Научная статья
УДК 821.161.1+821.111(73)
doi: 10.17223/15617793/512/2

Гуманистический идеал в романах И.А. Гончарова «Обломов» и Г. Торо «Уолден»: к проблеме типологического сближения

Владимир Антонович Кондратьев[1], *Иван Олегович Волков*[2]

[1, 2] *Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия*
[1] *kondratev.v27@yandex.ru*
[2] *wolkoviv@gmail.com*

Аннотация. Ставится проблема типологического сближения романа русского реалиста И.А. Гончарова «Обломов» (1859) с романом американского трансценденталиста Г.Д. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854). Оба произведения оказываются близки прежде всего идейно-тематически: на первом плане изображения – человек, испытывающий силы и возможности своей личности во взаимодействии с природным началом и в соседстве с жизнью других. Делается вывод о поиске гуманистического идеала как авторском представлении о гармонии человеческого существования, многоуровневой проекцией которой стала судьба главного героя.
Ключевые слова: И.А. Гончаров, «Обломов», «Сон Обломова», Г.Д. Торо, «Уолден, или Жизнь в лесу», природа, гуманистический идеал

Для цитирования: Кондратьев В.А., Волков И.О. Гуманистический идеал в романах И.А. Гончарова «Обломов» и Г. Торо «Уолден»: к проблеме типологического сближения // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 512. С. 13–21. doi: 10.17223/15617793/512/2

Original article
doi: 10.17223/15617793/512/2

The humanistic ideal in the novels *Oblomov* by Ivan Goncharov and *Walden* by Henry Thoreau: Towards the problem of typological convergence

Vladimir A. Kondratev[1], *Ivan O. Volkov*[2]

[1, 2] *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*
[1] *kondratev.v27@yandex.ru*
[2] *wolkoviv@gmail.com*

Abstract. The article presents the issue of typological convergence between two seminal works of fiction: the Russian realist Ivan Aleksandrovich Goncharov's novel *Oblomov* (1859) and the American transcendentalist Henry David Thoreau's novel *Walden, or Life in the Woods* (1854). The article reviews the problematic presence of Thoreau's figure and work in Russian literature, which is found to be primarily connected with the names of Leo Tolstoy and Anton Chekhov. These authors provide examples of direct and explicit contact with the novel *Walden*. Goncharov's and Thoreau's novels are compared based on an examination of their moral and natural philosophical perspectives as they relate to the modern personality. The ideological and thematic proximity of the works is established by the commonality of the plan of depiction, which initially presents a man who tests his strength and capabilities, thereby experiencing the process of their awakening. Firstly, both authors comprehend the personality in interaction with the natural beginning, which is manifested on a large scale in the novels. Nature can be considered both a concrete pictorial "text", a landscape in its entirety, and a living element through which the value generalisation of human life occurs. In the case of Oblomov, nature plays a significant role in the protagonist's life, influencing the ethical and philosophical aspects of his existence across different stages of his life, from childhood, where he is still discovering the world around him, to adulthood, where he begins to engage with the world in a more active manner. In the case of Walden, nature plays a similarly pivotal role, serving as the organizing force behind the chronotope. In this context, the narrator seeks to gain a deeper understanding of the world and to establish his place within it, while also exploring the boundaries of his individual identity. Secondly, in Goncharov and Thoreau, the protagonist is observed in the context of the neighbourhood and in interaction with the lives of other characters. This can be seen as a "practical" model of the author's reflection on the social conditionality of the individual and the ways of creating an ideal common world order (e.g. the Canadian woodcutter and the poet in *Walden*). Conversely, the writer's engagement with social interactions is essential for the examination of the inherent contradictions of human nature and the pursuit of a reconciliation of opposing forces. This is exemplified by the explicit contrast between Oblomov and Stoltz, as well as the contrasting portrayals of Olga Ilyinskaya and Agafya Pshenitsyna in *Oblomov*. It can be concluded that both Russian and American writers sought to

© Кондратьев В.А., Волков И.О., 2025

identify a humanistic ideal, which they viewed as the harmonious existence of the human being. This ideal is reflected in the fate of the protagonist in a multilevel projection.
Keywords: Ivan Goncharov, "Oblomov", "Oblomov's Dream", Henry David Thoreau, "Walden, or Life in the Forest", nature, humanistic ideal

***For citation*:** Kondratev, V.A. & Volkov, I.O. (2025) The humanistic ideal in the novels *Oblomov* by Ivan Goncharov and *Walden* by Henry Thoreau: Towards the problem of typological convergence. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 512. pp. 13–21. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/512/2

Проблема сближения творчества И.А. Гончарова и Г.Д. Торо оказывается на данный момент в русском и, насколько можно судить, зарубежном литературоведении не разработана. Во многом это связано с тем, что нет прямых свидетельств – из писем или дневников – о знакомстве русского писателя с американским и наоборот. Это закономерно еще и потому, что связям Гончарова с литературой США посвящена практически только одна статья [1]. Не изучена и тема вхождения наследия Гончарова в американскую литературу, хотя В.В. Мерлин, например, указывает на возможное влияние русского писателя (посредством И.С. Тургенева) на роман Г. Джеймса «Женский портрет» [2. С. 169].

Вопрос присутствия Торо в русском художественном сознании тоже освещен достаточно слабо, что обусловлено поздним вхождением американского автора в сферу восприятия отечественной культуры – лишь к рубежу XIX–XX вв. В конце 1880-х гг. с ним знакомятся две ключевые фигуры: Л.Н. Толстой и А.П. Чехов. Поздний Толстой не просто знал о существовании Торо, но и положительно выделял его фигуру среди всех американских литераторов. В 1887 г. в журнале «Новое время» (№ 4177, 27 октября) был напечатан перевод первой главы романа «Walden; or, Life in the Woods» под названием «В лесах». В предисловии к публикации А.С. Суворин писал, что она вдохновлена Толстым, который «с большой любовью говорил об американском поэте и натуралисте» [3]. Толстой действительно непосредственно был знаком с творчеством Торо и имел в своей библиотеке оригинальные и переводные издания отдельных его сочинений [4. С. 356–359; 5. С. 424]. В романе «Воскресение» (1899) дана отсылка на публицистический текст Торо «О гражданском неповиновении» (On Civil Disobedience, 1849):

> Он вспоминал слова американского писателя Торо, который, в то время как в Америке было рабство, говорил, что единственное место, приличествующее честному гражданину в том государстве, в котором узаконивается и покровительствуется рабство, есть тюрьма [6. С. 304].

Далее имя Торо возникает в большом количестве текстов Толстого разного рода, включая книгу «мыслей многих писателей» – «Круг чтения» (1906), где встречаются десятки цитат из произведений трансценденталиста. Н.К. Гудзий собрал полную библиографию случаев упоминания американского автора в многообразном толстовском наследии, однако относительно восприятия его главного романа исследователь сделал неутешительный вывод: «…содержание книги не привлекло внимания Толстого <> потому, что в ней Торо выступает как утопист-индивидуалист, занятый преимущественно вопросами сугубо личного бытия» [7. С. 68]. Безусловно, такое несправедливое заключение сейчас нуждается в существенной корректировке, необходимость которой диктует уже обилие помет на книгах Торо из Яснополянской библиотеки.

Вскоре с переводом «В лесах» в суворинской газете познакомился Чехов, который в письме к В.Г. Короленко от 17 октября 1887 г. писал:

> Кстати же посылаю Вам вырезку из «Нового времени». Этого Торо, о котором Вы из нее узнаете, я буду вырезывать и беречь для Вас. Первая глава многообещающая; есть мысли, есть свежесть и оригинальность, но читать трудно, Архитектура и конструкция невозможны. Красивые и некрасивые, легкие и тяжеловесные мысли нагромождены одна на другую, теснятся, выжимают друг из друга соки и, того и гляди, запищат от давки [8. С. 130].

Это знакомство Чехова с Торо было впервые подробно и доказательно проанализировано Э.М. Жиляковой, обнаружившей «очевидные типологические сближения двух писателей как на уровне общей концепции человека и природы, так и на уровне художественной образности, в характере символики» [9. С. 179]. По мнению исследователя, роман «Уолден» оказывается органичен поискам русского писателя, выразившимся в повести «Степь» (1888) и связанным как с общей этико-философской концепцией, так и с конкретной жанрово-повествовательной моделью.

В начале XX в. появляются новые варианты русского перевода романа Торо: в 1900 г. выходит не совсем полный текст под названием «В лесу», а в 1903 г. – «Философия естественной жизни. Избранные мысли Г.Д. Торо». Последняя публикация включала в себя 213 отрывков из произведений и дневников писателя. С.Н. Кузнецова, указывая на отсутствие предисловия в этом издании, предполагает, «что имя Торо читателям уже было знакомо» [10. С. 232]. Наконец, в 1910 г. роман публикуется на русском языке в полном виде: «Вальден, или Жизнь в лесах». С этого время американский писатель проникает в русское читательское сознание наиболее явно – именно тогда, когда в США было опубликовано «уолденское» 20-томное собрание его сочинений, включившее обширные дневники [11. С. 423].

Долгое время имя Торо – как в Америке, так и за ее пределами – было связано с развитием смыслов гражданственности, поиском способов взаимодействия человека с цивилизацией (правительство это или незримый дух цивилизации, сковывающий личную свободу), но художественно-эстетическое своеобразие его романа (гуманистический поиск идеала, связь человека и природы, борьба духовного начала в эпоху подавляющего буржуазно-промышленного развития) из-

начально не было воспринято широким кругом читателей. Это обусловлено социально-историческими веяниями эпохи, когда решался вопрос о моделях нового общества и положения человека в них, а большая часть идей писателя-философа казалась слишком абстрактной и утопической. Кроме того, критический пафос произведений Торо спровоцировал продолжительный миф о его асоциальности, особенно после публикации романа «Уолден», когда он был воспринят как эгоист, отшельник, бежавший от общества и жизни [12. С. 268]. При этом образованный русский читатель не мог не отметить бросающихся в глаза перекличек между книгой американского трансценденталиста и произведениями отечественных классиков, основательно размышлявших о триаде человек-природа-общество (например, И.С. Тургенев в «Записках охотника»). К подобному выводу приходит Э.М. Жилякова, говоря о Торо как о важной для русской литературной традиции части единого художественного «поиска путей совершенствования человеческой личности» [9. С. 181].

Трудно утверждать, насколько Гончаров был знаком с личностью Торо и его произведениями, не имея фактических сведений, хотя общий интерес русского писателя к молодой литературе Северо-Американских Штатов проявил себя на примере Дж. Купера. Вполне очевидна близость творческого мышления Гончарова и Торо в понимании отношений человека и природы, их этическая и философская проблематизация, что и задает перспективу типологического схождения. Примечательно одно хронологическое пересечение двух ключевых текстов избранных авторов с близким идейно-тематическим содержанием: в 1848 г. впервые опубликована глава «Сон Обломова», в 1859 г. вышел весь роман; роман Торо опубликован в 1854 г., но сам «эксперимент» проходил с 1845 по 1847 гг.

В романе Торо прямой художественной установкой является природное начало, в непосредственное активное взаимодействие с которым вступает человек, на что указывает уже само название. В русле философии трансцендентализма, с которой было тесно связано мировоззрение Торо, такой подход закономерен: для трансценденталистов общение человека и природы – это ключ к познанию недоступной, скрытой стороны бытия. Основные понятия этого направления были заложены Р. Эмерсоном, его эссе «Природа» (1836) и «Доверие к себе» (1841) стали программными текстами, где задана модель отношений человека и мира, поставлены вопросы понимания Бога и природы, совершенствования и гармонизации личности.

В «Уолдене» «философские и социальные рассуждения писателя наполняются художественной образностью в рамках единой пространственно-временной структуры» [12. С. 273]. Одной из важнейших художественных категорий, задающих закономерности природного бытия и организующих подчинение ему человека, является время. Всего в тексте Торо можно выделить три типа хроноса. Во-первых, время биографическое, которое соотносится исключительно с главным героем («В конце марта 1845 г. я одолжил топор и пошел в лес…») [13. С. 50]. Во-вторых, время циклическое, которое связано с движением природного дня и природного года в смене суток или сезонов соответственно («Каждое утро радостно призывало меня к жизни простой и невинной, как сама природа» [13. С. 105], «В начале мая дубы, орехи, клены и другие деревья, выглядывая среди соснового леса вокруг пруда, освещают пейзаж» [13. С. 368]). В-третьих, время натурфилософское, которое в видимости цикличности на деле соотносится со временем общемировым («Утро возвращает нас в героические эпохи» [13. С. 150]). Эти три категории, конечно, не изолированы друг от друга, а наоборот, находятся в единстве, они охватывают не только жизнь героя, но существование мира вообще, соединяя пласты прошлого, настоящего и будущего.

Жизнь всех элементов, включенных в природу (человек, животные, события исторического прошлого), подчинена единству времен в романе. Соответственно, каждый отдельный элемент в устройстве повествовательной категории времени, представленном выше, хронологически по-разному может осмыслять существование живого мира, его представителей. Показателен пример описания встречи героя с погибшей лошадью:

> На пути к моему дому лежала дохлая лошадь, и я иногда далеко обходил это место; но я видел в ней доказательство неистребимого аппетита и несокрушимого здоровья Природы, и это меня утешало. Меня радует, что Природа настолько богата жизнью, что может жертвовать мириадами живых существ и дает им истреблять друг друга: сколько нежных созданий она преспокойно перемалывает в своих жерновах – головастиков, проглоченных цаплями, черепах и жаб, раздавленных на дорогах [13. С. 367].

Здесь в категории циклического времени жизнь животных сознается повествователем как сменяющаяся последовательность этапов – от малого к большому (головастики, жабы), а в категории природного времени их существование оказывается бесконечно мало – настолько, что его едва ли можно учитывать. Нередко мысли Торо о времени и вечности принимают «форму иносказания» [12. С. 284]. Интересна в этом плане притча о посохе, где рассказывается о мастере, стремящемся создать совершенное во всех отношениях творение:

> Делая посох, он создал целую систему, целый новый мир прекрасных и гармоничных пропорций, и в этом мире место старых городов и династий заняли новые, более прекрасные и могучие. А глядя на кучу еще свежих стружек у своих ног, он понял, что для него и его творения протекшее время было всего лишь иллюзией, и что времени прошло не больше, чем надо одной искре из мозга Брамы, чтобы воспламенить трут смертного ума [13. С. 378].

Человек у Торо – субъект вселенной, его гениальная натура может выражать собой необъятное и неизмеримое, но оно становится таковым именно ввиду соотношения с малым. Масштабное и всеобъемлющее открывается в понимании и признании складывающихся в бесконечное частей.

Роман Гончарова «Обломов», в отличии от Торо, не выдержан строго в русле какой-либо философской идеи, хотя первыми читателями на передний план была поставлена социально-критическая концепция. Глава

«Сон Обломова», появившаяся как самостоятельное произведение в эпоху так называемой «натуральной школы», резонировала с читательским ожиданием: в центре – герой и среда с включенными в описание не только социальными, но и природными детерминантами. Однако индивидуально и в ткани всего романа глава является не увертюрой к «обломовщине», а картиной целого мира, поэтически воссозданной «с помощью образного слова, с подчеркнутой ориентацией на эстетическую традицию», и аналитически описанной с опорой «на суждения и выводы, которые подаются как объективные и едва ли не научно обоснованные» [14. С. 78].

Пространство «Сна» сентиментально-идиллическое, здесь «смягчены все грани времени», а спаянность человека и места содействует созданию «циклической ритмичности времени», человеческая жизнь сочетается с жизнью природы, задан «общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни», «единство места жизни поколений ослабляет и смягчает временные границы между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни» [15. С. 374–375]. При этом «Сон» – это «тот мир, в который переносит нас сон Обломова, а не самый сон» [16. С. 301–302]. Пространство Обломовки представляет собой не реальную географическую точку, а условный идиллический локус, своего рода “потерянный рай”» [17. С. 240]. Идиллическое устройство хронотопа этой главы задает и иное читательское восприятие, основанное на внимании к темпу жизни людей и, что, возможно, более важно, к ритму природной жизни, жизни окружающего мира. Важно и то, что, по замечанию А.Г. Гродецкой, «большинство социально-исторических реалий в романах Гончарова, и не только в «Обломове», даются как явления устоявшиеся, повторяющиеся, ритуализованные, не привязанные к конкретным датам и событиям» [18. С. 48].

Онейрический мир главы определен неоднозначно: «благословенный уголок земли», «чудный край», «мирный», «избранный» и вместе с этим «забытый всеми уголок» [19. С. 98–101]. И хотя этот мир структурирован, логичен и строен, он воображаемый мир, созданный сознанием Обломова по его воспоминаниям, впечатлениям детства и юности, т.е. это не действительная Обломовка с ее неурожаем и плутоватым старостой, а та, которая существует как часть личности главного героя. Показанное читателю пространство есть не что иное, как проекция героя на миромодель, и оно получает продолжение за счет начертания Обломовым плана будущего имения, где присутствуют те же чувство мирной радости, семейное начало и чувство любви вообще.

«Сон…» – это мир героя, явленный многоуровнево: как среда, повлиявшая на его личностное становление, как картина жизни. В этом мире Обломов (и частично жители деревни) показан как человек естественный, на что указывает и возраст – Илюше сначала семь лет, а потом тринадцать-четырнадцать, и определенные взаимоотношения природы и обитателей Обломовки: «Радостно приветствует дождь крестьянин: “Дождичек вымочит, солнышко высушит!” – говорит он, подставляя с наслаждением под теплый ливень лицо, плечи и спину» [19. С. 101], «Та же глубокая тишина и мир лежат и на полях; только кое-где, как муравей, гомозится на черной ниве палимый зноем пахарь, налегая на соху и обливаясь потом. Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю» [19. С. 103]. Изображение детского сознания, отражающего зерно личности взрослого Обломова, Е.А. Краснощекова связывает с влиянием Ж.-Ж. Руссо на Гончарова и говорит, ссылаясь на Ю.М. Лотмана, о демонстрации естественного существа: «Основная оппозиция “человек (естественное) – общество (противоестественное)” распадается на ряд частных противопоставлений. Естественное приравнивается к реальному, сущему, ощутимому, а противоестественное – мнимому, кажущемуся, выдуманному. <…> Естественным оказывается прежде всего от природы присущее человеку» [20. С. 260]. Илюша – человек естественный, вероятно, по этой же причине остается единственным бодрствующим в общее время сна: «Он был как будто один в целом мире; он на цыпочках убегал от няни; осматривал всех, кто где спит…» [19. С. 112]. В его памяти, в его становящейся картине мира он активно фиксирует те элементы быта и природы, которые в своем сочетании стирают грань между бытовым и природным:

> …остановится и осмотрит пристально, как кто очнется, плюнет и промычит что-то во сне; потом с замирающим сердцем взбегал на галерею, обегал по скрипучим доскам кругом, лазил на голубятню, забирался в глушь сада, слушал, как жужжит жук, и далеко следил глазами его полет в воздухе; прислушивался, как кто-то все стрекочет в траве, искал и ловил нарушителей этой тишины; поймает стрекозу, оторвет ей крылья и смотрит, что из нее будет, или проткнет сквозь нее соломинку и следит, как она летает с этим прибавлением; с наслаждением, боясь дохнуть, наблюдает за пауком, как он сосет кровь пойманной мухи, как бедная жертва бьется и жужжит у него в лапах. Ребенок кончит тем, что убьет и жертву, и мучителя. Потом он заберется в канаву, роется, отыскивает какие-то корешки, очищает от коры и ест всласть, предпочитая яблокам и варенью, которые дает маменька. Он выбежит и за ворота: ему бы хотелось в березняк; он так близко кажется ему, что вот он в пять минут добрался бы до него, не кругом, по дороге, а прямо, через канаву, плетни и ямы; но он боится: там, говорят, и лешие, и разбойники, и страшные звери [19. С. 112–113].

Здесь заданы границы мира маленького Илюши, которые в его взрослой жизни станут определяющими (ср. невозможность пересечь реку ради встречи с Ольгой, где река – граница, порог). При этом движение героя не замкнуто в одной точке: от бытового мира родового поместья (галерея, доски, голубятня) герой перемещается в переходное между бытом и природой пространство (глушь сада), а потом в природный мир (канава, местность за воротами). Однако он не уходит совсем в дикий и неизведанный, чуждый природный мир (там, где «лешие, и разбойники, и страшные звери»).

Читатель видит Обломова в определенные биографические точки его жизни, но пейзажи и жизнь обломовцев дана и в отрыве от героя: идеальная календарная сменяемость циклов времен года никоим образом

от героя не зависит, пусть даже и существует она в его воображении-воспоминании Обломовки. Сознание Обломова становится центром, точкой преломления массы представлений о природном, социальном и бытовом мире собственного детства. И течение этих аспектов «законсервировано», «однообразно» и «идеально», потому что выстроено в полном согласии с человеческим существованием.

В «Уолдене» сам пруд оказывается идеальным объектом, отражающим жизнь, в том числе материалом для художественного фиксирования категории времени: «Уолден лучше всех здешних водоемов отражает движение времен года, так как менее всего подвержен временным колебаниям температуры» [13. С. 346]. Несмотря на то, что умозрительно это связано с естественно-научным определением времени (время как сменяемость природных циклов – погодных условий и температуры), Уолден именно «отражает» течение времени, поскольку оказывается независим от погодных условий. Очевидно, что и рефлексия героя, связанная с различными элементами природы, также приложима к пруду вообще. Это обуславливает принцип соответствия части и целого.

Пространственно роман организован тоже вокруг образа пруда. Герой строит свой дом на берегу Уолдена, оказывается к нему ближе остальных людей. Пруд – центр художественного мира, так как фигура героя по своему значению редуцируется им самим относительно природы, хотя моделирующим художественным сознанием романа остается рассказчик. Таким образом, одним основанием романного повествования становится Уолден, он определяет пространственно-временной строй текста, а другим – сознание героя, оно выражает связь природного мира и художественного, эстетического. За счёт этого пруд как конкретное пространство и как образ (что связано уже с художественным сознанием) сближаются. Это объясняет положение различных предметов и явлений повествования, которое становится значимо только в пределах экосистемы Уолдена – там, где явление сопоставимо с миром природы и миром героя. Пруд – «символ чистоты и гармонии, эталон совершенства» [12. С. 278], он подчеркнуто правильный, «математически» точный, отражает не просто принцип соответствия сторон и глубины, но становится универсалией, константой:

> Заметив, что цифра, означавшая наибольшую глубину, оказалась примерно в центре карты, я положил линейку сперва вдоль карты, а затем поперек и к своему удивлению обнаружил, что линия наибольшей длины пересекала линию наибольшей ширины как раз в точке наибольшей глубины… [13. С. 335].

Герой же, выполняя функцию эстетического центра, своим сознанием позволяет объединиться биологическим процессам и выйти им на уровень общебытийного (заключение об одинаковом принципе определения глубины и высоты производятся непосредственно героем).

Природа концентрировано совмещена с образом пруда, но при этом она, как было сказано выше, мыслится и много шире – в качестве основы мироздания. Это оказывается близко Гончарову, поскольку природа в том же «Сне Обломова» важна и сама по себе, вне определений относительно героя: «Потом Обломову приснилась другая пора: он в бесконечный зимний вечер робко жмется к няне, а она нашептывает ему о какой-то неведомой стороне…» [19. С. 115]. Природа обретает иные характеристики, многократно превосходящие фигуру человека, она может разворачиваться не только в циклическое время (время года, время суток), но и в бесконечное. Это служит основой для изображения народности и выступает контекстом воспитания души:

> Няня между тем уже рисует другую картину воображению ребенка.
> Она повествует ему о подвигах наших Ахиллов и Улиссов, об удали *Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, о Полкане-богатыре, о Колечище прохожем* (курсив автора. – *В.К., И.В.*), о том, как они странствовали по Руси, побивали несметные полчища басурманов, как состязались в том, кто одним духом выпьет чару зелена вина и не крякнет; потом говорила о злых разбойниках, о спящих царевнах, окаменелых городах и людях; наконец переходила к нашей демонологии, к мертвецам, к чудовищам и к оборотням [19. С. 116–117].

Вслед за емкой характеристикой природы – «бесконечный» – текст наполняется вереницей поликультурных мифологем. Во внутреннем отношении все они следуют один за другим, формируя единую картину мира и жизни героя. Дополнительно природное время накладывает и отпечаток восприятия легенд, мифов, сжатых в один емкий образ. «Бесконечный зимний вечер» (обобщенный топос) противопоставлен дому как очагу, полной чаше, где протекает не только бытовая жизнь, но и духовная, явленная в устных сказаниях няни. При этом культурно-мифологический человеческий опыт не только не дает способы к познанию природы и мира, но и оказывается драматичным в своей безответности по отношению к вопросам бытия, заданным Обломовым: «…сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка» [19. С. 116]. Представление мира как синтеза сказки и реальности за счет определенного хронотопа приближается к представлению героя о мире как единстве бытового и природного. Это, в свою очередь, ставит его в срединное положение, что в дальнейшем и будет объяснять стремление Обломова к полноте и завершенности жизни, его желание воплощения своего идеала.

Природа в романе сопутствует герою в моменты его настоящей активности, когда внутренняя работа не подменяет действительность, а оказывается подспорьем для деятельности. Когда же Обломов подавляет свою физическую явленность – как в личном, так и в социальном отношении (в начале: «с ними со всеми все более и более порывались живые связи» [19. С. 41]; и в финале: «Обломов был полным и естественным отражением и выражением того покоя, довольства и безмятежной тишины» [19. С. 473]), – природа заменяется лишь копией, суррогатом. В начале романа природные образы наполняют быт Обломова, но они не относятся к природному миру в полном объеме: «красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и

плодами», «около картин, лепилась в виде фестонов паутина», «если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха», «послышалось сначала точно ворчанье цепной собаки» [19. С. 6–7, 9]. Здесь Обломов окружен или бытовыми насекомыми (ср. наблюдение маленького Илюши в «Сне» над пауком и мухой в паутине [19. С. 113]), или лишь изображениями природы. В финале природный мир явлен не так скупо – перед читателем движущаяся бытовая картина с животными и растениями: «на окнах теснились горшки с ераньюи бархатцами и висели четыре клетки с чижами и канарейками» [19. С. 306], «куры и петухи засуетятся и побегут прятаться в углы; собака начнет скакать на цепи, заливаясь лаем» [19. С. 469]. Однако это не знак «испорченности» героя. Даже в моменты внешней бездеятельности или Обломов не теряет тех качеств, которые неоднократно положительно выделяются иными персонажами, или быт, окружающий его, поэтизируется. На протяжении всего романа Обломов – это завершенный образ с установленным набором качеств и определенным характером. Он существует в гармонии с миром природы, даже в те моменты, когда читатель видит только лишь намек на действительно природное.

В «Уолдене» характеристика героя Торо не исчерпывается художественно-философским опытом взаимодействия «Я» с природой. Убегающий от цивилизации в лес на берег пруда – он не дан в исключительно романтическом вакууме идеальной жизни. Для него оказываются не менее существенны возникающие в ходе эксперимента социальные контакты, которые подвергаются философско-эстетическому осмыслению. На уровне системы персонажей особенно важными для раскрытия образа героя-рассказчика оказываются посещающие его или встреченные на территории пруда люди: например, канадец-лесоруб и поэт.

Первый демонстрирует ту сторону личностного идеала, которая связана с гармонией соприродной жизни: «Трудно найти человека более простого и естественного» [13. С. 172]. И хотя он отличен от главного героя на бытовом уровне: один ест мясо, другой – вегетарианец, у лесоруба есть собака, а герой Торо одинок в своем опыте погружения в природу, но на уровне философской идеи лесоруб – это идеальное воплощение натурального человека. Канадец наделен в романе сближающими его с природным миром чертами, которые открывают в нем иное начало: «…синицы садились ему на руку и клевали картофелину, которую он держал, и он говорил, что ему “нравится компания этих пичуг”», «Он жил преимущественно телесной жизнью» [13. С. 174]. С этим связана витальность персонажа: «Однажды я спросил его, не устает ли он иногда к вечеру, после долгого рабочего дня; на это он ответил искренне и серьезно: “Такого еще не бывало, чтобы я устал”» [13. С. 174]. Дополнительно он также наделен и чертами ребенка, что раскрывает его как естественного человека с другой стороны: «Но интеллект и то, что зовется духовной жизнью, дремали в нем, как у ребенка», «…ребенок не возмужал, а остался ребенком», «…чтобы он прожил ребенком все свои 70 лет…» [13. С. 174]. Детская непосредственность и зачаточное состояние интеллекта становятся положительными чертами персонажа. Это и сближает его вновь с животными, и становится той положительной точкой начала постижения мира, относительно которой выстраиваются трансцендентальные (т.е. позитивно в русле философии американского трансцендентализма: с глубинным восприятием жизни природы и однозначным определением своего места относительно нее) отношения человека и природы: календарь представлялся ему «энциклопедией всех человеческих познаний…» [13. С. 176], «От избытка жизнерадостности он иногда падал на землю и катался в приступах смеха, а насмешить его могло все, что угодно. Оглядывая деревья, он восклицал: “Честное слово, веселая у меня работа! Чего еще мне надо?”» [13. С. 173]. Смех – это выражение радости бытия, ощущение естественности своего положения в природе. И даже профессия лесоруба не налагает на персонажа отрицательных характеристик, наоборот, это тип гармоничной профессии, где в деятельности размывается понятие о субъекте и объекте действия: «По физической выносливости и спокойствию он был сродни сосне и утесу» [13. С. 174].

Поэт – другая сторона идеальной личности. Вновь герой Торо связывает достоинство человека со способом существования в природе: «Тот, кому приходилось шагать ко мне дальше всех, по самому глубокому снегу и в самую свирепую вьюгу, был поэтом» [13. С. 310]. Поэт – это, в первую очередь, носитель чувства любви – любви, созидающей мысль. Он же и противопоставлен житейскому, бытовому, суетному. Поэт являлся в час уединения, благодаря чему «домик оглашался шумным весельем или наполнялся журчаньем мудрой беседы, и долина Уолдена вознаграждалась таким образом за долгую тишину» [13. С. 310]. Вместе с тем поэта и лесоруба соединяет их близость к природному началу, которое в тексте может даже не предполагаться в качестве вместилища человеческого мира романа: «Кто-то шуршит листвой. Должно быть, некормленый деревенский пес пришел поохотиться, или свинья, которая, говорят, где-то здесь заблудилась, – я видел ее следы после дождя. Все ближе и ближе – раскачивает мои сумахи и шиповник. А, это вы, господин поэт» [13. С. 262]. Но поэт – это уже не ребенок, не редуцированная форма интеллектуального сознания. Если лесоруб сопричастен природе в своей сближающей с ней деятельности, то поэт – в созерцательном чувстве переживания, которое связывает отдельные элементы действительности, поставленные в один ряд ассоциаций, сравнений: «Взгляните на тучи – как они нависли. Ничего прекраснее я сегодня не видел. Вы не увидите подобного даже на картинах старых мастеров, и за границей тоже не увидите – разве что у побережья Испании» [13. С. 262]. Созерцательное переживание неизбежно ведет человека за пределы лишь умозрительного опыта наблюдения (Уолден – «картины старых мастеров» – побережье Испании).

Через образы других персонажей в романе раскрыты стороны личности главного героя. Единство различных и не совмещенных в полной мере сторон человеческого существования формирует гуманистический идеал Торо. Человек, по мысли писателя, должен отказываться от социальной обусловленности в пользу

деятельностной, причастной к природе жизни (деятельность и физическая – лесоруб, и умственная – поэт). Природа не мыслится героем как статичный объект изучения, постижения – напротив, она динамична в жизни малых частей и в сменяемости целого. Соответственно, и человек должен быть в состоянии постоянной динамичности души или тела. Это обеспечивает прочную связь его и природы. Единство жизни человека и природы – это гуманистический идеал, показанный в романе «Уолден».

У Гончарова Обломов на протяжении всего романа тоже находится в разного рода диалоге с другими персонажами, которые в системе «зеркал» принимают участие в формировании «образа главного героя, выключенного благодаря своей “лени” из любого самостоятельного сюжетного действия» [21. С. 151]. В социальном взаимодействии Илья Ильич как получает возможность стать сопричастным действительности, так и оказывается призмой для взгляда других на свою жизнь. Система персонажей в романе – это в том числе и особенно отражение гуманистического идеала Гончарова. Он строится на основании Обломова – носителя высоких качеств, но трагически бездеятельного. Находясь в постоянно иронической позиции по отношению ко всем действующим лицам романа, Гончаров подчеркнуто повышает пафос жизни своего героя, а кульминацией и своеобразным итогом человеческой характеристики станут слова Штольца, в которых выражение не столько истины, сколько стремления к правде:

> Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот – никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердца не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться. <…> Многих людей я знал с высокими качествами, но никогда не встречал сердца чище, светлее и проще; многих любил я, но никого так прочно и горячо, как Обломова [19. С. 467].

Штольц, которого Гончаров нарисовал прямыми линиями – безукоризненно и однозначно – это иллюстрация иного человека, однако не абсолютно противоположного Обломову. О главном героя сказано в романе: «Что ж он делал? Да все продолжал чертить узор собственной жизни» [19. С. 63], и позже о Штольце будет сказано: «…все это отводило Андрея от прямой, начертанной отцом колеи; русская жизнь рисовала свои невидимые узоры и из бесцветной таблицы делала яркую, широкую картину» [19. С. 448] – к концу романа герой достигнет «гармонической согласованности» [22. С. 50], приблизится к идиллии Обломова с красавицей женой, в тихом уголке, на морском берегу.

«Узор русской жизни» – это и план (действительный план имения Обломова), и путь, но оба они лишены строгого прагматизма. Скорее, наоборот, «узор жизни» раскрывается в вольной природе творения жизни (Обломов в голове, в виде идей и воспоминаний, а Штольц в действительности). Герои схожи и в своем признании друг друга, и в устройстве жизни, но если Обломов более замкнут, деятелен внутренне, то Штольц оказывается представлением идеала общественного, в котором воплотились активная жизнь. И ритм жизни Штольца мог быть нарушен, замедлен только Обломовым: «Андрей часто, отрываясь от дел или из светской толпы, с вечера, с бала ехал посидеть на широком диване Обломова» [19. С. 165]. Оба представляют собой два образца человека, но ни один из них у Гончарова не оказывается завершенным и совершенным. Решением задачи по поиску гуманистического идеала, который стоял перед писателями в то время, видится в слиянии этих типов – в сыне Обломова и Пшеницыной, Андрее.

Львиная доля в романе принадлежит чувству, мысли и действию ключевых героинь – Ольге Ильинской и Агафье Пшеницыной. Идеал, воплощенный в Ольге, – это образ женщины, живущей яркой внутренней жизнью, объемно переживающей целеустремленное чувство. Вместе с этим она способна воспринимать мир эстетически: здесь и связанная с ней «музыка» романа – каватина «Casta diva…», одухотворенность, символизм чувства (ветка сирени). Пшеницына – это идеал бытовой женщины, чья жизнь связана с домом-очагом, с рождением и воспитанием детей. Она смогла стать хозяйкой дома Обломова, но, в отличие от Ольги, не сделалась «царицей всего окружающего», «божеством». Наоборот, Обломов превратился для Пшеницыной в идола, бога, которого она оберегает и хранит. С одной стороны, яркость этих двух образов, а с другой – нерешенность проблемы поиска женского идеала, наталкивают на мысль или о редукции женского начала в идеальном гуманистическом начале, или о положении этого идеала в несколько ином плане романа, который находился бы над системой персонажей. Вероятно, идеальное женское начало скрыто, распространено более глубоко и тонко, что не имеет возможности открытия в одном новом персонаже. Если Ольга – это «мать-создательница и участница нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения» [19. С. 455], то Пшеницына – это воплощение вечного интимного материнства, она не мать поколения, не мать участница жизни, а мать-покровительница жизни: «И чувство Пшеницыной, такое нормальное, естественное, бескорыстное, оставалось тайною для Обломова, для окружающих ее и для нее самой» [19. С. 382].

Таким образом, Гончаров и Торо в своей идее человека оказываются во многом близки: в «Обломове» и «Уолдене» выражено внимание к личности, к ее положению в мире, задана особая конституирующая роль природы, установлено равновесное положение деятельного и созерцательного начал как основы гармоничного существования, сделана вообще попытка художественно-эстетического осмысления жизни. Примечательно и то, как оба романиста тщательно воссоздают образ природы, где человек – часть, которую невозможно отторгнуть от ее лона, он ищет гармонию, обретает ответы на вопросы бытия, дополняя тем самым соб-

ственное мировидение и мироощущение. Конечно, в деталях русский и американский художники не совпадают, да и не должны совпадать. Так, у Торо совсем отсутствуют женские персонажи, отличается сам стиль организации повествования (от авторского «Я»), отсутствует собственно «романный» сюжет. Однако американский писатель, реализуя в своей книге «принцип бытия в его становлении» [23. С. 81], также решает проблему цельности человеческого духа, предполагая полноту личности в тесном общении с природой и социальной реальностью (не случайно он отдельно останавливается на образах чернокожих американских рабов). Свобода (во всей полноте этого слова) оказывается у Торо определяющей для человека вне зависимости от пола и возраста – для Гончарова индивидуальность также немыслима без независимого и естественного развития. Повторяя мысль Э.М. Жиляковой, сказанную в начале, роман «Уолден», поставленный рядом с «Обломовым», типологически раскрывает важный для русской литературной традиции единый процесс художественного «поиска путей совершенствования человеческой личности» [9. С. 181].

Последующее имманентное [24] рассмотрение прозы Гончарова в сопоставлении с традицией американской словесности усложнит и расширит представление как о своеобразии индивидуально-авторского, так и о парадигмальных закономерностях в развитии русской литературы.

Список источников

1. Павлович К.К. «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова и морские романы Д.Ф. Купера («Лоцман», «Красный корсар») // Культурные коды русской литературы : материалы Всерос. (с междунар. участием) очно-заочной науч.-практ. конференции (15 декабря 2017 г.). Уфа : РИЦ БашГУ, 2017. С. 246–256.
2. Мерлин В.В. Как живете, Обломов? // Простор. 1988. № 5. С. 166–169.
3. А.С. [Суворин А.С.] <Предисловие> // Новое время. 1887. № 4177 (27 октября). С. 2.
4. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: библиографическое описание. М. : Книга, 1975. Т. 1. 519 с.
5. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: библиографическое описание. Тула : Ясная поляна, 1999. Т. 3. 670 с.
6. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1933. Т. 32. 324 с.
7. Гудзий Н.К. Лев Толстой и Торо // Русско-европейские литературные связи. М. ; Л. : Наука, 1966. С. 63–68.
8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М. : Наука, 1975. Т. 2. 587 с.
9. Жилякова Э.М. «В лесу» Генри Торо и «Степь» А.П. Чехова (Версия, или опыт типологического анализа)» // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: К 50-летию научно-педагогической деятельности Ф.З. Кануновой : сб. статей. Томск : Знамя Мира, 1997. С. 171–182.
10. Кузнецова С.Н. «Уолден» Торо в русской критике // К проблеме романтизма и реализма в зарубежной литературе конца XIX и XX вв. М. : МОПИ им. Н.К. Крупской, 1973. С. 231–236.
11. Старцев А.И. Генри Торо и его «Уолден» // Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу. М. : Наука, 1979. С. 389–424.
12. Осипова Э.Ф. Генри Дэвид Торо // История литературы США. М. : Наследие, 1999. Т. 2. С. 247–304.
13. Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу. М. : Наука, 1979. 453 с.
14. Отрадин М.В. «На пороге как бы двойного бытия…»: О творчестве И.А. Гончарова и его современников. СПб. : Филол. фак-т СПбГУ, 2012. 328 с.
15. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. 502 с.
16. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М. : Наука, 1979. 360 с.
17. Балакин А.Ю. Незамеченный античный след в «сне Обломова» (Гончаров и Вергилий) // Русская литература. 2024. № 2. С. 238–240.
18. Гродецкая А.Г. Реалии в «Обломове»: стратегии деисторизации // Art Logos. 2023. № 4 (25). С. 43–56.
19. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений : в 20 т. СПб. : Наука, 1998. Т. 4. 496 с.
20. Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб. : Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
21. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск : Наука, 1997. 240 с.
22. Тирген П. Обломовка как Анти-Итака: архетип Одиссея в творчестве И.А. Гончарова // Имагология и компаративистика. 2018. № 10. С. 27–73.
23. Хомук Н.В. Художественная антология американской литературы XIX века : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 566 с.
24. Лотман Ю.М. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. М. : Наука, 1969. С. 123–132.

References

1. Pavlovich, K.K. (2017) ["The Frigate Pallada" by I.A. Goncharov and the Sea Novels of D.F. Cooper ("The Pilot", "The Red Rover")]. *Kul'turnye kody russkoy literatury* [Cultural Codes of Russian Literature]. Conference Proceedings. Ufa: BashSU. pp. 246–256. (In Russian).
2. Merlin, V.V. (1988) Kak zhivete, Oblomov? [How are you, Oblomov?]. *Prostor*. 5. pp. 166–169.
3. A.S. [Suvorin, A.S.] (1887) <Predislovie> [<Preface>]. *Novoe vremya*. 4177 (27 October). p. 2.
4. Anon. (1975) *Biblioteka Lva Nikolaevicha Tolstogo v Yasnoy Polyane: bibliograficheskoe opisanie* [The Library of Leo Tolstoy in Yasnaya Polyana: Bibliographic Description]. Vol. 1. Moscow: Kniga.
5. Anon. (1975) *Biblioteka Lva Nikolaevicha Tolstogo v Yasnoy Polyane: bibliograficheskoe opisanie* [The Library of Leo Tolstoy in Yasnaya Polyana: Bibliographic Description]. Vol. 3. Tula: Yasnaya polyana.
6. Tolstoi, L.N. (1933) *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 32. Moscow; Leningrad: GIKhL.
7. Gudziy, N.K. (1966) Lev Tolstoy i Toro [Leo Tolstoy and Thoreau]. In: *Russko-evropeyskie literaturnye svyazi* [Russian-European Literary Connections]. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 63–68.
8. Chekhov, A.P. (1975) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t.* [Complete Collection of Works and Letters: in 30 vols. Letters: in 12 vols]. Vol. 2. Moscow: Nauka.
9. Zhilyakova, E.M. (1997) "V lesu" Genri Toro i "Step'" A.P. Chekhova (Versiya, ili opyt tipologicheskogo analiza)" ["In the Woods" by Henry Thoreau and "The Steppe" by A.P. Chekhov (A Version, or an Attempt at Typological Analysis)]. In: *Motivy i syuzhety russkoy literatury. Ot Zhukovskogo do Chekhova: K 50-letiyu nauchno-pedagogicheskoy deyatelnosti F.Z. Kanunovoy* [Motifs and Plots of Russian Literature. From Zhukovsky to Chekhov: To the 50th Anniversary of the Scientific and Pedagogical Activity of F.Z. Kanunova]. Tomsk: Znamya Mira. pp. 171–182.
10. Kuznetsova, S.N. (1973) "Uolden" Toro v russkoy kritike ["Walden" by Thoreau in Russian Criticism]. In: *K probleme romantizma i realizma v zarubezhnoy literature kontsa XIX i XX vv.* [On the Problem of Romanticism and Realism in Foreign Literature of the Late 19th and 20th Centuries]. Moscow: MOPI im. N.K. Krupskoy. pp. 231–236.

11. Startsev, A.I. (1979) Genri Toro i ego "Uolden" [Henry Thoreau and his "Walden"]. In: Thoreau, H.D. *Uolden, ili Zhizn v lesu* [Walden, or Life in the Woods]. Moscow: Nauka. pp. 389–424.
12. Osipova, E.F. (1999) Genri Devid Toro [Henry David Thoreau]. In: *Istoriya literatury SShA* [History of US Literature]. Vol. 2. Moscow: Nasledie. pp. 247–304.
13. Thoreau, H.D. (1979) *Uolden, ili Zhizn v lesu* [Walden, or Life in the Woods]. Moscow: Nauka.
14. Otradin, M.V. (2012) *"Na poroge kak by dvoynogo bytiya…": O tvorchestve I.A. Goncharova i ego sovremennikov* ["On the Threshold of a Double Existence…": On the Work of I.A. Goncharov and His Contemporaries]. St. Petersburg: Philologicl Faculty, St. Petersburg State University.
15. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozh. lit.
16. Likhachev, D.S. (1979) *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow: Nauka.
17. Balakin, A.Yu. (2024) Nezametchennyy antichnyy sled v "sne Oblomova" (Goncharov i Vergilii) [An Unnoticed Ancient Trace in "Oblomov's Dream" (Goncharov and Virgil)]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 238–240.
18. Grodetskaya, A.G. (2023) Realii v "Oblomove": strategii deistoricizatsii [Realities in "Oblomov": Strategies of Dehistoricization]. *Art Logos*. 4 (25). pp. 43–56.
19. Goncharov, I.A. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy: v 20 t.* [Complete Works: in 20 vols]. Vol. 4. St. Petersburg: Nauka.
20. Krasnoshchekova, E.A. (1997) *I.A. Goncharov: Mir tvorchestva* [I.A. Goncharov: The World of Creativity]. St. Petersburg: Pushkinskii fond.
21. Postnov, O.G. (1997) *Estetika I.A. Goncharova* [The Aesthetics of I.A. Goncharov]. Novosibirsk: Nauka.
22. Tirgen, P. (2018) Oblomovka as anti-Ithaca: The Odyssey archetype in I.A. Goncharov's works. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 10. pp. 27–73. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/10/2
23. Khomuk, N.V. (2018) *Khudozhestvennaya antologiya amerikanskoy literatury XIX veka: ucheb. posobie* [Literary Anthology of American Literature of the 19th Century: Textbook]. Tomsk: Tomsk State University.
24. Lotman, Yu.M. (1969) O tipologicheskom izuchenii literatury [On the Typological Study of Literature]. In: *Problemy tipologii russkogo realizma* [Problems of the Typology of Russian Realism]. Moscow: Nauka. pp. 123–132.

Информация об авторах:
Кондратьев В.А. – магистрант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: kondratev.v27@yandex.ru
Волков И.О. – д-р филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:
V.A. Kondratev, master's student, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kondratev.v27@yandex.ru
I.O. Volkov, Dr. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 12.05.2024;
одобрена после рецензирования 27.01.2025; принята к публикации 31.03.2025.

The article was submitted 12.05.2024;
approved after reviewing 27.01.2025; accepted for publication 31.03.2025.