда отмечалось 125-летие со дня рождения Обручева, Научно-технической библиотеке Томского политехнического института было присвоено его имя [6. С. 40]. Кроме того, в течение трех лет, с 1909 по 1912 гг., Обручев был редактором научных «Известий Томского технологического института».

Живя в Томске, Обручев вновь обращается к литературным опытам. Он начинает сотрудничать в основанной П.И. Макушиным газете «Сибирская жизнь». Это была политическая, литературная и экономическая газета либерального направления, издававшаяся в период с 1894 по 1919 гг. Начиная с 1906 г. в ней печатались профессора Томского университета И.А. Малиновский (1868–1932), В.В. Сапожников (1861–1924), М.А. Рейснер (1868–1928), М.Н. Соболев (1869–1945) и Томского технологического института Е.Л. Зубашев, Н.В. Некрасов (1879–1940) [2. С. 311]. Сотрудничая с «Сибирской жизнью», которая «стала самой распространенной и влиятельной газетой в дореволюционной Сибири и тираж которой составлял в 1909 г. 9 тысяч экземпляров» [7. С. 102], он публиковал свои произведения под псевдонимами «Кадет» и «Ш. Ёрш».

Так, в № 1 «Сибирской жизни» за 1906 г. опубликован фельетон Обручева под названием «Смена. (Новогодняя сказка)». В основе его лежит диалог между стариком и юношей, аллегорически изображающими Старый и Новый год. Старик несет на плече мешок и, обращаясь к юноше, говорит: «Я дал им правительство графа Витте. Абсолютизм исчез, конституция не осуществилась. И это правительство стоит на перепутье и не знает, по какой дороге идти». Далее старик предлагает юноше облегчить его мешок и взять с собой в новый 1906 г. два свертка: один с абсолютизмом, другой – с конституцией. Юноша отвечает: «Хорошо, возьму, но только один, а другой ты уж донеси, куда следует! <...> И, отвернувши лицо, юноша протянул руку, взял у старика наугад один из свертков и спустил его в свой мешок. <...> Угадай, читатель, какой подарок юноша взял для нас от старика?» [8. С. 3]. Здесь слово фельетон используется в двух значениях: как место в нижней, подвальной части газеты и как особый литературный жанр. Фельетон как жанр, находящийся на границе «художественной литературы с ее широтой обобщений и публицистики с ее конкретным “адресом” и непосредственностью воз-

действия», позволяет ярко представить «личность фельетониста и его собственный взгляд на описываемые события» [9. С. 434]. Подписанный псевдонимом «Кадет»? этот фельетон раскрывает политические взгляды Обручева как сторонника конституционной монархии и человека, осознающего, что от выбора между абсолютной монархией и конституционными преобразованиями во многом зависит будущее и Первой русской революции в России 1905–1907 гг., и всей Западной Европы.

Другие публикации Обручева в «Сибирской жизни» тоже носят художественно-публицистический характер. В их числе «Матушка Дума. (Аллегория)», драматическая поэма за подписью «Кадет», посвященная предстоящим выборам в Государственную Думу Российской империи, которые должны были состояться в период с 26 марта по 20 апреля 1906 г. В иронической форме автор изображает в поэме приветствие депутатов Думе, представленной в образе женщины с монгольскими чертами лица, преждевременно увядшим лицом и усталым взглядом:

Привет тебе, желанная,  
Народом всем избранная  
Правительница!  
Конституции свободной  
Верховной волею народной  
Учредительница!  
Обветшалых основ,  
Ненавистных оков  
Разрушительница!  
Нашу смуту упокой,  
Наши нужды устрой,  
Утешительница! [10. С. 3].

Сюжет этой аллегорической поэмы основан на просьбах депутатов от крестьян, рабочих, солдат, духовенства, почтово-телеграфных служащих, дворян, фабрикантов, представителей студентов и гимназистов к Думе о проведении реформ и увеличении ассигнований на нужды всех сословий. Заседание заканчивается рукопашной между крестьянами и рабочими. Перед угрозой «красной диктатуры» Дума обращается ко всем депутатам:

Господа! Не нужно нового деспота!  
Пусть спасет Россию мирная работа! [Там же. С. 4].

В «Сибирской жизни» в № 71 от 2 апреля 1906 г. Обручевым было опубликовано за подписью «Ш. Ёрш» произведение «Политический зверинец. (Рассказ для детей избирательного возраста)», в котором «в аллегорической форме дается характеристика политических партий в России» [11. С. 193] в период выборов в Государственную Думу. Вначале автор фельетона иронически изображает содержание афиши, расклеенной первого апреля 1906 г. «на всех витринах, заборах и телеграфных столбах города». В ней написано: «Граждане! Избиратели!! *Время выборов уже близко!* <...> Пора разобраться в политических партиях! <...> Спешите в “*Политический зверинец*” Пулеметти, только что прибывший из России! <...> Плата за вход 40 коп.; женщины, дети, солдаты и городские платят половину, как не имеющие избирательных прав» [12. С. 2]. Хозяин зверинца в качестве председателя звериной думы проводит потенциальных избирателей перед клетками различных зверей, которые аллегорически изображают крайне левые партии, кадетов, союз дворян-крепостников и бюрократии, умеренных либералов, торгово-промышленную буржуазию, консерваторов, реакционеров, беспартийных и простых избирателей. В описании животных автор фельетона использует аллюзии на басни И.А. Крылова, в частности «Волк и ягненок» и «Ворона и лисица». Ср.: волк у Обручева «наказывает ягненка смертью – за взмученную воду в ручье»; лисица «у глупой вороны выманила последний кусок сыра». Сам хозяин зверинца предлагает посетителям голосовать за партию кадетов-медведей, поскольку они звери «солидные и честные». «Я бы на вашем месте на выборах подал голос за честных медведей, защитников народной свободы!» – произносит он в конце [Там же. С. 3]. В том же 1906 г. Обручев опубликовал в «Сибирской жизни» басню «Порядок и свобода» за подписью «Кадет» [13. С. 3]. Все его произведения в этой газете были размещены в рубрике «Фельетон “Сибирской жизни”». В них автор обращается к актуальной политической проблематике, использует аллегорическую образность, синтез художественного и публицистического начал, диалог как содержательно-композиционную основу произведения, прямое выражение авторской позиции, непосредственное обращение к читателю, различные прозаические и стихотворные жанры.

На период приостановки газеты «Сибирская жизнь» Обручев печатался в издававшейся вместо нее газете «Сибирская мысль» и был

некоторое время ее редактором. «Сибирская мысль» выходила в период с октября 1906 г. по апрель 1907 г. Всего было издано 134 номера этой газеты. В № 36 от 5 декабря 1906 г. в примечании от редакции указывалось: «С сегодняшнего числа газета “Сибирская мысль” будет выходить под редакцией М.Р. Бейлина и проф. В.А. Обручева. На текущий месяц в исполнение обязанностей редактора вступил В.А. Обручев» [14. С. 2].

В архиве семьи Обручевых сохранилась повесть «На Столбах», замысел которой относится к томскому периоду его жизни [15. С. 126]. Действие ее происходит в живописной местности возле Красноярска, на правом берегу Енисея, под названием «Столбы». Летом 1908 г. Обручев вместе со студентами горного отделения находился здесь на геологической практике. Возможно, именно тогда и возник сюжет этой повести, которая впервые была опубликована в 1986 г. События, описанные в ней, происходят в 1880-х гг., «тридцать лет тому назад, когда не было сибирской железной дороги, и Красноярск представлял собой маленький городок» [16. С. 148]. Сюжет повести связан с историей взаимоотношений Варвары Громовой, дочери сибирского золотопромышленника, и Антона Ваньковского, сына городского врача, сосланного в Сибирь за участие в польском восстании 1863 г. и поселившегося в Красноярске. Повесть состоит из двух частей: первая называется «Богиня Любви», вторая – «Ангел Смерти». Первая часть посвящена истории любви двух героев, которые знали друг друга еще с гимназических лет и были «страстными столбистами». «Каждую весну, – пишет автор, – как только лесные тропы становились проходимыми, они начинали восхождения на столбы и за лето успевали облазить все по нескольку раз. Постоянная близость среди молчаливого леса, преодоление общими силами трудностей и опасностей восхождений создали в молодых людях прочные взаимные симпатии» [Там же. С. 149]. Чувства героев в первой части рассказа описываются на фоне природы Сибири и живописных видов столбов, которые поднимались «из зеленого моря деревьев тут и там, словно скалы из волн <...> иные столбы напоминали развалины стен и башен рыцарских замков средних веков» [Там же]. В изображении природы Обручев активно использует визуальную и акустическую образность. Таково, например, описание ночного леса в свете костра: «Пламя костра освещало стройные стволы деревьев, окруживших поляну, подобно высоким колоннам храма, капители

которых то погружались в темноту, то озарялись красным светом вспыхивавшего огня»; или передача «ночных голосов тайги», когда на короткое время воцаряется тишина и можно различить «сквозь слабый шепот сосен и другие ночные звуки: иногда заунывный крик совы, иногда глухой гул ветра в трещинах столбов, иногда легкий треск, словно ломающихся под ногой сухих веток» [16. С. 156, 157]. Перед лицом природы и солнца герои произносят «обет любви и верности», и в конце первой части повести Варя, словно «сибирская Венера, поднявшаяся из зеленых волн дремучей тайги на голую, красную скалу, – молодая, божественная» идет навстречу своему возлюбленному и своему счастью [Там же. С. 163].

Если первая часть прочитывается во многом как описательно-бытовая, то вторая в большей мере воспринимается как историко-психологическая. Во второй части действие вначале происходит в Петербурге, куда молодые супруги приехали учиться, а завершается в Красноярске. Однако прошедшие четыре года принесли им «больше горя и печали, чем радостей». За участие в нелегальной революционной деятельности арестовывают Антона, затем умирает их ребенок, а позднее Варя узнает о двойном предательстве своего мужа: о его тайной связи с хористкой итальянской оперы и о том, что он стал тайным агентом полиции и именно ему приписывают «неудачу нескольких хорошо организованных покушений, провал двух типографий и арест десятка крупных и мелких работников революции» [Там же. С. 177]. Психологической кульминацией повести является диалог Вари с одним из членов подпольной организации Рыжовым. Обращаясь к ней, он говорит о дальнейшей судьбе Антона: «Его приговорили к смерти, и только вы можете наложить veto на приговор, отсрочить его исполнение, сделать попытку заставить предателя отказаться навсегда от своей деятельности. <...> Варя вздрогнула, у нее потемнело в глазах, но она усилием воли овладела собой и сказала тихим, но твердым голосом: “Я не препятствую исполнению приговора...”» [Там же. С. 180]. Считая себя во многом виновной в предательстве мужа, Варя сама решает исполнить этот приговор и выезжает в Красноярск, где в это время находился Антон.

Переезд героини из Петербурга в Красноярск, описанный в повести, в точности повторяет маршрут первого приезда самого Обручева с женой и маленьким сыном из Петербурга в Иркутск. Только в повести автор говорит об этом, акцентируя внимание на сложном

внутреннем состоянии героини: «Она занялась окончательными приготовлениями к отъезду, и, когда в назначенный час Рыжов заехал за ней, он нашел ее совершенно готовой к путешествию, сосредоточенно-спокойной, молчаливой и грустной. Таковой же она оставалась в течение двадцати дней пути – сначала по железной дороге до Нижнего, на пароходе до Перми, опять по железной дороге до Тюмени, на пароходе до Томска и, наконец, на лошадях до Красноярска» [16. С. 183].

Во время прогулки к столбам вместе с Антоном и Рыжовым каждый шаг для Вари «был пыткой, она шла точно на Голгофу», а когда ее муж начал подниматься по веревке на столб, «Варя, следившая за его восхождением с трепещущим сердцем и широко раскрытыми глазами, затем почти упала на камень и закрыла лицо руками. Сердце ее замирало, в ушах звенело, голова, казалось, готова была расколоться на части, и несчастная женщина сжимала руками виски» [Там же. С. 187, 189].

Двойное объяснение финала повести позволяет акцентировать в ней одновременно элементы притчи и черты рождающейся местной легенды. В первом случае Рыжов рассказывает Варе подлинные обстоятельства смерти ее мужа, который «сначала отрицал все, затем, подавленный уликами, сознался <...> Тогда я прочел ему приговор. Он побледнел как смерть, закричал “помогите!”, быстро выхватил револьвер и выстрелил в меня, но промахнулся – пуля пролетела над моей головой... Я нагнулся, схватил его неожиданным движением за ноги и сбросил с вершины... на ту сторону... в бездну...» [Там же. С. 190]. Этот эпизод повести вызывает определенные ассоциации с дуэлью Печорина и Грушницкого из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Согласно второй версии гибель героя на столбах воспринимается как несчастный случай, который «на несколько лет ослабил рвение горожан, и на вершины более трудных столбов в эти годы редко кто взбирался» [Там же. С. 193]. Автор устами Рыжова рассказывает о ней так: «Господа, случилось большое несчастье, – сказал Рыжов. <...> Мы втроем забрались на первый столб – сначала господин Ваньковский, потом я, наконец барыня. Она только что успела подняться на край площадки, когда ее супруг, стоявший на другой стороне у самого обрыва, вероятно, желая помочь ей, резко повернулся, поскользнулся на гладкой плите и свалился вниз...» [Там же. С. 191]. Так было положено начало легенде о «ги-

бели молодого столбиста». Если первое объяснение смерти героя позволяет прочитать это произведение как историю о предательстве, в которой «величие сибирской природы сравнивается с величием любви человека к человеку» и в которой «оскорблению этих святынь автор не может найти оправдания» [17. С. 398], то второе воспринимается как живое предание о счастливой любви, дружбе, искреннем служении делу революции и случайной гибели прекрасного молодого человека на Красноярских Столбах.

Сибирь представлена в повести как особое географическое, природное, историческое, социальное и культурное пространство. Вместе с тем в этой универсальной характеристике оказывается очень значимой и этическая составляющая, позволяющая воспринимать ее как топос, связанный с экзистенциальным выбором человека и с ответственностью за него. Также в этом произведении раскрывается процесс формирования местных легенд, возникающих в русской литературе Сибири и о Сибири в начале XX в.

После студенческих волнений в технологическом институте в 1911 г. и последовавшей затем министерской ревизии Обручев был уволен в отставку с 10 марта 1912 г. Последнюю лекцию он прочел 15 марта 1912 г. [18. С. 3]. Так закончился третий, самый длительный период жизни Обручева в Сибири. В память о деятельности Обручева-ученого и педагога на здании корпуса № 1 Томского политехнического университета 11 апреля 1989 г. была установлена мемориальная доска с надписью: «Здесь с 1901 по 1912 год работал выдающийся исследователь Сибири и Центральной Азии, основатель горного отделения Томского технологического института, Герой Социалистического Труда, академик Владимир Афанасьевич Обручев».

После отъезда из Томска Обручев в течение нескольких лет живет в Москве. В это время он печатает в журнале «Природа» научно-популярные статьи по геологии, путешествиях и путешественниках. Так, в № 1 журнала за 1916 г. была опубликована его статья под названием «Григорий Николаевич Потанин. (Очерк жизни и творчества)», посвященная 80-летию со дня рождения ученого. В ней автор отмечает заслуги Потанина «по исследованию стран и народов внутренней Азии», а также его «выдающееся значение в деле культурного развития Сибири» [19. С. 69]. Говоря об отчетах Потанина, написанных на основе его экспедиций в Центральную Азию, Обручев

выделяет в них подробные сведения о тюркских и монгольских племенах, о тангутах, дунганах и китайцах. Кроме того, в этих отчетах было помещено «больше трехсот легенд, сказок, исторических преданий и других произведений народной словесности», которые «дали Потанину материал для его работы о восточном народном эпосе вообще и для сравнения его с славянским и западноевропейским» [19. С. 86]. Из других материалов Обручева, взятых из зарубежных научных журналов и напечатанных в «Природе» за подписью «В.О.», следует назвать заметки «Новый сибирский метеорит» [20. С. 497], «Современное состояние вулканов Южной Италии» [21. С. 725–726], «Новый действующий вулкан в Центральной Африке» [22. С. 920], «Древние вулканы в Южной Африке» [Там же. С. 921], «Лысяя гора» [Там же. С. 923] и др. Сведения, содержащиеся в них, автор использовал при описании вулканов в романах «Плутония» и «Земля Санникова».

Роман Обручева «Плутония» был написан в 1915 г., а опубликован в 1924 г. под названием «Плутония. Необычайное путешествие в недра Земли». Это произведение относится к жанру научной фантастики, а по форме представляет собой роман-путешествие: путешествие шести исследователей в глубинах Земли по стране, называемой Плутония. Основная цель автора виделась в том, чтобы дать читателю «живое представление о прежних формах жизни», художественно описать 11 геологических периодов в истории Земли с особенностями их растительного и животного мира. Роман создавался автором в полемике с «Путешествием к центру Земли» Жюль Верна и «Затерянным миром» А. Конан Дойла (1859–1930), которые с научной точки зрения совершенно не соответствовали «условию правдоподобия». По мнению писателя, которое он излагает в предисловии к «Плутонии», «хороший научно-фантастический роман должен быть правдоподобен, должен внушать читателю убеждение, что все описываемые события при известных условиях могут иметь место, что в них нет ничего сверхъестественного, чудесного» [23. С. 9].

Прежде всего принципу научного правдоподобия в этом романе соответствует выдвинутая в начале XIX в. гипотеза о том, что «внутри Земли имеется большое пространство», а в центре ее «находится внутренняя планета диаметром не более пятисот километров». В соответствии с этим принципом в произведении указывается точное время начала экспедиции к Плутонии и ее завершения: 4 мая

1914 г. исследовательское судно «Полярная звезда» вышло из Владивостока и отправилось к берегам Аляски, а в сентябре 1915 г., оставив судно на Камчатке, путешественники прибыли во Владивосток. С научной точки зрения достоверно описана вновь открытая путешественниками земля, которую они назвали Землей Фритьофа Нансена и в которой был обнаружен спуск к центру Земли. Описание Плутонии сопровождается приложенной к роману картой ее морей, составленной одним из героев, профессором Каштановым, возглавлявшим кафедру геологии в одном из университетов России. Прототипом его явился сам писатель.

Открытая исследователями подземная страна Плутония является зеркальным отражением внешней поверхности земли. В ней тоже имеются горы, равнины, моря и реки. «И подумать только, – говорит один из героев романа зоолог Папочкин, – что прямо над нами, над этим синим небом, на расстоянии примерно десяти тысяч километров, находится такая же земля, с лесами, реками и разным зверьем! Как интересно было бы видеть ее над головой» [23. С. 105]. Однако вместо солнца здесь светит Плутоний, «подземное, или “внутриземное”, светило... диаметр которого казался немного больше видимого солнечного».

В основе романа лежит архетипический образ земли обетованной, описанной автором якобы на основе дневников и рисунков одного из умерших участников экспедиции. В соответствии с этой мотивировкой в изображении Плутонии преобладают научный подход и научные описания, а их последовательность, начиная от полезных ископаемых, растений, животных и заканчивая первобытным человеком, вызывает ассоциации с библейским мифом о сотворении мира.

Сибирь и ее Крайний Север представлены в этом произведении как малоисследованная территория. Автор подробно останавливается на описании географии и климата Северной Сибири, побережья Чукотского полуострова, Берингова моря, моря Бофорта и островов, расположенных в Северном Ледовитом океане. Вместе с тем писатель воспринимает этот регион как своего рода будущий экономический «резерв» человечества. Не случайно профессор Каштанов, рассматривая залежи железной руды в Плутонии, говорит: «Да, здесь можно было бы устроить рудник, который снабжал бы рудой все человечество на земной поверхности. Конечно, раньше пришлось бы построить железную дорогу через Плутонию и Землю Нансена и по-

ставить гигантские ледоколы в море Бофора». В этом его поддерживает горный инженер Макшеев, добавляя, что «это – дело будущего, вероятно, не слишком далекого! Когда сократятся запасы железной руды там наверху, и не такие предприятия окажутся выгодными и необходимыми для человечества» [23. С. 143]. Если Плутония была выдумана автором, то описание ее растительного и животного мира не является выдумкой, а воспринимается как «последовательная экскурсия в прошлое» [24. С. 600], своеобразное путешествие во времени по важнейшим геологическим эпохам в истории земли.

Работа над самым известным романом писателя «Земля Санникова» велась в 1922–1924 гг. В 1926 г. произведение вышло из печати. В основе его лежит легенда-гипотеза о существовании к северу от Новосибирского архипелага неизвестного острова, названного по имени промышленника Якова Санникова (ок. 1780–1811), который первым увидел его издали в 1810 г. В предисловии Обручев говорит о том, что настоящий роман «описывает попытку найти <...> Землю Санникова». Он «назван научно-фантастическим потому, что в нем рассказывается об этой земле так, как автор представлял себе ее природу и население при известных теоретических предположениях» [23. С. 310].

Это произведение является своеобразной «литературной альтернативой» роману чешского писателя-фантаста Карла Глоуха (1880–1957) «Заколдованная земля», который, по мнению автора, тоже не отличается научным правдоподобием. «Земля Санникова» как научно-фантастический роман представляет собой характерное переплетение научного и фантастического дискурсов. Так, научный дискурс в нем определяется целым рядом особенностей. Он включает в себя упоминание об экспедиции барона Эдуарда Толля (1858–1902) к Новосибирским островам, которая бесследно исчезла в октябре 1902 г. Поиски этой пропавшей экспедиции служат экспозицией романа Обручева. В романе говорится и о Матвее Геденштроте (1780/1781–1845), известном полярном исследователе, авторе «Записок о Сибири» и «Отрывков о Сибири», который в 1808–1810-х гг. производил геодезическую съемку Новосибирских островов. В этой экспедиции его сопровождал Яков Санников. Позднее Геденштром занимал должность губернского почтмейстера в Томске [2. С. 71].

Научное объяснение получает в романе и происхождение этих островов. «В начале четвертичного периода, – пишет автор, – суша

Сибири простиралась значительно дальше на север, чем в настоящее время, и Новосибирские острова входили в состав этой суши. В конце последнего ледникового периода <...> эта северная окраина Сибири начала разбиваться большими разломами и отдельные участки ее опускались и затоплялись морем» [23. С. 333]. Можно сказать, что Крайний Север Сибири описан в этом романе с геологической, климатической, исторической, экономической и этнокультурной точек зрения.

Вместе с тем с этим регионом в сознании писателя оказываются связаны многочисленные научные гипотезы, мифы и легенды. Они легли в основу культурного мифа о Земле Санникова в романе Обручева. Согласно существующей легенде, Земля Санникова находилась севернее Новосибирских островов и располагалась в кратере потухшего вулкана. Благодаря горячим подземным источникам, в ней сохранились теплый климат и соответствующая ему флора и фауна. «Можно подумать, – говорит один из героев произведения Горюнов, – что мы находимся где-нибудь в южной полосе Сибири, а не в десяти градусах от Северного полюса» [Там же. С. 374]. До встречи с онкилонами персонажи романа называют эту землю «чуждесной страной», «благодатным местом», «раем земным», что вызывает ассоциации с мифом об обретенной земле обетованной.

Фантастическое начало в романе намеренно конкретизировано автором и включает в себя подробное описание самой Земли Санникова, которая «имеет километров двадцать в поперечном и сорок пятьдесят в продольном направлении», ее карту, историю появления на ней племен онкилонов и вампу, рассказ об их бытовой жизни, верованиях и обрядах. Так, автор сообщает, что племя онкилонов пришло сюда с материка 424 года тому назад и в настоящее время насчитывает от тысячи двухсот до полутора тысяч человек.

По словам современной исследовательницы Р.И. Колесниковой, «сводя онкилонов с европейцами XX в., автор ставит проблему контакта и взаимоотношений разных уровней земной цивилизации» [17. С. 392]. Важнейшая особенность этого романа видится в том, что в нем изображаются три типа сознания: сознание человека XX в., сознание представителей неолитического (онкилоны) и палеолитического (вампу) веков. Как пишет Обручев, «сравнение форм тела онкилонов и вампу, особенно черепа, наглядно показывало, как далеко человечество ушло в своем развитии за десятки тысяч лет, отделявшие па-

леолитический век от неолитического» [23. С. 454]. Важно отметить, что современным людям в романе легко удастся установить контакт с онкилонами, в то время как вампу находятся в непрестанной вражде и с онкилонами, и с ними. По мысли автора, линия эволюции человечества определяется совершенствованием орудий труда, развитием ремесел и гуманизацией сознания.

В романе научно-историческому типу мышления человека XX столетия противопоставлено мифологическое сознание онкилонов. Таково, например, объяснение шаманом тех изменений, которые произошли на Земле Санникова после пробуждения вулкана. Он говорит: «Сколько раз тряслась уже земля и рушились наши жилища с тех пор, как пришли белые колдуны на нашу землю, где мы раньше жили спокойно. <...> Они высушили священное озеро, но мы вернули его кровавой жертвой. Они сделали так, что стало холодно, и зима началась на месяц раньше, и снег не таял. Они думали, что мы все замерзнем. Этого не случилось – мы держали огни в жилищах и согревали себя. Тогда они решили выгнать нас из жилищ потопом; опять затряслась земля, и вода хлынула из нее и затопила наши поляны и жилища. Мы спаслись: голос духов неба направил нас сюда, где воды нет» [Там же. С. 572]. В этом повествовании преобладает апокалипсическая образность: землетрясение, холод, потоп. И если вначале эта местность воспринималась путешественниками как подобие рая, то в конце им довелось увидеть «последний акт драмы Земли Санникова и племени онкилонов». И не случайно при первой публикации роман назывался «Земля Санникова, или Последние онкилоны», что в определенной степени воспринимается как аллюзия на известный роман Ф. Купера «Последний из могикан». На мифопоэтическом уровне история человечества может быть прочитана в этом произведении как движение от исхода к обретению земли обетованной и далее к катастрофе, к гибели.

В конце автор говорит о том, что отчет об экспедиции к Земле Санникова, якобы сохранившийся в бумагах умершего академика Шенка, послужил материалом для этой книги. Данное указание позволяет писателю объяснить синтез научного и фантастического начал в произведении, представить его как роман-реконструкцию о полярной экспедиции, раскрыть истоки мифа о Земле Санникова в русской литературе.

Земля Санникова как научная проблема не переставала волновать Обручева и после написания романа. Так, в № 11 журнала «Природа» за 1935 г. он опубликовал статью под названием «Земля Санникова. (Нерешенная проблема Арктики)». В ней он вновь говорит о том, что «мы имеем достаточно данных, чтобы предполагать, что в Ледовитом океане к северу от о. Котельного и о. Беннетта, среди льдов, расположен большой остров или целый архипелаг... <...> Открытие Земли Санникова едва ли будет иметь большое экономическое значение. <...> Но научное значение этого открытия достаточно велико». Нахождение земли в этом районе «выяснило бы многое в отношении течений, состояния и движения льдов, геологии континентальной платформы, фауны и флоры Арктики». Открытие Земли Санникова, возможно, даст разъяснение и «одной этнографической загадки, именно исчезновения народа онкилонов», которые несколько веков тому назад населяли весь Чукотский полуостров. Как пишет ученый, «по телосложению, одежде, языку и образу жизни они сильно отличались от чукчей, и ближайшими их родственниками являются алеуты о. Кадьяк» [16. С. 142, 143].

После отъезда из Томска связи Обручева с городом и его жителями не прерывались. Особое чувство вызывает участие знаменитого академика в судьбе репрессированных в 1949 г. томских ученых-геологов И.К. Баженова (1890–1982), А.Я. Булыникова (1892–1972), В.А. Хахлова (1894–1972), М.И. Кучина (1887–1963). В архиве семьи Баженовых сохранилось 4 письма Обручева, адресованных Марии Семеновне Баженовой (1896–1980), жене профессора Томского университета Ивана Кузьмича Баженова. В письме от 25 апреля 1954 г. Обручев пишет: «Многоуважаемая М.С. Баженова! Могу Вам сообщить, что на днях я получил следующее извещение из главной военной прокуратуры: дела в отношении Баженова Ивана Кузьмича и Булыникова Александра Яковлевича пересмотрены военной коллегией Верховного суда СССР и за недоказанностью обвинения производством прекращены. Местам заключения дано указание об освобождении Баженова из-под стражи.

Таким образом, несправедливое обвинение Вашего мужа закончилось, и он может вернуться к своей семье и работе. <...> Поздравляю Вас с этим счастьем и прошу передать мое приветствие и Вашему мужу по возвращении его из ссылки. С наилучшими пожеланиями В. Обручев» [25. С. 134]. В этой переписке «великого горя и ве-

ликого гражданского мужества» [25. С. 135] ярко раскрывается личность Обручева не только как ученого, обладающего мировым авторитетом, но и как человека доброжелательного и отзывчивого.

Геолога, равного Обручеву, в России еще не было. «Все геологи Союза учились под руководством Владимира Афанасьевича», – писал первый и любимый его ученик, впоследствии академик М.А. Усов. По словам другого его ученика, доктора географических наук Б.А. Федоровича (1902–1981), Обручев «один был целым университетом геологических и географических знаний» [16. С. 205]. В Томске его именем названы улица и переулок, на Аллее геологов возле Горного корпуса Томского политехнического университета находится бюст знаменитого ученого. В 1970 г. Томск посетили младший сын Обручева, палеонтолог Дмитрий Владимирович Обручев (1900–1970) и его внучка Наталья Владимировна Обручева. В 2013 г. Наталья Владимировна и другая внучка академика Татьяна Сергеевна Обручева приняли участие во Всероссийском форуме в Томске, посвященном 150-летию со дня рождения Владимира Обручева, 130-летию академика Михаила Усова и 120-летию профессора Николая Урванцева. В дар Томскому политехническому университету они передали часть рукописей из семейного архива, принадлежащих их деду. Возможно, среди них имеются материалы, относящиеся к его романам «Золотоискатели в пустыне», «В дебрях Центральной Азии», «Рудник Убогий», «Тепловая шахта», «Коралловый остров», рассказу «Загадочная находка», очерку «Видение в Гоби» [5. С. 271, 272], «Сказанию об Атлантиде» [17. С. 399]. Известно, что в архиве семьи Обручевых также хранятся оставшиеся неизданными его произведения – роман «Наташа», трагедия из греческой жизни «Остров блаженных», несколько рассказов [16. С. 146], которые еще ждут своего читателя и исследователя.

### *Литература*

1. *Обручев В.А.* В старой Сибири : сб. статей, воспоминаний и писем 1888–1955. Иркутск : Иркутское книжное изд-во, 1958. 296 с.
2. Томск от А до Я : краткая энциклопедия города / под ред. Н.М. Дмитриенко. Томск : Изд-во НТЛ, 2004. 440 с.
3. Сын Отечества. 1887. № 141. 4 июня. С. 2; № 142. 5 июня. С. 2.
4. *Обручев В.А.* От Кяхты до Кульджи: путешествие в Центральную Азию и Китай. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1940. 236 с.
5. *Обручев В.А.* Мои путешествия по Сибири. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948. 274 с.

6. Лозовский И.Т. В.А. Обручев в Томске. Томск : Изд-во НТЛ, 2000. 180 с.
7. Жиликова Н.В. Цензурная история газеты «Сибирская жизнь» (1894–1919, г. Томск) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. № 3 (7). С. 102–115.
8. Сибирская жизнь. 1906. № 1. 1 янв.
9. Словарь литературоведческих терминов. М. : Просвещение, 1974. 509 с.
10. Сибирская жизнь. 1906. № 5. 6 янв.
11. Ус Л.Б. Владимир Афанасьевич Обручев в Томске // Личность в истории Сибири XVIII–XX веков : сб. биографических очерков. Новосибирск : Сова, 2007. С. 189–198.
12. Сибирская жизнь. 1906. № 71. 2 апр.
13. Сибирская жизнь. 1906. № 89. 30 апр.
14. Сибирская мысль. 1906. № 36. 5 дек.
15. Бутовецкий Д.А., Никитенко Ю.В. Обручевы: пять веков служения России. М. : Изд-во РУДН, 1999. 199 с.
16. Обручев В.А. За тайнами Плутона. М. : Молодая гвардия, 1986. 239 с.
17. Колесникова Р.И. О произведениях этой книги // Обручев В.А. Земля Санникова : роман, рассказы и повести. Томск : Томское книжное изд-во, 1991. С. 391–399.
18. Проблемы геологии и освоения недр : труды Седьмого Международного научного симпозиума им. академика А.М. Усова. Томск : Изд-во ТПУ, 2003. 849 с.
19. Природа. 1916. № 1. Январь.
20. Природа. 1916. № 4. Апрель.
21. Природа. 1916. № 5/6. Май–июнь.
22. Природа. 1916. № 7/8. Июль–август.
23. Обручев В.А. Плутона. Земля Санникова. М. : Машиностроение, 1982. 607 с. (Библиотека приключений. Т. 11).
24. Гуревич Г.И. О романах В.А. Обручева «Плутона» и «Земля Санникова» // Обручев В.А. Плутона. Земля Санникова. М. : Машиностроение, 1982. С. 596–605. (Библиотека приключений. Т. 11).
25. Баженов А.И. Письма В.А. Обручева семье Баженовых // В.А. Обручев – ученый, педагог, гражданин : сб. научных трудов. Новосибирск : Наука, 1992. С. 129–140.

## SIBERIA IN THE BIOGRAPHY AND LITERARY WORKS OF V.A. OBRUCHEV

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 149–171. DOI: 10.17223/24099554/10/8

Irina A. Poplavskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: poplavskaj@rambler.ru

Ljudmila V. Demidova, philologist and historian of local place (Tomsk, Russian Federation). E-mail: demlv.tm@mail.ru

**Keywords:** V.A. Obruchev, Siberia, Tomsk, travelogues, *The Sea is Noisy*, feuilletons, *On the Pillars*, essays, *Plutonia*, *Sannikov Land*.

The research is supported by the Russian Foundation of Basic Research (RFBR) Grant No. 17-14-70002 a (p) “Russian Writers in Tomsk: Tomsk Local Text and Regional Literary Process”.

The paper gives an overview of the Siberian episodes of the biography of the famous scientist and writer Vladimir A. Obruchev. From 1888 to 1912, he lived and worked in different cities, including Tomsk, for a long time three times. In the summer of 1888, Obruchev, a graduate of the Mining Institute in St. Petersburg, after completing his studies in Central Asia, was appointed a full-time geologist at the Irkutsk Mining Administration and arrived in Siberia for the first time. His letters can be read as a biographical text related to life in Irkutsk in 1888–1892, with studies of gold-bearing regions along the banks of the Lena, with work in the East-Siberian branch of the Imperial Russian Geographical Society. At the same time, they can be perceived as a regional text about Siberia, about its nature, geographical and climatic features, and about various peoples. In his second visit to Irkutsk, Obruchev spent four years, from 1895 to 1898, there. He studied the geological structure of Western Transbaikalia in connection with the construction of the Trans-Siberian railway. For the third time, Obruchev was in Siberia from 1901 to 1912, and this period is connected with Tomsk, where the scientist headed the Geology Department of the newly established Institute of Technology.

The literary works created by Obruchev at this time and printed in metropolitan and regional periodicals are analysed. While still a student, he wrote a story called “The Sea is Noisy”, which was first published in two issues of the St. Petersburg newspaper *Syn Otechestva* in 1887. While living in Tomsk, Obruchev again turned to literary experiments. He began to cooperate with *Sibirskaya Zhizn'*, a newspaper founded by P.I. Makushin. Obruchev had a number of his political feuilletons published in it. In the archives of the Obruchev family, there is a story “On the Pillars”, which tells about Obruchev’s Krasnoyarsk impressions, and represents a historical and psychological story about young love, and how it is tested by the tragic upheavals of the revolutionary underground movement. In the story, Siberia is represented as a specific geographical, natural, historical, social and cultural space. At the same time, the ethical component in this universal description is significant in the story, for it makes it possible to perceive it as a topos associated with the existential choice of a person and with responsibility for this choice.

Obruchev’s idea of his science fiction novels *Plutonia* and *Sannikov Land* is analysed. In these novels, Siberia and its Far North are presented as a little-studied territory. The author dwells on the description of the geography and climate of Northern Siberia, the coast of the Chukotka Peninsula, the Bering Sea, the Beaufort Sea and islands located in the Arctic Ocean. At the same time, the writer perceives this region as a kind of future economic “reserve” of the humankind.

### References

1. Obruchev, V.A. (1958) *V staroy Sibiri: sb. statey, vospominaniy i pisem 1888–1955* [In the old Siberia: Articles, memoirs and letters, 1888–1955]. Irkutsk: Irkutskoe knizhnoe izd-vo.
2. Dmitrienko, N.M. (ed.) (2004) *Tomsk ot A do YA: Kratkaya entsiklopediya goroda* [Tomsk from A to Z: A brief encyclopedia of the city]. Tomsk: Izd-vo NTL.
3. *Syn Otechestva*. (1887) 141. 4 June. pp. 2; 142. 5 June. pp. 2.

4. Obruchev, V.A. (1940) *Ot Kyakhty do Kul'dzhi: Puteshestvie v Tsentral'nyu Aziyu i Kitay* [From Kyakhta to Yining: A Journey to Central Asia and China]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
5. Obruchev, V.A. (1948) *Moi puteshestviya po Sibiri* [My journeys in Siberia]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
6. Lozovskiy, I.T. (2000) *V.A. Obruchev v Tomske* [V.A. Obruchev in Tomsk]. Tomsk: Izd-vo NTL.
7. Zhilyakova N.V. The censorship history of the newspaper "Siberian Life" (1894–1919, Tomsk). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3 (7). pp. 102–115. (In Russian).
8. *Sibirskaya zhizn'*. (1906) 1. 1 January.
9. Timofeev, L.I. & Turaev, S.V. (eds) (1974) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. Moscow: Prosveshchenie.
10. *Sibirskaya zhizn'*. (1906) 5. 6 January.
11. Us, L.B. (2007) Vladimir Afanas'evich Obruchev v Tomske [Vladimir Afanasyevich Obruchev in Tomsk]. In: Kirillov, A.K. (ed.) *Lichnost' v istorii Sibiri XVIII-XX vekov: Sbornik biograficheskikh ocherkov* [Personality in the history of Siberia of the 18th–20th centuries: Collection of biographical essays]. Novosibirsk: Izdatel'skiy dom "Sova".
12. *Sibirskaya zhizn'*. (1906) 71. 2 April.
13. *Sibirskaya zhizn'*. (1906) 89. 30 April.
14. *Sibirskaya mysl'*. (1906) 36. 5 December.
15. Butovetskiy, D.A. & Nikitenko, Yu.V. (1999) *Obruchevy: pyat' vekov sluzheniya Rossii* [Obruchev: five centuries of service to Russia]. Moscow: Izd-vo RUDN.
16. Obruchev, V.A. (1986) *Za taynami Plutona* [Behind the secrets of Pluto]. Moscow: Molodaya gvardiya.
17. Kolesnikova, R.I. (1991) O proizvedeniyakh etoy knigi [On the works of this book]. In: Obruchev, V.A. *Zemlya Sannikova. Roman, rasskazy i povesti* [Sannikov Land. A novel, short stories and stories]. Tomsk: Tomskoe knizhnoe izdatel'stvo. pp. 391–399.
18. Tomsk Polytechnic University. (2003) *Problemy geologii i osvoeniya nedr: Trudy Sed'mogo Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma im. akademika A.M. Usova* [Problems of geology and subsoil development: Proceedings of the Seventh International Scientific Symposium n.a. Academician A.M. Usov]. Tomsk: TPU.
19. *Priroda*. (1916) 1. January.
20. *Priroda*. (1916) 4. April.
21. *Priroda*. (1916) 5/6. May–June.
22. *Priroda*. (1916) 7/8. July–August.
23. Obruchev, V.A. (1982) *Plutoniya. Zemlya Sannikova* (Plutonia. Sannikov Land). Moscow: Mashinostroenie.
24. Gurevich, G.I. (1982) O romanakh V.A. Obrucheva "Plutoniya" i "Zemlya Sannikova" [About the novels "Plutonia" and "Sannikov Land" by V.A. Obruchev]. In: Obruchev, V.A. *Plutoniya. Zemlya Sannikova* (Plutonia. Sannikov Land). Moscow: Mashinostroenie. pp. 596–605.
25. Bazhenov, A.I. (1992) Pis'ma V.A. Obrucheva sem'e Bazhenovykh [Letters from V.A. Obruchev to the Bazhenov family]. In: Solov'yov, V.A. & Kazanskiy, Yu.P. (eds) *V.A. Obruchev – uchenyy, pedagog, grazhdanin* [V.A. Obruchev – a scientist, a teacher, a citizen]. Novosibirsk: Nauka. pp. 129–140.

Элизабетта Монделло

---

## РОССИЯ В ПУТЕВЫХ ЗАПИСКАХ ИТАЛО КАЛЬВИНО И АЛЬБЕРТО МОРАВИА

---

*Описывается культурно-политический и литературный контекст очерков Итало Кальвино «Дневник путешествия в Советский Союз» и Альберто Моравиа «Месяц в СССР», первоначально опубликованных соответственно в 1953 и 1956 гг. в итальянских газетах. Выявляется своеобразие авторских стратегий в подаче материала, определенное различием возраста, статуса и мировоззренческих ориентаций двух писателей.*

Ключевые слова: СССР, Россия, итальянская литература, путевые записки, Итало Кальвино, «Дневник путешествия в Советский Союз», Альберто Моравиа, «Месяц в СССР».

Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога!

*Н.В. Гоголь*

Статья посвящена путешествиям по России двух крупнейших итальянских писателей второй половины XIX в., Итало Кальвино и Альберто Моравиа, которые в 1950-х гг. имели возможность провести несколько недель в Советском Союзе, пережив сложные, интригующие и эмоционально насыщенные впечатления, отраженные ими в обширных репортажах; оба проявили себя как любознательные путешественники и изощренные нарраторы, не особенно склонные к обычным туристическим банальностям. Очерки Кальвино и Моравиа, публиковавшиеся в периодических изданиях тех лет и после собранные под названиями «Дневник путешествия в Советский Союз»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Путевые заметки Кальвино (от октября 1951 г.) публиковались в «Унитá» в феврале–марте 1953 г.; позже они были собраны в книге очерков Кальвино в разделе «Описание и репортажи» под названием «Дневник путешествия в Советский Союз» [1]. В издании Мондадори, включающем 22 текста «Дневника»,

и «Месяц в СССР»<sup>2</sup> соответственно, предлагают современному читателю много больше, нежели просто любопытные примеры литературы путешествий: рисуя публике картину России первых лет после окончания Второй мировой войны, они в первую очередь демонстрируют точку зрения, мировоззрение и мнения воинствующих в своей социальной ориентированности интеллектуалов по отношению к тому миру, с которым их связывает чувство солидарности и симпатии. Кальвино и Моравиа описывают очень разные топосы; их персонажи также очень различны (это, например, студентка филологического факультета МГУ и узбекский колхозник), но оба писателя сосредоточены главным образом на своих переживаниях, убеждениях и утопических представлениях; от этого их повествование приобретает эгоцентричный и авторефлексивный характер. Пытаясь найти для себя сущность России, они находят самих себя – сообразно с типичной и коварной способностью травелога незаметно выдвигать в центр повествования и делать его объектом его субъект: «Путешествие – это путешественник», – как утверждает в лапидарной формуле Фернандо Пессоа в своей «Книге тревог», прибавляя затем: «То, что мы видим – не то, что мы видим, но то, что мы суть» [5. P. 98].

В целом можно говорить о двух характеризующихся общими стилевыми и функциональными особенностями циклах статей, печатавшихся как репортажи в периодических изданиях, с которыми оба писателя постоянно сотрудничали. Однако их политические убеждения и их роль в итальянской словесной культуре глубоко различны: статьи Кальвино появлялись в газете «Унитар», органе Коммунистической партии Италии, а Моравиа писал для «Коррьере дела сера», миланского ежедневного издания с большой историей, традиционно ориентированного на ломбардскую буржуазию и мир предпринимателей. Оба автора были политически ангажированы. Кальвино был

---

учтены и рукописные материалы, сохранившиеся в архиве Кальвино. Некоторые из этих очерков не опубликованы ни в одном из изданий «Унитар» (Рим, Турин, Милан и Генуя); в изданных текстах имеются разночтения, в том числе и в названиях очерков [2].

<sup>2</sup> Корреспонденции Моравиа (относящиеся к 1956 г.) публиковались начиная с 15 августа 1956 г. в «Корриере дела Сера» (первой публикацией был очерк «Мавзолей Ленина и Сталина»). В один том были собраны и изданы два года спустя [3] (Переизд. [4]). Издание включает также литературно-критической очерк «L'antiego nel romanzo russo», впервые опубликованный 14 сентября 1954 г.

членом партии; он предпринял поездку в Россию в качестве члена официальной делегации должностных лиц по приглашению Федерации коммунистической молодежи Италии и, как кажется, в своих репортажах старался ясно и пунктуально отдать отчет читателям газеты в том, что он увидел за дни, проведенные им в Москве, Ленинграде и Баку. Позиция Моравиа тоже определяется официальностью его приглашения в Россию со стороны советских органов власти: он был членом делегации, в которой числились другие склонные к марксизму и близкие к левым представители итальянской интеллектуальной элиты, такие как археолог и историк искусства Ранунчо Бьянки Бандинелли и журналист Сандро Де Фео [6. Р. XXXV]. Стиль очерков Моравиа публицистичен – это стиль зарубежного посланца или наблюдателя местных нравов с остраненной и сугубо индивидуальной точки зрения: его путевой дневник необычен уже тем, что уводит читателя в Грузию, Среднюю Азию и Узбекистан. Кроме Москвы и Ленинграда Моравиа посетил Тбилиси, Ереван, Ташкент и Самарканд.

Записки Кальвино и Моравиа о путешествиях по Советскому Союзу ценны не столько тем, что в них зафиксирован нетипичный опыт транснационального контакта, сколько тем, что они принадлежат выдающимся фигурам общей панорамы культурной и литературной жизни Италии во второй половине XIX в. Напротив, в итальянской литературе путешествий второй половины XIX в. так много русских травелогов, что они заслуживают быть выделенными в особую группу в пределах более обширной категории литературы путешествий наравне с двумя другими ее мощными пластами: путевыми записками о Юго-Восточной Азии и об Америке. Страсть к таинственному Востоку объединила все европейские литературы и всех европейских интеллектуалов, очарованных Востоком и прежде всего Индией, которая стала своего рода вождельным пределом стремлений целого поколения прозаиков и поэтов, создавших ее словесные образы [7. Р. 815] и мечтающих обрести в ней «иную» духовность, лучшую, нежели западная. Одновременно с этим стремлением на Восток многие художники и писатели стали завязывать отношения с Соединенными Штатами и обживать Америку, надеясь увидеть современность, иную, чем европейская, и на собственном опыте почувствовать динамику заокеанской жизни. Для всего XIX в. Америка – это канонический символ инноваций и прогресса, фантастический Новый Мир, особенно интенсивно мифологизировавший-

ся в Италии в 1930-е гг. из-за ограничений свободы, принесенных фашистским режимом: тот же Моравиа, враждовавший с фашизмом, в декабре 1935 г. предпринял отважное, если не сказать авантюрное, путешествие в Соединенные Штаты, погрузившись на трансатлантический лайнер «Рекс» с билетом туристического класса, но без единого сольдо в кармане. В Нью-Йорке он добывал себе пропитание лекциями по истории итальянского романа при поддержке писателя Джузеппе Преццолини, который предоставил ему место руководителя «Итальянского дома» при Колумбийском университете [7. Р. 812].

Если теперь вернуться к России, можно сказать, что образ страны, сложившийся в Италии между двумя войнами, представлял собой картину незнакомой планеты, необъятного пространства с беспрецедентной социоэкономической системой, который одновременно притягивал и отталкивал многих итальянских интеллектуалов, испытывавших настоятельное желание увидеть собственными глазами страну, в которой, по словам Андре Жида, «утопия действительно стала реальностью» [8. Р. 51]<sup>3</sup>. Если мы бегло просмотрим биографии хотя бы двадцати самых известных писателей этой эпохи, мы убедимся, насколько путешествие в СССР – иногда это высказывалось даже открытым текстом – обладало для них ярко выраженной культурно-политической мотивацией; это стремление породило множество действительно выдающихся свидетельств: дневников, отчетов, репортажей (многие писатели были сотрудниками газет, журналов или «третьих страниц» самых престижных изданий), в которых зафиксированы самые разные, часто даже противоположные, точки зрения, неопределенность позиций которых питалась двойственным отношением к советскому режиму<sup>4</sup>. Если обратиться только к нескольким самым значительным именам литераторов-путешественников 1920–1930-х гг., то взгляд на Россию поэта Винченцо Кардарелли окажется недоброжелательным, прозаика и журналиста Курцио Малапарте – курьезным, но позитивным, романиста Коррадо Альваро – восхищенным; к этим именам можно добавить

---

<sup>3</sup> В цитированной работе Жид заметил: «Кто сможет когда-нибудь сказать, что значит для нас СССР? Больше, чем родина выборов, больше, чем пример и руководство. Там было осуществлено то, о чем мы мечтали, то, на что едва смели надеяться, но к чему стремились наши желания и усилия» [Там же. Р. 51].

<sup>4</sup> См. о политической картине России XX в. в путевых записках итальянских писателей: [9].

много других, не столь известных<sup>5</sup>, в том числе имя журналиста Луиджи Бардзини: его репортажи с русских фронтов Гражданской войны вошли в историю итальянской журналистики.

Конечно же, в истории итальянско-русского травелога перевернула страницу Вторая мировая война: после 1945 г. и вплоть до конца 1970-х гг., но прежде всего в первые десятилетия после окончания Второй мировой войны, путешествие в Россию для многих итальянских интеллектуалов превратилось во что-то подобное политическому паломничеству: они отправлялись в большие русские города – Москву, Ленинград, Сталинград, ехали в составе официальных делегаций, по приглашению правительственных учреждений или Союза советских писателей, чтобы сравнить русскую реальность с ее образом, существующим в их сознании, и познакомиться с русскими писателями и поэтами. Тексты, порожденные этими путешествиями, стали чем-то вроде жанровой разновидности канонического травелога и нашли свое естественное место на страницах партийного органа, газеты «Унитá»; но именно из-за своего не только политического, но и культурно-информативного содержания эти очерковые свидетельства и репортажи были востребованы и большой национальной периодикой, газетами «Стампа» и «Коррьере делла сера», где они с начала XIX в. печатались на так называемой «третьей странице» (так в Италии называется страница, посвященная новостям культуры). Так для самых разных слоев публики возникла возможность знакомиться с путевыми записками самых знаменитых итальянских писателей. Признавая заслуги «левой» печати, между 1951 и 1966 гг. буржуазно ориентированные газеты опубликовали на своих страницах, а издательства подготовили сборники корреспонденций не только Итало Кальвино и Альберто Моравиа, но и очерки Энрико Эмануэлли, Сибиллы Алерамо, Карло Леви, Анны Марии Ортезе, Пьера Паоло Пазолини, Ренаты Виганó, Либеро Биджарелли, Пьерантонио Куарантотти Гамбини, Марио Солдати<sup>6</sup>. В последующие годы были изданы исследования о путевых записках многих других писателей: Марио Праца о Джанни Родари, Луиджи Малерба об Эдоардо Сангвинетти, Г. Монтесано о Джине Лагиорио.

<sup>5</sup> См.: [10]. В антологии Николаи собрано более сотни текстов путевых заметок писателей, посетивших Советский Союз в период с 1929 по 1990 г. См. также: [11].

<sup>6</sup> В антологии Николаи в разделе «1950–1960» собраны тексты 27 писателей.

На фоне такой разнообразной и сложной панорамы русско-итальянского травелога довольно сложно определить, хотя бы в первом приближении, специфические черты травелогов Кальвино и Моравиа. Не имея возможности подробно проанализировать их поэтику и идеологию, ограничусь указанием на наиболее существенные особенности их текстов; последующая работа углубит этот анализ.

Тексты Кальвино и Моравиа обнаруживают некоторые общие черты и большое своеобразие; это последнее объясняется прежде всего тем, что путешествия, которые они предприняли в 1951 и 1956 гг. соответственно, разделены довольно продолжительной временной дистанцией: это две совершенно разных эпохи такого проблемного десятилетия, каким для России явились 1950-е гг. Да и возраст путешественников был очень разным: если Кальвино был совсем молодым, даже не тридцатилетним писателем с единственным имевшим успех романом «Тропа паучьих гнезд» в своем активе, то Моравиа приехал в Россию пятидесятилетним общепризнанным мэтром, знаменитым интеллектуалом, лауреатом многих литературных премий.

В 1951 г. Итало Кальвино, отправившийся в путешествие по России, был совсем молодым (рожденный в 1823 г., он 15 октября, как раз во время поездки в Россию, отметил свой 28-й день рождения) и переживал тот период, когда стабильность переплетается с изменениями: он недавно покинул Лигурию, где во время войны был партизаном, и поселился в Турине, деля свое время между работой в издательской фирме Эйнауди, Партии коммунистов Италии и партийными газетами; в 1944 г. он принимал участие во Всемирном фестивале молодежи и студентов в Праге. Ко времени поездки в СССР он уже опубликовал пользовавшиеся успехом рассказы и свой первый роман «Тропа паучьих гнезд» (1947). Летом 1951 г. он закончил социальный реалистический роман «Юноши с берегов По», в котором, однако, угадывается перспектива отхода от этого направления; летом он написал роман «Раздвоенный виконт», первый из трех романов цикла «Наши предки», принесшего ему славу.

В сентябре 1951 г. Кальвино получил от Федерации коммунистической молодежи Италии предложение войти в состав делегации, направляемой в СССР; этим приглашением он был возбужден и очень счастлив. Путешествие стало своего рода доказательством его роли в итальянской культуре – роли, незаметной за его работой

в партийной организации и газете «Унитар», и возможностью найти реальное подтверждение тому, во что он верил, в стране, эту веру воплотившей в своей реальности. На первой странице своей «Записной книжки» Кальвино замечает, не без автобиографического подтекста: «Меня интересует возможность увидеть возмужалый социализм, социализм, которому исполнилось уже 35 лет» [1. Р. 2409]. Без сомнения, это та самая точка зрения, которая просвечивает в его корреспонденциях от октября–ноября 1951 г., опубликованных в феврале следующего года. Кальвино с энтузиазмом воспринимает все, что он видит, переходя от самого сильного впечатления (Красная площадь и мавзолей Ленина) к восторгам по поводу приема, оказываемого ему девушками, рабочими и писателями, с которыми он знакомится. Ему все нравится в устройстве советского общества, которое он постоянно сравнивает в итальянским (особенно идея «равенства», которая которая пронизывает, по его мнению, русскую жизнь и которая заслуживает пристального наблюдения). И все его поражает; как кажется, Кальвино не испытал ни изумления западных путешественников, ни их замешательства перед чуждыми реалиями русской жизни: пожалуй, это следствие того положительного предубеждения, которое находит себе подтверждение там, где хочет. «Кальвино бросился в эту поездку как в ритуал светской инициации, – пишет Доменико Скарпа, – в ней он, сомневающийся молодой интеллигент, сжег на алтаре социализма шлак своей нерешительности и облекся в рясу того, что Витторини в “Политехническом институте” назвал “стыдом за то, что ты буржуа”» [12. Р. 22].

Напротив, Альберто Моравиа в 1956 г., когда он отправился в СССР, был уже знаменитым писателем и литературным критиком марксистской ориентации; его литературный дебют состоялся в 1929 г. Он был лауреатом многих престижных литературных премий (таких как, например, «Стрега»), автором драматических произведений и киносценариев, основателем журнала «Нуови аргументи»; к середине 1950-х гг. он уже пользовался всемирной славой, возрастающей после того, как в 1952 г. католическая церковь внесла его произведения в свой Индекс. Годом позже он был назван в печати «самым переводимым в Советском Союзе писателем» [13] (републикация – [14. Р. 182–184]). О своем пребывании в России Моравиа написал рассказ, собрав его из отдельных текстов, позже ставших главами книги и характеризующихся типично дневниковым нарративом, среди ко-

торых выделяются литературно-критические фрагменты (например, «Антигерой в русской литературе»). В своем нарративе Моравиа придерживается нейтрального стиля повествователя, желающего объективно передать свои впечатления и наблюдения, избегая всяческой эмоциональности и установки на сопереживание читателя. В отличие от Кальвино Моравиа не стремится предложить читателю последовательно хронологически выдержанный дневник своего путешествия; скорее, его целью является создание картины русского мира, подчас весьма критичной. Он не пытается найти подтверждение или опровержение своим идеологическим убеждениям, несмотря на то, что 1956 г. в истории России был особенным, и сам Моравиа два десятилетия спустя признался: «Я написал книгу о Советском Союзе потому, что меня заинтересовали оттепель, сталинизм, переход от одной социальной структуры к другой» [15. Р. 1802]. Его образ России – это образ страны, которая восхищает путешественника своей природой и прекрасными пейзажами, и еще более – своей классической культурой: Достоевский, Чехов, Тургенев, Мусоргский, Есенин, Маяковский. Его путешествие было определенным образом мотивировано: Моравиа много раз возвращался в СССР, доехав до Новосибирска, Ташкента и Иркутска, но это было обусловлено тем, что в последующие годы он стал хроническим путешественником, выбирающим все более отдаленные пределы, которые связались в определенного рода цепочку: наряду с Россией ее звеньями стали Китай, Индия, Монголия, Йемен и любимая им Африка. Кальвино тоже неоднократно путешествовал – его наиболее значительной поездкой стало путешествие в США, где он провел шесть месяцев.

Подводя итог этим наблюдениям, прибавлю только, что в текстах Кальвино и Моравиа читатель, кроме всех их отмеченных выше особенностей, отчетливо видит и то, насколько неповторимым и чарующим для обоих писателей было путешествие в Россию: таковы все путешествия, и прав был Гоголь, увидевший в слове «дорога» мощный импульс чего-то «странного, и манящего, и несущего, и чудесного»!

*Перевод с итальянского О.Б. Лебедевой  
(Томский государственный университет)*

### **Литература**

1. *Calvino I. Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica // Calvino I. Saggi 1945–1985 / A c. di Mario Barenghi. Milano : Mondadori, 1995. T. 2. P. 2407–2496.*

2. Note e notizie sui testi // Calvino I. Saggi 1945–1985. / A c. di Mario Barengi. Milano : Mondadori, 1995. T. 2. P. 3019–3025.
3. *Moravia A.* Un mese in URSS. Milano : Bompiani, 1958. 156 p.
4. *Moravia A.* Un mese in URSS / A c. di Luca Clerici. Milano : Bompiani, 2013. 189 p.
5. *Pessoa F.* Il libro dell'inquietudine. Milano : Feltrinelli, 1996. 288 p.
6. *Clerici L.* Notizia sul testo // *Moravia A.* Un mese in URSS. Milano : Bompiani, 2013. P. XXXV–XXXVIII.
7. *De Luca B., Scarpa D.* Gli scrittori in viaggio, in *Atlante della letteratura italiana / A c. di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà.* Torino : Einaudi, 2012. Vol. 3: Dal romanticismo a oggi / A c. di Domenico Scarpa. 1057 p.
8. *Gide A.* Ritorno dall'URSS (1950). Roma : Edizioni Samonà e Savelli, 1969. 152 p.
9. *Farseggi A.* La Russia sovietica con gli occhi dei viaggiatori fascisti: frattura come (parziale) integrazione // *Russia. Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria / A c. di Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko.* Firenze : Firenze University Press, 2017. P. 133–150.
10. *Nicolai G.M.* Sovietlandia. Viaggiatori italiani nell'Unione Sovietica. Roma : Bulzoni, 2009. 458 p.
11. *Clerici L.* Introduzione // *Moravia Alberto.* Un mese in URSS. Milano : Bompiani, 2013. P. V–XIII.
12. *Scarpa D.* Come Calvino viaggiò in Urss senza vedere Stalin // *Linea d'ombra.* 1990. № 52. P. 20–23.
13. “Gli Indifferenti” romanzo poco casto pubblicato solo ora in Unione Sovietica // *La voce repubblicana.* 1976. 21 luglio. P. 3.
14. *Benussi C.* Il punto su Moravia. Bari : Laterza, 1987. 200 p.
15. *Moravia A.* Viaggi. Articoli 1930–1990 / A. c. di Enzo Siciliano. Milano : Bompiani, 1994. 1836 p.

## RUSSIA IN ITALO CALVINO'S AND ALBERTO MORAVIA'S TRAVEL NOTES

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 172–182. DOI: 10.17223/24099554/10/9

*Elisabetta Mondello*, University of Rome La Sapienza (Rome, Italia). E-mail: elisabetta.mondello@uniroma1.it

**Keywords:** USSR, Russia, Italian literature, travel notes, Italo Calvino, *Diary of a Journey to the USSR*, Alberto Moravia, *Month in the USSR*.

The paper describes the context of Italo Calvino's “The Diary of a Journey to the Soviet Union” and Alberto Moravia's “A Month in the USSR”, originally published, respectively, in 1953 and 1956 in the Italian newspapers *L'Unità* and *Corriere della Sera*. For Italian intellectuals, a journey to the USSR had a pronounced cultural and political motivation, and was fueled by the desire to see with their own eyes a country in which, according to Andre Gide, “utopia was becoming reality”. Representatives of the Italian cultural elite went to large Russian cities – Moscow, Leningrad, Stalingrad, travelled as part of official delegations, at the invitation of government agencies or the Union of Soviet Writers. They wanted to compare Russian reality with its image

existing in their minds, and to meet Russian writers and poets. Texts written during these journeys became a genre variety of the canonical travelogue, and found their natural place on the pages of the Italian Communist Party's official newspaper *L'Unità*. However, their content was not only political, but also cultural, these testimonies and reports were also of interest for large national periodicals *La Stampa* and *Corriere della Sera*.

The texts of Calvino and Moravia reveal some common features, but also their great uniqueness; The latter is explained primarily by the fact that they made their journeys in 1951 and 1956, respectively, so the journeys were separated by the death of Stalin and the beginning of the Thaw. The travellers were of different age: Calvino was a young twenty-eight-year-old author of only one successful novel *The Path to the Nest of Spiders*, while Moravia came to Russia as a fifty-year-old well-known intellectual and a laureate of many literary awards.

As a result, Calvino's travelogue became a kind of evidence of his role in Italian culture, and an opportunity to find a real proof for what he believed in in the country that made this faith reality. Unlike Calvino, Moravia does not seek to offer the reader a consistently chronologically sustained diary of his journey; rather, his goal is to create a picture of the Russian world, sometimes very critical. In his narrative, Moravia adheres to the neutral style of the narrator, who wants to objectively fix his impressions and observations, avoids emotionality, and does not strive to evoke empathy in the reader.

### References

1. Calvino, I. (1995) *Saggi 1945–1985* [Essays of 1945–1985]. Vol 2. Milan: Mondadori. pp. 2407–2496.
2. Calvino, I. (1995) *Saggi 1945–1985* [Essays of 1945–1985]. Vol 2. Milan: Mondadori. pp. 3019–3025.
3. Moravia, A. (1958) *Un mese in URSS* [A Month in the USSR]. Milan: Bompiani.
4. Moravia, A. (2013) *Un mese in URSS* [A Month in the USSR]. Milan: Bompiani.
5. Pessoa, F. (1996) *Il libro dell'inquietudine* [The Book of Unrest]. Milan: Feltrinelli.
6. Clerici, L. (2013) Notizia sul testo [News on the text]. In: Moravia, A. *Un mese in URSS* [A Month in the USSR]. Milan: Bompiani. pp. XXXV–XXXVIII.
7. De Luca, B. & Scarpa, D. (2012) *Gli scrittori in viaggio, in Atlante della letteratura italiana* [The Travelling Writers, in the Atlas of Italian Literature]. Vol. 3. Torino: Einaudi.
8. Gide, A. (1969) *Ritorno dall'URSS (1950)* [A Return from the USSR (1950)]. Rome: Edizioni Samonà e Savelli.
9. Farsetti, A. (2017) La Russia sovietica con gli occhi dei viaggiatori fascisti: frattura come (parziale) integrazione [Soviet Russia with the eyes of fascist travelers: fracture as (partial) integration]. In: Pieralli, C., Delaunay, C. & Priadko, E. (eds) *Russia. Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria* [Russia. Slavic East and European West. Fractures and Integration in History and Literary Civilization]. Florence: Florence University Press. pp. 133–150.
10. Nicolai, G.M. (2009) *Sovietlandia. Viaggiatori italiani nell'Unione Sovietica* [Sovietland. Italian travelers in the Soviet Union]. Rome: Bulzoni.

11. Clerici, L. (2013) Introduzione [Introduction]. In: In: Moravia, A. *Un mese in URSS* [A Month in the USSR]. Milan: Bompiani. pp. V–XIII.

12. Scarpa, D. (1990) Come Calvino viaggiò in Urss senza vedere Stalin [How Calvino traveled to the USSR without seeing Stalin]. *Linea d'ombra*. 52. pp. 20–23.

13. *La voce repubblicana*. (1976) “Gli Indifferenti” romanzo poco casto pubblicato solo ora in Unione Sovietica [“The Indifferent”, a little chaste novel published only now in the Soviet Union]. 21 July. pp. 3.

14. Benussi, C. (1987) *Il punto su Moravia* [The point on Moravia]. Bari: Laterza.

15. Moravia, A. (1994) *Viaggi. Articoli 1930–1990* [Travels. Articles of 1930–1990].

# ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

УДК 82.43

DOI: 10.17223/24099554/10/10

**А.В. Королёв**

---

## ПОСТСКРИПТУМ К СТАТЬЕ «СМЕРТЬ СУБЪЕКТА КАК СМЕРТЬ ЧИТАТЕЛЯ В РОМАНЕ А. КОРОЛЕВА “ДОМ БЛИЗНЕЦОВ”»<sup>1</sup>

---

*Авторский комментарий к статье А.Г. Янкуса, опубликованной в № 9 нашего журнала за 2018 г.*

*Ключевые слова: русская литература, А.В. Королёв, «Дом близнецов», авторский комментарий.*

...Спешу сразу заметить – работа очень достойная и автор легко и глубоко проникает в лабиринт авторских смыслов.

Отмечу, например, несколько важных деталей, значение которых я-автор не осознавал до конца, например, штрих о приставке фон в имени фон Боррис... да, согласен, это не только знак социальной причастности к вертикали, но еще и *фон*, на котором развешаны события и фигуры, нечто вроде задника вертепа, в театре кукол на ярмарке... очень точно.

Сам же я скорее апеллировал к социальным реперам вызова, вспомним вызов Ларса фон Триера, который включил в свое имя эту отметину: фон, не являясь потомственным фоном, т.е. дворянином. Мерещилось подспудно и еще отражение двух фанаберий: фон-барон, о тех, кто выскочил *из грязи в князи*, и барон Мюнхгаузен, т.е. могучий обманщик...

Любопытно сказано и о том, что в имени фон Боррис заключены фаза борьбы и конец борьбы, и, хотя я об этом прямо не думал, но вижу, что это состояние мной как-то чувствовалось и говорю: bravo!

Верно замечено и стремление не навредить герою оценкой автора и подать персонаж как можно более нейтрально...

---

<sup>1</sup> Орфография, пунктуация и графика авторские. – *Ред.*

Своеобразное налипание трактовок и при том весьма противоречивых было одним из решающих стремлений (моих) создать текст с как можно большим уровнем и числом возможных прочтений, я это состояние называю для себя интерпретационной готовностью, тут даже явные противоречия и несовместимости идут в масть и в рифму общего замысла...

Замечу также, что, в силу особенностей авторской манеры, я не могу описывать неизвестное и уж тем более выдуманное место действия, я даже в раннем фантастическом романе *Блюстители неба* списал школу на другой планете с родной пермской 32-ой... и мой полумистический Хегевельд помещен в реальный пейзаж бывшего немецкого курорта для летчиков люфтваффе Раушен, ныне Светлогорск, что в паре часов езды от Кёнигсберга / Калининграда... и пляж, и пляжный лифт, и звуки морского прибоя, и аура парка, и автостоянка, и мотель, и прочая оснастка взяты из Раушена (доведется быть там, убедитесь сами)...

Замечу также, что в опубликованной работе не отражено явное намеренно подчеркнутое сходство «перемены тел» в номерах мотеля с известным зачином из фильма Антониони «Профессия, репортер»... Мне казалось, что это просто бросается в глаза, даже есть краткая отсылка к кино... Знойный дух пустыни, той африканской пустыни, был – на подсознательном уровне – важным формальным истоком во время написания романа, форма сфинкса для княжеского особняка оттуда, из египетской Гизы...

Верно отмечены повторы структур... Весь роман строился по принципу симметрии в ее самых разных проявлениях в том числе и с учетом асимметрии и, что особенно важно, так называемой *диссиметрии* – когда элемент скрыт в глубине повествования и вдруг неожиданно входит на поверхность сюжета и структурирует пространство вокруг осей координат, скорее, крест координат, роза ветров была для меня матрицей для системы акведуков, хотя и отсылка к паутине, к контролю Арахны тоже подмечена верно...

Ритм появления эпизодов строился подчеркнуто и намерено единообразно: утро, день, ужин, диспут, меню (списано из приложений к трактату Ватель, повар короля-солнце), стук в дверь, очередной визитер на пороге, ночной завиток ситуации, пробуждение и снова по кругу... Зачем я выдерживал такое единообразие? Тут важно было не мешать читателю отвлекаться на пируэты сюжета от созерцания

пиршества мысли, по сути, это ведь философский трактат против позитивизма, написанный в форме интеллектуального детектива...

Как если бы Спиноза или Витгенштейн изложили свои идеи в форме романа приключений, что, кстати, легко делал Вольтер в шедеврах «Вавилонская царица», «Кандид», «Простодушный» или Платон, изложивший свой космос в форме занимательных диалогов... Платон! Очень верно сказано, про солнечный зайчик, пущенный девочкой шалунишкой в лицо сыщика, который... озарил его подобно свету в известном платоновском сравнении сознания с пленником внутри пещеры, наблюдающим только отражения и смутные тени от истин... Я тут поставил плюс и восклицательный знак на полях рукописи...

Сыщик – как читатель текста, тут я взял паузу... Скорее мой Валентин Драго не читатель, а чтец, произносящий в состоянии сомнамбулы текст, спрятанный внутри себя же. Книга тайн Мандрагоры не ноты, стоящие на пюпитре перед лицом музыканта, именно это состояние скрытости текста от себя самого было для меня важнее других смыслов, согласитесь, как часто мы не можем прочесть самих себя, как редко вслушиваемся в зов принуждения к судьбе, о чем замечательно писал Хайдеггер: счастье стать трофеем рока, благо уйти от хаоса самостояния и вольницы случая... Не каждому дано быть несчастным Эдипом, да, но в плену рока есть своя правда... Мой герой переживает это жуткое счастье плена в чадущую мандрагоры, которая увеличивает его до размеров Истинного Человека, так Давид в поединке становится в рост с Голиафом и побеждает противника... Увы, это состояние конечно же сравнимо с состоянием смерти читателя внутри субъекта и наоборот... Общий посыл статьи верно передает дух романа...

Далее... Читатель Валентин, а автор произведения князь..., пожалуй, соглашусь... Драго – часть слова мандРАГОра...

Замечу также, что считать моего князя неким новым вариантом Мефистофеля или Воланда было бы узко и опрометчиво, это более сложное состояние. Предположим на миг, что сам Творец спускается на землю, чтобы на час исполнить роль ангела Сатаны и отдохнуть от блага в форме света, и пережить благо как форму творящей тьмы... Как известно, именно тьма – мать творения, а не свет... Это очень ёмкое жуткое страшное поразительное и парадоксальное состояние сворачивания древа Кетер в точку Малхут (яснее сказать не могу).

О том, что Клавиго – клавиша, очень хорошо, я это чувствовал, только смутно и вдруг, именно, *клавиша под нажимом руки демиурга...*

И слово скрипторий; скриптор – тоже очень уместно...

Проявления Аида как царства мертвых в романе я совершенно не заметил, но верно замечено, верно... оно налицо...

На стр. 117 (если иметь в виду пагинацию журнала) обнаружил строчку «о ложной идентичности хасида» ...не понял, о чем это и про что сие сказано...

А вот слова о том, что перед нами не деспотия, не ферула власти, не прихоть силы и придурь князя, а *предложение игры* – отчасти даже шутовское приглашение принять неизвестные правила и стать частью этой русской рулетки – да, именно так... Тебе предложена свобода побыть другим, дана возможность сменить шкуру привычного на оболочку в облаке метаморфоз, жить вне узилища личности... а ты?

Мелькнуло сравнение с романом Умберто Эко «Имя Розы», решительно не соглашусь, это ошибочное сближение... Умберто Эко – грандиозный имитатор (я видел, как он пожирал мясную лазанью в ресторанчике отеля в Пенне, в 2001 году, где я получил премию Пенне за роман «Голова Гоголя» вслед за Умберто... он нас всех надул... это чревовещатель, а не философ... Манджафоко, пожираетелю огня, Карабас-Барабас). Нет, нет, вся манера написания текстов в русле У. Эко мне чужда! Гораздо точнее будет оглянуться на роман Фаулза «Волхв», тут я вступаю в союз с островом власти мага и одновременно в полемику с пониманием идеи контроля. Фаулз видит в путях Рока и Предопределения только муку и ложь для человека, мне же ближе иная точка зрения: только став рукой Провидения ты сможешь вырасти до размеров Адама, что есть идеальный проект человека (бог создал Адама, а не человека, это разные сущности, например, до падения Адам не имел – грубо говоря – пищевода, который вполз в него как многометровый кишечник змея и принудил к состоянию глотки, голода и жратвы и прочим физиологическим парадоксам бытия).

Далее. Сравнение Валентина с Тезеем, а князя с Минотавром? Нет это параметры лабиринта, мой же лабиринт вынут из темноты, поднят из-под земли, открыт взору, вот он весь как на ладони – над тобой в ясной яви координат акведука... их маршрут – это маршруты воды и света, их цель не плен, а свобода ну и так далее.

Кастальский ручей течет только вверх по склону Парнаса. Секрет открытого лабиринта в том, что тайна не створаживает человека, а выводит его на простор вне пуг, шагай прямо в воздух! И ты не упадешь.

Разница двух скульптур у входа в шарообразный дом сиамских близнецов (слева идеальная Помона, справа перекрученный Барлах) – только видимость разницы, по состоянию это одно и то же, одна и та же фигура противоречивой дисимметрии, идеал...

О книге «Сад исполнения желаний» замечу: это женщина, божество в форме голоса, блеск шлема Афины Паллады в чаще ночной оливковой рощи, это дух тайны, порождающей истинное тело, в этом ракурсе мой герой Валентин – это роды книги, она его роженица, а он дитя волшебства, плод на пуповине, вот где истинный смысл акведуков, ручьи воды в высоте, это пуповины смысла божественной озвученной речи. Без книги он просто ничто, часть Ахилла, всего лишь пятка, вот почему Валентин — это не только Valens – здоровый – но больше *валентный*, сгорающий от контактов подобно тому как на глазах сгорает на воде кусочек калия в школьном опыте...

По ходу романа происходит скрытая смена имен моего героя, но это осталось за скобками, как еще ряд линий и смыслов.

Нижний уровень сюжета автором понят и схвачен верно, но есть еще и верхний этаж этой истории, например, такой: ясно, что в конце концов дерзость нашей цивилизации создаст на Земле некий аналог Бога, и мир будет поставлен под контроль Блага, которое будет не где-то **там**, а здесь... Об этой перспективе я хотел пристально поразмыслить в своем романе.

*Анатолий Королев*  
05.07.18. Москва

### **Верхний этаж (смыслов)**

... Наконец, выкроил пару часов для продолжения своего первого летнего письма. На календаре уже осень, сентябрь...

Итак, повторюсь, конечной целью развития земной цивилизации я вижу некое планетарное мироустройство, где абстрактная идея Бога будет технически воссоздана на земле и этот вот реальный вездесущий материальный Господь станет воплощать – сиюминутно! – идею воздаяния – справедливый суд и справедливое благо – прямо

сейчас, не откладывая в долгий ящик некоего загробного существования.

О, тут будут проблемы...

Мой герой, фон Боррис, – отчасти злой гений в духе немых фильмов ужаса 1920-х годов, отчасти сверхчеловек и до известной степени ницшеанец – пытается построить первую опытную модель идеального мира, где роль всеведущего существа играет оранжевый сад мандрагоры, сад, читающей мысли и видящий насквозь... Осталось только найти техническое решение для прочтения этой одухотворенной плазмы с голосом женщины, найти метод для расшифровки грёз грозной сомнамбулы + шкалу справедливого воздаяния, и машина по исправлению кривизны/погрешностей бытия заработает на полную катушку.

Но! Князь слишком своенравен, строптив и капризен... он тяготеет даже пленом личной мечты и хотел бы испытать на прочность свою же собственную химеру.

В этом порыве страсти он становится врагом рационального.

И мой роман, тут как тут, приходит на помощь герою. О, смерть расчета? Это всегда интересно. Как палочка-выручалочка. Как посох Моисея приходит на выручку пленным евреям во дворце фараона: отпусти мой народ! И клюка пастуха пожирает живых крокодилов египетских магов.

Одним словом, именно этот рационалистский дискурс познания я и пытался исследовать в своем романе, романе, который весь до самой последней буквы направлен против позитивизма!

Бог из машины?

Увольте...

В повальном уповании на технику, на цифру, на анализ и прочую материальную оснастку в духе *техно* я вижу главную угрозу нашего бытия. Сразу замечу, что в этом опасении я следую в фарватере тревог Хайдеггера, который наряду с Платоном, Спинозой, Ари и хотя бы с Витгенштейном, остается для меня номером 1 в мировом пантеоне мысли.

Мой фон Боррис – в первую очередь человек, да, но он же отчасти есть частное приватное путешествие надзирающего Бога (ночная тень света, князь тьмы, лунная дорожка на водопаде) путешествие великого Контролера, на землю, в маске могучего эскулапа и прово-

катора... прогулка через дремлющий рай к подлунному древу познания добра и зла. Зачем? С какой целью? А затем, чтобы на практике проверить, как работает идеальная машина Провидения «в полевых условиях».

И фон Боррис понимает, что его опытный образец образца 1929 года под пристальным колпаком Взора свыше, отсюда вся нервозность и истерика в диспутах и банкетах.

Мой незадачливый сыщик попал в Хегевельд отчасти как кур в ошип, – нечаянно/намеренно, – и сполна заплатил за вторжение *тела* в мир говорящих идей.

Но при всей игривости формы мой роман всего лишь прикидывается шпионским романом – на деле это сумма тезисов, разложенных по полочкам якобы остросюжетных глав, исполинский диспут между *техно* и тайной.

По сути трактат...

Вот, хотя бы навскидку, спор между современной картиной мира, сочиненный физиками и популярным поп/космологом Стивеном Хокингом, и мирозданием Князя, который отрицает (и высмеивает) каждый атом расхожих тезисов позитивизма: сотворение из точки сингулярности, Большой взрыв, расширение вселенной, нарастание энтропии, смерть вселенной, субатомный уровень строения материи, бозоны и прочий научный *комикс*.

Кстати, это ликование современной научной гипотезы о появлении вселенной, вызывает оторопь отворачивания не только у вашего покорного слуги, но и, например, у Терри Гиллиама... я о его трагикомическом фильме «Теорема Зеро», где герой сходит с ума от ультрасовременного вида на вселенную с чавкающей черной дырой *ничто* посередине.

Подобный кошмар энтропии – внутри облака черного юмора – отчасти знаком и мне.

Практически вся онтология современных гуру, их мания обойтись без философии, а верить/ввериться эксперименту, мне кажется абсурдной... А как вам запрет наших физиков спрашивать, а что же было за минуту до Большого взрыва? Мол, вопрос не имеет смысла.

Терри Гиллиам показал фиаско физики на примере своих визуальных фантазий, на экране, я же постарался вызвать смех про себя – в голове думающего читателя – на примере дискуссий моих персо-

нажей в благодатном чаду мандрагоры о полной несостоятельности *техно* взять на себя роль истины.

Я за тайну.

Я за то, что разобрать машину мироздания по винтикам разгадок никогда не получится.

*Мы созданы из той материи, что наши сны*, заметил Гамлет.

Еще одной мишенью для прибоя романских смыслов, я выбрал историю, еще один фиктивный продукт цивилизации. Нет, я не отрицаю фактологическую важность исторической памяти, но история в нынешнем виде, по сути – художественный вымысел, романистика на почве дат и фактов, это беллетристика, книги для юношеского чтения, букварь для простонародья, а не наука. Ее еще предстоит создать... как именно я не знаю, но признать причины истории (чуть утрирую) норовом мадридского двора, интригами турецкого дивана, даже подагрой Филиппа II или экономическими расшифровками в духе Маркса я не готов. Как пример – романский диспут о причинах пертурбаций XX века, каковые я вижу исключительно в эстетике... но, увы, в общественном сознании решающую роль идеалов красоты низвели к культуре моды, к покрою одежды, а не к покрою бытия и космологии должного.

Возможно, моя самонадеянность будет освистана, что ж... Пишу бегло, тезаи... чтобы только очертить контур романа.

Замечу попутно, что важный аспект моей мандрагоры и ее тотальной власти в романе скрыт в моем печальном убеждении, что в скором будущем, когда нано/технология избавит человечество от труда и мы будем собирать из атомов хлеб и воду, гамбургеры и молочные реки (первая молекула ксенона уже успешно собрана, просто никто не понял, что грянула новая Хиросима), тогда большая часть человечества уйдет жить в виртуальный мир, коконом тысячелетнего счастья на присоске матрицы небытия, примется проживать вымысел (на что каждый получит законное право!) И только меньшая часть останется в подлунном мире реальной боли и смерти.

Увы, жить – опасно.

И еще.

Роман «Дом близнецов» писался мной *по методу марионетки* – суть метода изложена в гениальном эссе Клейста «О театре марионеток» (1810). Если коротко, важно найти центр тяжести текста,

опустить нить (путь души танцовщика, пишет Клейст) в точку творения, и марионетка оживет, и все ее части будут автоматически согласованы в единство, единством гармоничных колебаний кривых станет весь театр марионеток, и (заменяем слово *театр* словом *текст* и *партитура!*) тогда роман, пьеса, рассказ, танец, серцо станцуется, зазвучит, напишется как бы сам собой, а тебе же – в случае удачи – останется только успевать записать то, что водопадом букв льется на бумагу из сердцевины прекрасного... Таким извержением быстроты – залпом – были мной написаны когда-то ранние тексты, в молодости, например, «Гений места»... Так вот, я собирался потратить на роман «Дом близнецов» около 2-х лет, а написал практически за 25 дней весь черновик!

Важно овладеть балансиром по имени *асимптота*.

Повторится ли когда-нибудь такое чудо?

Не знаю.

На этом свой беглый опус заканчиваю.

Ясно, что многое осталось за бортом...

Анатолий Королев  
30.09.2018. Москва

**A POSTSCRIPT TO THE ARTICLE “THE DEATH OF A SUBJECT AS THE DEATH OF A READER IN THE NOVEL *HOUSE OF TWINS* BY ANATOLY KOROLEV”**

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 183–191. DOI: 10.17223/24099554/10/10

Anatoly V. Korolev, writer (Moscow, Russian Federation).

**Keywords:** Russian literature, A.V. Korolev, *House of Twins*, author's comment.

The author's comment on the article by Andrey G. Yankus published in Issue 9 (2018) of *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*.

## РЕЦЕНЗИИ

УДК 82.091 + 821.161.1 + 821.131.1

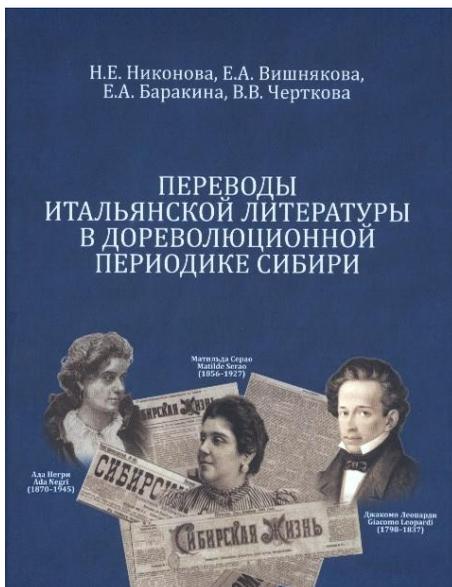
DOI: 10.17223/24099554/10/11

**В.Н. Карпухина**

### **ИТАЛИЯ И РОССИЯ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПЕРИОДИКЕ СИБИРИ (Рецензия на книгу: Переводы итальянской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 182 с.)**

*Статья посвящена хрестоматии, в которой собраны извлеченные из периодических изданий Сибири конца XIX – начала XX в. переводы текстов итальянских авторов, представленные вместе с оригинальными текстами на итальянском языке и историко-культурологическим комментарием составителей хрестоматии, ученых кафедры романо-германской филологии филологического факультета Томского государственного университета. Предпринимается попытка оценить стратегии представления переводных составляющих итальянского текста сибирской дореволюционной периодики.*

Ключевые слова: *перевод, регионалистика, итальянский текст, дореволюционная периодика Сибири.*



В рецензируемой хрестоматии предпринята удачная попытка представления итальянского текста сибирской периодики 1890–1910-х гг. с позиций современного переводоведения и компаративных исследований [1]. Составители хрестоматии, справедливо признавая сложность выбора материала (неоднозначность его классификации, проблемы, возникающие порой с атрибуцией переводов),

в качестве основной исследовательской задачи хрестоматии видят необходимость выявления характерных особенностей региональной переводной литературы, а также расширения представлений о европейских связях русской литературы [1. С. 6].

Хрестоматия продолжает комплекс опубликованных томскими учеными-компаративистами исследований английской, американской, французской и немецкой литературы на страницах периодических изданий дореволюционной Сибири («Сибирская газета», «Сибирский вестник», «Сибирская жизнь», «Сибирский листок», «Сибирская мысль» и др.) [2–4]. Как справедливо замечает Т.Л. Владимирова, логика появления первых трех хрестоматий предполагает и появление следующего издания переводов из других европейских литератур [5. С. 126]. Необходимость осмысления региональной литературы Сибири в контексте мировой литературы в данном случае оказывается представлена с помощью переводов с итальянского языка, необычайно популярных в России на рубеже XIX–XX вв.

Итальянский текст сибирской дореволюционной периодики достаточно разнороден. Это переводы-интерпретации текстов известных итальянских социологов, историков и психологов (как, например, Чезаре Ломброзо и Гульельмо Ферреро) с критическими комментариями переводчика и публициста П.Л. Черневича, это поэтические и прозаические произведения современной переводчицам итальянской литературы (Матильда Серао, Ада Негри, Антонио Фогаццаро, Габриэле д'Аннунцио и др.), это переводы-адаптации итальянских поэтов эпохи романтизма (например, Джакомо Leopardi (1798–1837), будущего любимца семиотиков XX в. и, в частности, Умберто Эко). Наиболее актуальные темы, избираемые в качестве приоритетных при выборе произведений итальянских авторов для перевода в сибирских печатных изданиях в конце XIX – начале XX в., – так называемый «женский вопрос» и социально-психологическая ситуация преступления и наказания [1. С. 26]. Привлекая регионального читателя, новеллы, рассказы и очерки итальянских авторов, написанные чаще всего в духе популярного в Италии на рубеже веков веризма, ориентированы на поэтику чувства. Именно поэтому они оказываются аксиологически значимыми для осмысления, с одной стороны, этнической идентичности читателя периодических изданий того времени, а с другой стороны, вписывают локальный сибирский

текст (критического и историко-психологического характера) во всемирный «концерт народов», как писал, размышляя о сибирском тексте, Г.Д. Гребенщиков, в пору своей увлеченности идеями областничества считавший себя учеником Г.Н. Потанина и Н.М. Ядринцева.

Безусловно, актуальной следует признать попытку рассмотрения произведений, составляющих итальянский сегмент локального текста в литературе Сибири, с имагологической и аксиологической точек зрения, поскольку инструментарий этих областей филологии позволяет составителям хрестоматии объективировать результаты научного исследования периодических изданий Сибири рубежа XIX–XX вв. Методологическая ценность хрестоматии несомненна: она востребована в учебном процессе при изучении истории русской и зарубежной литературы, истории и теории перевода, истории отечественной журналистики, регионоведческих дисциплин (бакалаврские и магистерские программы по филологии, издательскому делу, журналистике, истории, антропологии и этнологии).

Успешно продолжая зарубежные и отечественные исследования в области имагологии и сопоставительного изучения разных литератур, томские компаративисты выстраивают аксиологически важные соответствия между текстом региональным и текстом европейским, и подобный опыт исследования итальянского «текста в тексте» на страницах сибирской дореволюционной периодики оказывается очень значимым для верификации историографических, литературоведческих и культурологических результатов работы.

Хрестоматия переводов итальянской литературы в периодических изданиях Сибири, вне всякого сомнения, обладает научной и методологической новизной, поскольку представленное в ней имагологическое исследование разных типов переводных текстов с помощью инструментария критики перевода и компаративистики дает возможность по-новому оценить структурные и семантические характеристики итальянских текстов, в рамках культурного трансфера на рубеже XIX–XX вв. пришедших в локальный текст Сибири.

Основные результаты тщательной источниковедческой и переводоведческой работы томских исследователей-компаративистов, которые представлены в рецензируемой хрестоматии, несомненно, являются актуальными и практически значимыми на современном этапе развития литературоведения.

### Литература

1. Переводы итальянской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Е.А. Вишнякова, Е.А. Баракина, В.В. Черткова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 182 с.
2. Переводы английской и американской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / В.Н. Горенинцева, Н.Е. Никонова, Д.А. Олицкая и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 252 с.
3. Переводы французской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Д.А. Олицкая, В.Н. Горенинцева и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 280 с.
4. Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Ю.С. Серягина, Д.А. Олицкая и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 204 с.
5. *Владмирова Т.Л.* Сибирская дореволюционная периодика и мировая литература (Рецензия на книги: Переводы английской и американской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 252 с.; Переводы французской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 280 с.; Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 204 с.) // *Имагология и компаративистика*. 2018. № 9. С. 125–131.

**ITALY AND RUSSIA: A DIALOGUE OF CULTURES IN THE PRE-REVOLUTIONARY PERIODICALS OF SIBERIA (BOOK REVIEW: NIKONOVA, N.YE. ET AL. (2018) PEREVODY ITAL'YANSKOY LITERATURY V DOREVOLYUTIONNOY PERIODIKE SIBIRI: KHRESTOMATIYA [TRANSLATIONS OF ITALIAN LITERATURE IN THE PRE-REVOLUTIONARY PERIODICALS OF SIBERIA: AN ANTHOLOGY]. TOMSK: TOMSK STATE UNIVERSITY)**

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 192–196. DOI: 10.17223/24099554/10/11

*Viktoriya N. Karpukhina*, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: vkarpuhina@yandex.ru

**Keywords:** translation, regionalism, Italian text, pre-revolutionary periodicals of Siberia.

The paper is devoted to an anthology that contains translations of texts by Italian authors collected from the periodicals of Siberia of the late 10th – early 20th centuries. The translations are published together with the original texts in Italian, and a historical and culturological commentary of the authors of the anthology, researchers from the Department of Romance-Germanic Philology of the Faculty of Philology of Tomsk State University. An attempt is being made to assess the presentation strategies of the translation components of the Italian text of the Siberian pre-revolutionary periodicals.

**References**

1. Nikonova, N.Ye. et al. (2018) *Perevody italyanskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of Italian literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.
2. Gorenintseva, V.N. et al. (2016) *Perevody angliyskoy i amerikanskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of English and American literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.
3. Nikonova, N.Ye. et al. (2016) *Perevody frantsuzskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of French literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Nikonova, N.Ye. et al. (2016) *Perevody nemetskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of German literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Vladimirova, T.L. (2018) Siberian pre-revolutionary periodicals and world literature (Book review: Gorenintseva, V.N. et al. (2016) *Perevody angliyskoy i amerikanskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of English and American literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University; Nikonova, N.Ye. et al. (2016) *Perevody frantsuzskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of French literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University; Nikonova, N.Ye. et al. (2016) *Perevody nemetskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of German literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 9. pp. 125–131. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/9/8

# НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

УДК 82.091 + 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/10/12

**П.В. Алексеев, Т.П. Шастина**

---

## **VI МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДИАЛОГ КУЛЬТУР: ПОЭТИКА ЛОКАЛЬНОГО ТЕКСТА» (26–29 МАЯ 2018 Г., ГОРНО-АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)<sup>1</sup>**

---

*Предлагается краткий обзор докладов, представленных на VI Международной научной конференции «Диалог культур: поэтика локального текста», прошедшей 26-29 мая 2018 г. в Горно-Алтайском государственном университете. Основная проблемная область конференции – исследование образов пространства в отечественной и мировой словесности, а также изучение диалогических процессов в языках и культурах Европы и Азии. Работа конференции проходила в рамках двух секций: «Россия, Запад, Восток: диалог культур в дискурсе травелога» и «Азиатский фронт России: этнография, литература, фольклор».*

*Ключевые слова: международная конференция, диалог культур, Алтай, локальный текст, травелог, азиатский фронт, культурный трансфер.*

«Диалог культур: поэтика локального текста» – традиционная международная научная конференция Горно-Алтайского государственного университета, организуемая с 2008 г. в тесном и плодотворном сотрудничестве с филологическим факультетом Национального исследовательского Томского государственного университета при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований и Министерства образования и науки Республики Алтай. Фундаментальной научной базой послужили многолетние исследовательские проекты организаторов и участников конференции в об-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 18-412-041004 «Проект организации VI Международной научной конференции “Диалог культур: поэтика локального текста”».

ласти геопоэтики, культурных трансферов, краеведения, фольклористики и имагологии. В 2018 г. участники конференции сосредоточились на вопросах западно-восточного взаимодействия в литературе, прямо или косвенно связанной с традициями *travel writing*, а также в культуре и фольклоре народов мира.

Насыщенная работа проходила в рамках пленарного заседания и двух секций: «Россия, Запад, Восток: диалог культур в дискурсе травелога» и «Азиатский фронт России: этнография, литература, фольклор». Для участия были приглашены ведущие специалисты из сибирских научных центров, а также из США, Италии и Казахстана. Особенностью VI конференции стала незабываемая атмосфера острых дискуссий, в ходе которых были актуализированы современные научные проблемы и предложены пути их возможного решения.

Во вступительном слове, открывающем работу конференции, профессор П.В. Алексеев обратил внимание коллег на тот факт, что литература путешествий – один из самых интересных и важных объектов изучения в рамках международных исследовательских проектов: именно в дискурсе травелога актуализируются такие проблемы, как «свое» и «чужое» в национальной словесности, отражение природного и культурного ландшафта в литературе, фольклоре и повседневной жизни, а также формирование национальных, территориальных и гражданских идентичностей. Эти вопросы в настоящее время обретают все большую и большую значимость. Филологи, историки и антропологи все большее внимание уделяют фактографии «человека путешествующего», открывающего новые миры, – так, за последние несколько лет в России и на Западе значительно увеличился объем публикаций в этой области. Поэтому не удивительно, что без всякой предварительной договоренности традиционный западно-восточный уклон «Диалога культур» в этом году принял особое направление, связанное с дискурсом травелога. В то же время традиционные исследования сибирского и алтайского локальных текстов также были скорректированы в сторону фронтальных исследований имперского и постимперского периодов российской истории: пространство Сибири осознает себя как часть России, обращенной в бескрайние пространства Востока, и именно в ситуации фронта процессы диалогизма и самоидентификации обретают особый смысл.

В рамках этих представлений и разворачивалась основная работа участников конференции. Ниже приведем краткий обзор докладов, вызвавших самые острые дискуссии.

Пленарное заседание было открыто ярким докладом «Достоевский-публицист и европейская геополитика» итальянского профессора Гвидо Карпи (Университет Л'Ориентале, г. Неаполь), известного в России своей книгой «Достоевский-экономист» (2013). В докладе был представлен образ Достоевского как публициста-обозревателя, много и плодотворно размышлявшего о месте России в условиях западно-восточного геополитического противостояния в XIX в. Особый интерес слушателей вызвал тезис о том, что националистические и имперские идеи Достоевского 1860-х гг. в значительной мере были связаны с эволюцией его общественно-политических представлений в контексте противостояния России и Запада после Крымской войны. Подобно гоголевскому Поприщину, считает Г. Карпи, Достоевский перенаправляет свой интерес к вопросам внешней политики начиная с лета 1864 г., когда в России исчезает надежда на углубление либеральных реформ, которыми была воодушевлена группа интеллектуалов, собранных вокруг журнала «Время». По мысли Достоевского-публициста, социальные процессы и образы не обладают самодостаточным значением, они лишь отражают высшие духовные инстанции: перефразируя Дмитрия Карамзова, «дьявол с богом борется» не только в «сердцах людей», но и в игре общественных и геополитических отношений. Кроме того, Г. Карпи обратил внимание на тесную связь публицистического наследия Достоевского с его романами и подчеркнул, что этот вопрос должен стать предметом самого пристального изучения.

Профессор В.Н. Карпухина (Алтайский государственный университет, г. Барнаул) представила доклад «Диалог культур в публицистике Г.Д. Гребенщикова», в котором сделала попытку выявить сходства и различия аксиологических парадигм публицистических текстов рубежа XIX–XX вв., посвященных диалогу культур народов, живущих на территории Алтая. В качестве ключевых ценностных приоритетов публицистического дискурса писателей, просветителей и этнографов – таких как Г.Д. Гребенщиков, Г.Н. Потанин и Н.М. Ядринцев, В.Н. Карпухина определяет следующие: этнографическое представление описываемых территорий и народов в сопоставлении с другими странами и народами; литературно-

художественное (и отчасти романтизированное) представление о взаимоотношениях природы и населения; объективность повествования (за счет введения в беллетризованный нарратив фигуры путешественника и его спутников); просветительская направленность нарратива; борьба за права «инородческого населения» описываемых территорий. Интересно, что в общих чертах Г.Д. Гребенщиков оказывается носителем российской великодержавной православной идеологии, провозглашающей христианские ценности и необходимость братского единения разных народов на русской культурной почве.

Профессор из Восточного Казахстана О.А. Иост (Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар) выступила с докладом «Географические меты Казахстана в поэзии Павла Васильева», в котором актуализировала проблему взаимосвязи азиатского пространства (главным образом Прииртышья) и национальной идентичности русскоязычного поэта. На многочисленных примерах из поэтических текстов докладчик выдвинула гипотезу о том, что поэтика и самоидентификация П. Васильева имела прямое отношение к евразийской концепции. Естественным образом, считает О.А. Иост, Васильев вписался в евразийство как один из главных его представителей, – но не как теоретик, а как человек, буквально живший на стыке цивилизаций Запада и Востока. Особое место в пространственных репрезентациях Васильева занимали Павлодар и Семипалатинск.

Завершили пленарное заседание выступления доцентов Т.П. Шастиной и М.А. Останиной (Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск) с докладом «Томас vs. Люси: два взгляда на Алтай в записках английских путешественников Аткинсонов». Докладчики обратились к двум травелогам как к редким образцам английского путевого нарратива, посвященного Сибири (мифологической Тартарии), – «*Oriental and Western Siberia. A Narrative of Seven Years Explorations and Adventures in Siberia, Mongolia, the Kirgiz Steppes, Chinese Tartary and Part of the Central Asia*» (London, 1858) Томаса Аткинсона и «*Recollections of Tartar Steppes and Their Inhabitants*» (London, 1863) его жены Люси. В ходе анализа описаний мест и ситуаций, общих для обоих травелогов, было убедительно показано, что Томас конструировал только свой собственный образ нарратора – смелого и отважного пионера-первопроходца в диких горных пространствах (он ни разу не упоминает ни о своей спутни-

це, ни об отряде казаков сопровождения), а его жена Люси, издавшая свой текст уже после смерти Томаса, представляла себя выносливой английской леди, фиксируя реакцию окружающих как на нее саму, так и на ее мужа. В текстах был отмечен характерный для англичан XIX в. «взгляд колонизатора»: противопоставление своего (английского) мира чужому с подчеркнуто личным отношением к чужому миру как к социальному и этнокультурному пространству слабо развитых племен. Факт наречения Аткинсонами ребенка, родившегося в Копале, тюркским именем был интерпретирован как знак типологического сближения с русским ориентализмом.

Секция «Россия, Запад, Восток: диалог культур в дискурсе травелога» была открыта докладом профессора Марины ди Филиппо (Университет Л'Ориентале, г. Неаполь) «Страницы из истории политико-культурных отношений между Неаполитанским королевством и Российской империей». В 1777 г. Неаполитанское королевство стало первым государством, которое установило официальные дипломатические отношения с Российской Империей: в обеих странах были открыты посольские миссии. В Неаполь прибыл А.К. Разумовский, а послом в России стал Муцио да Гаета, герцог ди Сан-Никола, находившийся в должности с 1779 по 1783 г. В этот период, считает М. ди Филиппо, отношения между двумя государствами значительно укрепились, не в последней степени благодаря писателям, художникам и путешественникам, а также созданию книг, словарей и переводу. В этой деятельности принял активное участие сам неаполитанский посол, который проявил себя больше как литератор, переводчик и лингвист, нежели как политик и дипломат. В первой части был реконструирован начальный период дипломатических и культурных отношений между двумя странами на основе малоизвестных рукописных документов из Государственного Архива Неаполя (в частности, Отдела иностранных дел), во второй части М. ди Филиппо поставила и попыталась решить имагологическую проблему: каким и под влиянием каких реальных и воображаемых событий видели Неаполь в России во второй половине XVIII в.

Доклад профессора Н.Е. Никоновой (Томский государственный университет, г. Томск) «Альтернативные локусы Жуковского-переводчика: об издании “Собрания немецких сочинений и автопереводов” поэта» обратил на себя внимание материалом, репрезентирующим малоисследованную область творческого наследия первого

русского романтика. Уникальность презентуемой книги (вышедшей вскоре после конференции) заключается в том, что впервые были собраны все доступные на сегодняшний день немецкие сочинения и авторские переводы Жуковского, многие из которых были совершенно не известны в России. Отметив, что Жуковский прекрасно владел немецким и французским языками, Н.Е. Никонова подчеркнула, что если французский использовался как язык повседневного общения и корреспонденций, то немецкий был языком, связывающим Жуковского с книжной культурой Германии, а также языком, на который он переводил свои собственные тексты. Большое внимание в докладе было уделено историософским концепциям Жуковского в связи с революционным движением во Франции, России и Германии. По мысли Н.Е. Никоновой, поздние немецкоязычные статьи Жуковского имеют большое значение при реконструкции представлений поэта о формировании русской национальной идентичности.

В докладе доцента В.Н. Хомука (Томский государственный университет, г. Томск) «Роман Н.И. Греча “Поездка в Германию (1831)”»: диалог русской и немецкой культур в аспекте бидермайера» был поставлен вопрос о трансфере идей бидермайера в Россию в 1830-е гг. Докладчик обратил внимание на то, что авторская установка Греча на нравописание перерастает в отражение диалога русской и немецкой культур, который определяется именно влиянием бидермайера. Трансфер немецкой эстетической программы стал возможен благодаря тому, что в России после 1812 г. сложился эстетический комплекс, типологически близкий к бидермайеру: склонность к описанию мира домашней жизни обывателя, культивирование чувства порядка, умеренности, спокойного оптимизма, отказ от героики в пользу лиризма или мягкого иронического и сентиментального юмора. Характеристика немецкого мира у Греча проводится в сравнении с русским (нравы, быт, порядки, национальный характер, отношение к службе, патриотизм, религиозность и пр.), но, с другой стороны, охвачена общим знаменателем обыкновенности житейского порядка.

Доклад профессора П.В. Алексеева (Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск) «“Хождение за три моря” А. Никитина в контексте исламского мистицизма» был посвящен одной из самых полемических сторон индийского травелога тверского купца XV в. – интерпретации арабских, тюркских и персид-

ских концептов. На материале древнерусского текста докладчик выдвинул гипотезу о том, что А. Никитин был достаточно хорошо осведомлен о философии суфизма, общался с его представителями и имел осмысленное представление о суфийских вербальных ритуалах («зикр»). Более того, в «Хождении» можно найти утверждения, которые могут быть поняты только при помощи суфийского контекста: фразы типа «Богъ олло, богъ керим, богъ рагимъ, богъ худо, Богъ акъберъ», «Олло, худо, богъ, данъиры» и особенно арабская молитва, заключающая никитинский травелог. П.В. Алексеев заострил внимание на том, что в настоящее время необходимо пересмотреть перевод «Хождения» на русский язык: суфийские сентенции древнерусского текста совершенно не отражены в переводе. Кроме того, при изучении этого памятника в контексте исламского мистицизма проблема конфессиональной принадлежности Никитина, поставленная русскими и американскими учеными во второй половине XX в., должна быть снята как бесперспективная с научной точки зрения.

Казахстанский аспирант Д.Н. Дюсекенев (Государственный университет им. Шакарима, г. Семей) в докладе «“Путешествие из Павлодара в Каркаралинск” М.М. Пришвина в контексте ориентального дискурса» проанализировал имагологический образ Степи и киргизов-кочевников. «Путешествие из Павлодара в Каркаралинск» М.М. Пришвина вызывает интерес своей полифункциональностью, так как передает не только образ киргизов (казахов) как внутренних «Других» Российской империи XIX в., но и обнаруживает связь с темами покорения Средней Азии и распространения колониального влияния (подавление восстаний, ликвидация родовых институтов, переселенческая политика, которая вызвала переход к оседлости). Травелог Пришвина написан в начале XX в., но при этом тесно связан с дискурсом ориентального травелога XIX в., когда были сгенерированы основные концептуальные и жанрово-тематические закономерности русского ориентализма. Докладчик убедительно показал, что для Пришвина его авантюрное путешествие стало своего рода попыткой реализации свободы и поиска самого себя через провал в небытие (Тартарары – Каркаралы), а также попыткой преодоления ориенталистских стереотипов об Азии.

Доклад доцента М.А. Останиной (Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск) познакомил с личностью шотландского дипломата Дж. Белла и его двухтомным трудом

«Travels from St. Petersburg, in Russia, to diverse parts of Asia» (1763), описывающим путешествия 1719–1721 гг., которые стали известны в России в XVIII в. под названием «Белевых путешествий через Россию в разные азиатские земли» (СПб., 1776). Путевые заметки Дж. Белла явились для европейских ученых первым источником информации о некоторых тюркских народах. Особое внимание в докладе было уделено описанию Сибири с позиции «большого знатока»: взгляду шотландского путешественника открывается много экзотичного в природе сурового края и быте проживающих здесь тюркских народов. В вопросе о колонизации Сибири коренные народы (тартары) сравниваются Беллом с мексиканцами, напуганными жестокими колонизаторами. М.А. Останина считает, что популярная на протяжении XVIII и XIX вв. книга Дж. Белла, безусловно, повлияла на восприятие европейцами Сибири как территории *terra incognita*, наиболее отдаленной от европейской цивилизации.

Вторая секция «Азиатский фронтир России: история, этнография, литература, фольклор» объединила ученых стремлением глубже понять такой объект исследования, как образ фронта, неразрывно связанного с идеей передвижения и освоения (присвоения) «чужого» и трансляцией «своего» в «чужое» культурное пространство. Лейтмотивом секции стало утверждение амбивалентности образов «Азиатская Россия» и «Русский Алтай», выражающее трактовку фронта в духе Ф. Тернера и основывающееся на русско-итальянско-немецкой трактовке Сибири как пространства Евроазиатского фронта. В процессе оживленной дискуссии о термине «Южно-Сибирский фронтир» участники заседания сошлись на ориенталистском понимании того, что образы «Других» формируются во фронтире исключительно «изнутри», с опорой на базовые ценностные установки реципиента.

На этом сосредоточилась в своем докладе «Историческая составляющая геолого-морфологического изучения Горного Алтая в начале XX века (на примере экспедиционных исследований финского ученого Й.Г. Гране)» доцент Л.Н. Мукаева (Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск), проанализировавшая книгу Й.Г. Гране «Алтай. Увиденное и пережитое в годы странствий» (1919–1921). Лейтмотивом рассматриваемого научного травелога докладчик считает калькированный образ «Белого Алтая», свидетельствующий о восприятии алтайского высокогорья через

традиционные для европейца образы Швейцарских Альп. Отметив, что Й.Г. Гране так и не решился на восхождение на алтайские вершины, Л.Н. Мукаева предположила, что ученый проникся бытующим в аборигенной среде отношением к горе как к сакральному природному объекту – см. образ «святые столбы Катуня» (т.е. гора Белуха). Образы проводников в экспедиции Гране интерпретированы докладчиком как медиаторы в диалоге культур на бытовом уровне. Интересно, что финский ученый считал культуру уймонского старообрядчества не религией и образом жизни, а некоей модой, которая поддерживалась страхом вечных мук в загробном мире. Старообрядцам путешественник симпатизировал, хотя и называл их «лесовиками» и «разбойниками». Звучавшие в выступлении Л.Н. Мукаевой многочисленные отсылки к трудам путешественников-исследователей Алтая вызвали многочисленные вопросы слушателей, и докладчику пришлось, отвечая на них, провести экскурс в тему «Культурологическая составляющая в геологических исследованиях Алтая от Гельмерсена до Гране».

Антропологические замечания о диалоге культур в повседневной жизни аборигенного населения Алтая были представлены в докладе американского докторанта Т. Эдкинса (Принстонский университет, г. Принстон) «Чай в алтайской истории и быту». Как известно, чай являлся одним из самых востребованных товаров, которые перевозили по торговым путям, пересекающим Алтай в имперский период. Исследуя роль чая и ритуалы его потребления в истории и повседневной жизни народов Южной Сибири, можно сделать интересные замечания о трансферах объектов китайской и монгольской культур, а также выявить общетюркские культурные доминанты. На большом практическом материале, добытом в результате собственных экспедиций, докладчик раскрыл роль чая в алтайском гостеприимстве, разворачивающемся на границе с «своего» и «чужого». Было выдвинуто предположение о том, что чай в дискурсе гостеприимства символизирует его парадоксальное положение в современной алтайской культуре: он является неотъемлемой частью повседневной жизни и в то же время материальной связью между народами Алтая и сопредельных регионов. Пытаясь осмыслить этот парадокс, исследователь предположил, что чай в алтайской культуре создает точку, в которой сходятся широкие исторические и пространственные связи культуры автохтонных народов Алтая с Западом и Востоком и воплощаются

в ритмах повседневной жизни. Некоторые выводы и наблюдения антрополога вызвали целый ряд вопросов, в обсуждение которых включилась аудитория. В результате докладчик согласился с тем, что некоторые особенности алтайского чаепития он трактует слишком усложненно, а некоторые, наоборот, недооценивает; что он не использовал эвристический потенциал алтайского фольклора и литературы для осмысления именно символической роли чая и чаепития в культуре алтайцев.

Своеобразным продолжением осмысления символизма обыденной жизни сибирских народов стал доклад доцента Т.Б. Банковой (Томский государственный университет, г. Томск), презентовавшей «Словарь символов сибирского обряда», созданный на кафедре русского языка Томского университета. Докладчик показала лингвокультурологические особенности этого словаря, принципиально отличающие его от типа существующих диалектных словарей. Обрядовое слово исследуется в нем как единица, номинирующая сакральный предмет или действие и входящая в обрядовый комплекс. Такое слово осуществляет трансляцию культурного опыта нации от поколения к поколению. Яркие примеры сибирской речи, связанные с символикой сибирской свадьбы, рассказ об экспедиционном опыте докладчика, информация о лексикографической деятельности кафедры вызвали живой отклик у слушателей.

Внутреннее осмысление Горного Алтая как центра Евразии и прародины тюрков (а в алтайских мифопоэтических представлениях – и центра Вселенной) стало частью размышлений Х.Ш. Илиуфа (Специализированная мужская школа-лицей-интернат им. Ш. Уалиханова для одаренных детей, г. Семей) в докладе «Диффузия образов крылатых коней из прототюркской мифологии». Он постарался связать образы крылатых коней, встречающихся в мифологии, фольклорных произведениях и изобразительном искусстве ряда народов Евразии, с мифологическим сюжетом о двух небесных скакунах из казахского фольклора. Зрительный иллюстративный ряд доклада был составлен из наскальных изображений, относящихся к эпохе бронзы и раннего железного века, фигур этрусского горельефа, ювелирных украшений из Маргианы; схем, реконструирующих астральную мифологию народов Евразии (Полярная звезда. Малая и Большая медведицы, Плеяды). Значительное внимание было уделено народной астрономии и реконструкции на ее основе сюжетов о крылатых конях.

Многие положения доклада, связанные с этимологическими и мифологическими изысканиями Х.Ш. Илиуфа, вызвали бурную полемику.

Доцент Э.П. Чинина (Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск) представила доклад на тему «Просветительская деятельность художника Г.И. Гуркина в 1907–1917 гг.». В основу наблюдений и выводов докладчика положены архивные документы и публикации газет «Сибирская жизнь», «Жизнь Алтая» и «Алтай». Главный тезис доклада: после первой персональной выставки в Томске, подготовленной в 1907 и открытой в 1908 г., художник закономерно стал связующим звеном между периферийным Алтаем и губернским центром. Под руководством Г.Н. Потанина он уделял много внимания этнографии, вел серьезную исследовательскую работу, делал записи (в докладе проанализирована его публикация «Сила алтайских шаманов») и пояснения к картинам и этюдам в каталогах своих выставок. Проникнувшись областническими идеями в процессе дружеского общения с учеными и художниками круга Потанина, он начал задумываться о путях просвещения алтайцев.

Заключил заседание доклад «Роль православной традиции в формировании фронтального концепта “Русский Алтай”» доцента Т.П. Шастиной (Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск), в котором была развита мысль о том, что концепт «Русский Алтай» постепенно формировался в пространстве православной периодики Сибири в ходе трансляции его образов на общее имперское пространство. Алтайская духовная миссия широко практиковала публикацию годовых отчетов и записок священников в «Томских епархиальных ведомостях», на страницах «Православного благовестника». Благодаря этим текстам складывалось представление о природных особенностях каждого миссионерского стана, об огромности и пустынности алтайских пространств, о дикой красоте горных ландшафтов. «Горное» превращалось в таких эгодокументах в «горнее». Миссионерские путевые очерки – богатый источник представлений о природе, этнографии и быте аборигенного населения Алтая. Отдельная часть доклада Т.П. Шастиной была посвящена творчеству А.И. Макаровой-Мирской, автора знаменитой книги «Апостолы Алтая» (1914), созданной на основе личных впечатлений и семейных мемуаров.

Представленные доклады планируются к публикации в сборнике статей «Диалог культур: поэтика локального текста».

**VI INTERNATIONAL CONFERENCE “DIALOGUE OF CULTURES: POETICS OF LOCAL TEXT” (26–29 MAY 2018, GORNO-ALTAI STATE UNIVERSITY)**

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 10, pp. 197–208. DOI: 10.17223/24099554/10/12

*Pavel V. Alekseev*, Gorno-Altai State University (Gorno-Altai, Russian Federation). E-mail: pavel.alekseev.gasu@gmail.com

*Tatyana P. Shastina*, Gorno-Altai State University (Gorno-Altai, Russian Federation). E-mail: tshliteratura@mail.ru

**Keywords:** international conference, dialogue of cultures, Altai, local text, travelogue, Asian frontier, cultural transfers.

The paper is supported by the Russian Foundation of Basic Research (RFBR) Grant No. 18-412-041004 “The Project of the Organization of the VI International Conference *Dialogue of Cultures: Poetics of Local Text*”

The paper offers a brief overview of the reports presented at the VI International Conference “Dialogue of Cultures: Poetics of Local Text”, held on 26–29 May 2018 in Gorno-Altai State University. The main problem area of the conference was the study of images of space in Russian and World literature, as well as the study of dialogue phenomena in the languages and cultures of Europe and Asia. The conference was held in two sections: “Russia, the West and the East: Dialogue of Cultures in the Travelogue Discourse” and “The Asian Frontier of Russia: Ethnography, Literature, Folklore”.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Алексеев Павел Викторович** – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Горно-Алтайского государственного университета.

E-mail: pavel.alekseev.gasu@gmail.com

**Демидова Людмила Васильевна** – филолог, краевед, фотограф (Томск).

E-mail: demlv.tm@mail.ru

**Джулиани Рита** – ординарный профессор Римского университета Ла Сапиенца (Италия).

E-mail: giulianir@tiscali.it

**Древс-Сылла Гезине** – PhD, ассистент отделения славянских литератур и культур философского факультета Университета Тюбингена (Германия).

E-mail: gesine.drews-sylla@uni-tuebingen.de

**Карпухина Виктория Николаевна** – д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры германского языкознания и иностранных языков факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Алтайского государственного университета (Барнаул).

E-mail: vkarpuhina@yandex.ru

**Киселев Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, доцент, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: kv-uliss@mail.ru

**Кожевникова Анна Геннадьевна** – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: savanna1984@yandex.ru

**Королёв Анатолий Васильевич** – писатель (Москва).

**Монделло Элизабетта** – ординарный профессор Римского университета Ла Сапиенца (Италия).

E-mail: elisabetta.mondello@uniroma1.it

**Поплавская Ирина Анатольевна** – д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: poplavskaj@rambler.ru

**Псайла Яна Владиславовна** – магистр лингвистики, переводчик (Республика Мальта).

E-mail: yana.psaila@hotmail.com

**Тирген Петер** – профессор-эмеритус Бамбергского Отто-Фридрих-университета (Германия).

E-mail: peter@thiergen.de

**Халлиева Гулноз Искандаровна** – д-р филол. наук, профессор Узбекского государственного университета мировых языков (Ташкент, Узбекистан).

E-mail: gulnoz7410@mail.ru

**Шастина Татьяна Петровна** – канд. филол. наук, старший научный сотрудник Горно-Алтайского государственного университета.

E-mail: tshliteratura@mail.ru

## **ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»**

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе Word. Статьи должны быть представлены в электронном и распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

- инициалы и фамилия автора;
- название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);
- ее краткая аннотация (500 знаков), которая выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;
- ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтом Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании при наборе статьи дополнительных шрифтов такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу,

номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесен с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://journals.tsu.ru/imagen/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

Англоязычный блок:

английский вариант инициалов и фамилии автора;

перевод названия своей организации;

перевод названия статьи (например: Ideological context of “Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812”);

автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке; перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме:

фамилия, имя, отчество (полностью);

ученая степень, ученое звание;

должность и место работы / учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

специальность (название и номер по классификации ВАК);

телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет ученой степени).

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы), и исходный текст автореферата на русском языке;

сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например: Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например: Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение ее в Интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Имагология и компаративистика», Хомуку Николаю Владимировичу<sup>1</sup>.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала:

<http://journals.tsu.ru/imageno/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение ее состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

---

<sup>1</sup> По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ИМАГОЛОГИЯ  
И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGOLGY AND COMPARATIVE STUDIES

2018. № 10

Редактор Е.Г. Шумская  
Компьютерная верстка Е.Г. Шумской  
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано в печать 15.12.2018 г.

Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага для офисной техники.

Печ. л. 13,3; усл. печ. л. 12,4. Тираж 50 экз. Заказ № 3560

Дата выхода в свет 21.12.2018 г.

Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома  
Томского государственного университета,  
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49  
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; [rio.tsu@mail.ru](mailto:rio.tsu@mail.ru)