

О. Е. Похаленков, Н. И. Симак

Габриэль д'Аннунцио в России (из истории рецепции и влияния)

В статье рассматриваются особенности рецепции творчества знаменитого итальянского писателя Габриэля д'Аннунцио (Gabriele D'Annunzio, 1863–1938) русскими авторами конца XIX – начала XX вв., принадлежащими к модернистским течениям. Литературное влияние д'Аннунцио выявляется в ходе компаративистского анализа романов «Невинный» д'Аннунцио и «Котик Летаев» Андрея Белого (1880–1934), производимого на образном и мотивном уровнях текста. В основу сопоставления положен центральный для обоих романов образ младенца. Произведения подвергаются анализу, основанному на психоаналитическом методе, в ходе которого между образами младенца в рассматриваемых романах в свете теории психоанализа Зигмунда Фрейда (учения о понятии бессознательного) выявляются типологические сходжения. Наряду со сходжениями обнаруживаются и различия двух образов. Исследуются парадигмы образов, связанные с образом младенца, которые рассматриваются на основе теории Н. В. Павлович (выделяются объект и предмет сопоставления); выявляется инвариант исследуемой парадигмы образов.

Ключевые слова: Г. д'Аннунцио, А. Белый, образ, символизм, роман «Невинный», роман «Котик Летаев», бессознательное, З. Фрейд, образ младенца.

Для цитирования: Похаленков О. Е., Симак Н. И. Габриэль д'Аннунцио в России (из истории рецепции и влияния) // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 22–41. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_22. EDN: DXYEJY

Известно, что русские писатели, которые традиционно причисляются в отечественной литературе к символизму, переняли основные идеи данного течения из западной литературы, так как сам символизм возник в Европе раньше, чем в России – в 70–80 гг. XIX века, тогда как в России в 90–х гг. XIX века [18, с. 349]. Например, Д. С. Мережковский «усвоил опыт западноевропейской поэзии» [1, с. 189] при своих первых модернистских начинаниях. Отметим, что сами поэты и критики конца XIX в. в России пользовались «терминами, возник-

шими у французских критиков в 1880-х гг.» [1, с. 190]. Русские символисты на первых порах соотносили собственное творчество с западными образцами, а весь русский символизм – это явление не самодостаточное, а следующее за общеевропейской модернистской тенденцией, ведь первые декаденты (Н. Минский, Д. Мережковский, З. Гиппиус и др.) «в 90-е гг. демонстративно отказались от прогрессивных традиций русской литературы и провозгласили "новые" принципы искусства, восходящие к принципам зарубежного модернизма» [7, с. 420].

Творчество русских поэтов каузировали конкретные выдающиеся представители французского символизма. Например, В. Брюсов «целенаправленно переносил на русскую почву поэтические открытия Бодлера, Малларме, Верлена, Рембо и других западноевропейских символистов» [1, с. 190]. Существует связь между протестным антиэстетизмом Бодлера и дерзкими образами раннего Брюсова: трагизм Бодлера отразился в брюсовской поэзии города. Некоторые темы бодлеровской поэзии были восприняты Сологубом, а теория «соответствий» Бодлера реализовывалась не только в творчестве Брюсова и Сологуба, но и Бальмонта [7, с. 438].

У русских символистов обнаруживаются и сходжения с творчеством Верлена: «"Пейзаж души" в манере Верлена присутствует у многих символистов (Бальмонта, Брюсова, Анненского). С Верленом их сближало также стремление воспроизвести быструю смену впечатлений» [7, с. 439]. Имели место заимствования не только на содержательном, но и на стилистическом уровне: «Одновременно с Бодлером и Верленом в поэзию русского символизма вошел Стефан Малларме. К нему тяготели главным образом Брюсов и Анненский. Малларме привлекал к себе русских поэтов не столько содержанием своей камерной поэзии, ощущением тоски, пустоты жизни и одиночества, сколько поисками новых средств поэтической выразительности» [1, с. 190]. Недосказанность как основное положение символизма, выработанное Малларме, «легло в основу первых теоретических выступлений Брюсова, в которых он определяет символизм как искусство намека», оказавшего «наиболее сильное влияние на поэзию XX в.» [1, с. 191]. Иннокентий Анненский также высоко ценил образцы западного символизма и успешно переводил французских проклятых поэтов.

Постепенно в силу исторических процессов русский и французский символизм видоизменялись и идейно отдалялись друг от друга: «Русский символизм перекликается с французским в эстетическом неприятии буржуазного мира и обывательской самоуспокоенности, однако антибуржуазное бунтарство проявилось у русских поэтов с большей определенностью, что было вызвано иными историческими условиями развития русской литературы на рубеже веков» [7, с. 439], но такое расхождение не нейтрализовало общего для них фундамента – комплекса идей и средств выражения, присущих символизму, разработанных французскими поэтами и детерминированных русскими символистами.

Регулярно обращаясь к европейской литературе по причине ее прогрессивности, а также своего восходящего к Франции генезиса и потому, что именно западноевропейское искусство производило основное достояние современной мировой литературы, русские поэты, принадлежавшие к символизму, были хорошо осведомлены о появлявшихся там новшествах и ярких именах, одним из которых на рубеже веков был Габриэль д'Аннунцио. Его полные декадентства ранние произведения (периода написания «Романов Розы», 1889–1892), к тому же изобилующие ссылками на русскую литературу (как, например, цитаты из «Войны и мира» в «Невинном»), очевидно резонировали с погруженной в нарождающийся модернизм русской творческой интеллигенцией, особенно той, которая была тесно связана с Италией [см.: 10]. Русским символистам итальянский писатель был интересен в первую очередь из-за декадентских тенденций в раннем творчестве, граничащих с веризмом. Его сборники новелл «Книга девственниц» (*“Il libro delle Vergini”*, 1884) и «Сан Панталоне» (*“San Pantalone”*, 1886), включенные впоследствии в сборник «Пескарские рассказы» (*“Le novelle della Pescara”*, 1902), «отмечены усилением декадентских тенденций. Мрачный колорит новелл, эстетизация безобразного, трактовка личности как средоточия жестоких, иррациональных чувств – все это сближает д'Аннунцио с традициями европейского декаданса» [19, с. 241]. Примечательно и то, что одним из кумиров писателя того периода его творчества был, как и у многих русских символистов, Ш. Бодлер.

Д'Аннунцио довольно часто упоминается русскими поэтами Серебряного века в связи с вниманием, прикованным к его творчеству со стороны символистов. Перечислим в хронологическом порядке некоторые упоминания о писателе видных русских символистов. О творчестве д'Аннунцио хорошо отзывался Бунин в письме к Брюсову (4 октября 1900 г.): «Называйте уж, видно, книгу “Листопад”. Формат Д'Аннунцио? Это хорошо»¹, а книги д'Аннунцио в переводе Балтрушайтиса печатались в основанном Ю. Казимировичем и С. А. Поляковым издательстве «Скорпион» [2, с. 299]. Творчество итальянского писателя высоко ценил А. Белый. В своём литературном дневнике «На перевале» (1907) он дважды упоминает д'Аннунцио, ставя его в один ряд как с выдающимися современниками, так и с классиками прошлого: «Вторая половина XIX столетия дала нам имена Гауптмана, Метерлинка, Гамсуна, Уайльда, Достоевского, д'Аннунцио, Стефана Георге, Гофманшталя, Верхарна, Мережковского и много других» [4, с. 216–217]. А. Блок также упоминает д'Аннунцио и отзываётся в положительном ключе о его пьесе «Корабль» в двух письмах, отправленных в один и тот же день (14 июня 1908 г.), но адресованных разным людям: «Читала ли ты “Корабль” д'Аннунцио? Прочти – это очень искусная трагедия» (письмо адресовано Л. Д. Блок. – О. П.) [5, с. 244]; «Очень советую Вам прочесть “Корабль” д'Аннунцио. Целую Вас крепко и люблю» (письмо адресовано Г. И. Чулкову. – О. П.) [21, с. 385].

Помимо символистов, которые положительно оценивали творчество д'Аннунцио, о нем высказывались и представители других художественных течений. Если символистов интересовало в первую очередь близкое им по духу творчество итальянца, то другие обращали внимание на общественно-политическую жизнь писателя. В «Советской азбуке» Маяковского, полностью состоящей из иронических высказываний автора касательно основных геополитических событий современности, имеется двестише о Фиумском конфликте – одном из ключевых событий в политической карьере д'Аннунцио, – где Маяковский высказывается о нем в духе всех прочих стихотворений «Азбуки»: «Фазан красив. Ума ни унции. // Фиуме спяну взял д'Аннунцио» [11, с. 111].

¹ Бунин И. А. Брюсову В. Я., 4 октября 1900 г. Иван Алексеевич Бунин. Электронный ресурс. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/letters/letter-445.htm> (дата обращения: 01.02.2025).

У акмеиста Гумилева имеется стихотворение, полностью посвященное итальянцу, в сборнике «Колчан» – «Ода д'Аннунцио» [8, с. 92–94]. В данном произведении автор, подобно Андрею Белому, ставит д'Аннунцио в один ряд с самыми выдающимися поэтами – уроженцами территориальной Италии, начиная с Римской империи. Но за этим восхвалением творчества также стоят политические причины – сходство во взглядах и интересах двух писателей. Поводом для написания стихотворения послужила речь итальянского поэта д'Аннунцио 5 мая 1915 г., в которой он призывал выступить против Германии. Это стихотворение программное, в нем Гумилев будет утверждать, что «поэты должны управлять государствами» [15].

Помимо Ю. К. Балтрушайтиса переводами д'Аннунцио занимались Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов; они перевели его пьесу «Франческа да Римини» [см.: 9]. Брюсов написал статью к переводу, где, кроме исторической справки о главных героях пьесы и осваиваемой ситуации, содержится одобрительный отзыв о проделанной автором работе [9, с. 5–14].

При такой известности и при таком интенсивном и тщательном изучении творчества д'Аннунцио русскими поэтами и писателями Серебряного века очевидно его влияние на их творчество. Одно из них – это образ младенца в романе «Котик Летаев» (1908) Андрея Белого, в котором наблюдаются типологические сходжения с образом Раймондо из романа «Невинный» (1892) Габриэля д'Аннунцио. Андрей Белый признавал исключительную ценность произведений д'Аннунцио, утверждая, что «его книги стояли на полках уважающих себя русских интеллигентов» [22, с. 7] уже в десятых годах прошлого века, то есть в период написания А. Белым романа. Таким образом, Белый писал «Котика Летаева», уже находясь под эстетическим и концептуальным воздействием творчества д'Аннунцио.

Цель нашей работы – выявление и анализ типологических сходжений в построении образа младенца (ребенка) в произведениях «Невинный» Габриэля д'Аннунцио и «Котик Летаев» Андрея Белого.

Материалы и методы

Наиболее значимые и актуальные исследования в области биографии и творчества Габриэля д'Аннунцио Дж. Б. Гуэрри [24],

М. Серры [25], А. Алонсо [23], Д. Д. Сушкова [17], Т. Нестеровой [13], И. К. Шукина, В. В. Куркова¹ не отражают, на наш взгляд, все нюансы его типологического схождения с русской литературой данного периода, а также не демонстрируют в полной мере оценку творчества итальянского романиста русскими авторами.

Материалом для исследования послужили тексты романов «Невинный» Габриэля д'Аннунцио и «Котик Летаев» Андрея Белого. Анализ осуществляется посредством структурного и психоаналитического методов: в данной работе на образном уровне выделяются типологические схождения образов младенца, являющихся центральными в обоих произведениях, на основании их тесной связанности с учением о бессознательном, разработанным в психоаналитической теории З. Фрейда. Сопоставление образов осуществляется также с использованием методики Н. В. Павлович (выделение инварианта и вариантов парадигм образов младенца).

Результаты

Образы младенца в «Невинном» и «Котике Летаеве» сходятся в их корреляции с понятием бессознательного из теории психоанализа З. Фрейда. Причем набор идей, взятых авторами из психоанализа и осваиваемых ими в своих произведениях, как совпадает в обоих произведениях, так и различается, наличествуя в одном из них и отсутствуя в другом.

Герой романа Белого Котик Летаев с начала повествования проявляет консервативные тенденции, которые, с точки зрения Фрейда, присущи любому существу, так как «в глубоких слоях психической жизни скрыта биологическая консервативность тенденции сохранения неорганического равновесия» [20, с. 36]. Распространенная метафора отрезка времени жизни («жизненного пути»), с которого начинается повествование, представляет события и внутренние переживания героя как ландшафт, где настоящий момент речи ввиду его абсолютной важности изображен в виде пика горы, от которого отходят два склона: прошлое и будущее. Прошлое с высоты пика описывается положительно: «Вдруг почудятся звуки

¹ Шукин И. К., Курков В. В. Габриэле Д'Аннунцио – путь к захвату Фиуме: политические противоречия на фоне личностных устремлений // Научные высказывания. 2024. № 8 (55). С. 25–30. Электронный ресурс. URL: https://nvjournal.ru/article/Gabriele_DAnnuntsio_put_k_zahvatu_Fiume_politicheskie_protivorechija_na_fone_lichnostnyh_ustremlenij (дата обращения: 01.02.2025).

оттуда: серебристых арфистов, цитристов; там – алмазится снег; там, оттуда – посмотрит тот самый (а кто – ты не знаешь); и – тем самым взглядом (каким – ты не знаешь) посмотрит, прорезав покровы природы; и – отдаваясь в душе: исконно-знакомым, заветнейшим, незабываемым никогда...» [3, с. 11–12]. Положительное значение прошлого подчеркивается на контрасте с отрицательным образом будущего: «...путь нисхождения страшен...» [3, с. 12]. В этом и заключается консервативность героя. В «Невинном» она раскрывается через постоянную апелляцию графа Туллио – главного героя романа – к своей погибшей сестре Констанце, которая «является символом детства, которое Туллио, в момент примата бессознательного над сознательным в нем, хочет вернуть»¹.

В связи с прошлым возникает образ младенца, описание переживаний и мыслей которого занимает весь роман. У Фрейда, который подвергал тщательному анализу психический аппарат детей при исследовании сновидений [20, с. 277–306], ребенок в большей степени подвержен бессознательному, чем взрослый человек. Ребенку, например, свойственны сновидения инфантильного типа, «представляющие невытесненное желание в незамаскированном виде» [20, с. 301], когда сознательное никак не вмешивается в реализацию доминирующего бессознательного. Котик Летаев, как и Раймондо в «Невинном» (он – «это Туллио в его детской ипостаси; это его бессознательное, олицетворение принципа удовольствия, детской недисциплинированности и детского эгоизма, инфантильной сексуальности»²), является метафорой бессознательного, на что указывают характеристики данного образа: младенец – это то, «что мертвым камнем отваливалось» [3, с. 12], то есть то, что было утеряно в процессе самоопределения (цензуры) [20, с. 302–303]; младенец напрямую отождествляется с природой: «...природа, тебя обстающая, – ты» [3, с. 12]. Изначально младенец не индивидуален, является частью целого природы: «В то далекое время “Я” не было» [3, с. 17]. Отождествление с природой

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный ресурс: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

² Там же.

метонимическим переносом переходит в отождествление с бессознательным, так как бессознательное изначально дается человеку природой и подавляется человеком в процессе выработки сознательного. То есть детская бессознательная инстанция подавляется взрослой сознательной: «Часть детских эмоций, как бесполезная в жизни, подавляется новой инстанцией, так что все вытекающие из этих эмоций мысли находятся в состоянии вытеснения» [20, с. 304].

В предисловии образ младенца дается изолированно. Далее, начиная с первой главы, герой и младенец совпадают в одном лице, что также является совпадением с концепцией «Невинного», где главный герой сам представляет собой бессознательное, где «до рождения Раймондо Туллио сам является ребенком и имеет детский модус»¹.

Близость младенца, который к этому моменту уже тождественен герою, с природой занимает основное место в описании его первичного состояния. Ощущение общности героя со всей природой увязывается с его младенческой (то есть бессознательной) природой: «Так бы я сгустил словом неизреченность восстания моей младенческой жизни» [3, с. 15]. Описание тела младенца производится в сравнениях с природными объектами, тело описывается так: «Наше небо; облака там бегут на громах в моем небе духовно-душевно-белоходным изливом; а изливы – ветвятся, ветвятся; и – листятся; раскидается мыслями все; и это все отражается: в небе над нами» [3, с. 18].

Важно и то, что «сознание было вне тела» [3, с. 17]: до рождения природа младенца подразумевает разъединенность сознания и тела (то есть бессознательное). Сознание здесь уместно отождествлять с сознательным. Это одна из точек пересечения с «Невинным», где Раймондо аналогичным образом представляет символ природы как таковой и противопоставляется графу Туллио как бессознательное сознательному.

По мере приближения к рождению, выделению из среды герой приобретает индивидуальность с присущими ей атрибутами. Она передается образом Титана («титанности») [3, с. 20]. Это мифологический образ, символизирующий дове-

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный псепсyp: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

денный до предела индивидуализм (такая интерпретация этого образа мотивирована не только его мифологическими корнями, но и тем, что он имеет ключевое значение в фрагменте текста, озаглавленном как «Я» [3, с. 146]). Один из атрибутов индивидуализма, а соответственно и образа Титана в романе, – принцип удовольствия, присущий бессознательному, так как он, как и бессознательное, свойственен «первичному способу работы психического аппарата» [20, с. 342], противопоставленный принципу реальности, присущему сознательному, а также связанный «с устранением неудовольствия (Unlust) или получением удовольствия (Lust)» [20, с. 340], удовлетворением желаний: «...желание, чувство и мысль убегают в одно змееногое, громадное тело: Титана» [3, с. 21]. Так все средства перцепции аккумулируются в Титане. Далее данный образ возникает при воспоминании героя о «бессознательном периоде» своей жизни: «Океан и Титан – это прошуپی прежних бездн» [3, с. 129], где ему отводится локация «прежних бездн» – среды бессознательного. Титан также является частью неживого мира, ему присущи качества разрушительной стихии – «тучею набегает – Титан» [3, с. 147], – которая сближается с образом смерти [3, с. 157–160]. Образ Титана возникает, когда герой ощущает перманентное присутствие бессознательного в своей жизни, так как Титан представляет собой синтез всего необходимого для формирования бессознательного и его абсолютного доминирования в психическом аппарате: индивидуальности, подразумевающей выделение принципа удовольствия, и недавнего отделения от неорганического мира, что обуславливает примат бессознательного. Это присутствие выражается через мотив преследования: «За мною гонятся прошуپی по веренице из лет: стародавним титаном: титан бежит сзади. Нагонит и сдавит» [3, с. 146]. Бессознательное с мифом также сближает то, что оно «пользуется, особенно для изображения сексуальных комплексов, определенной символикой, которая частью индивидуально различна, частью же вполне типична и которая, по-видимому, совпадает с той символикой, которой пользуются наши мифы и сказки» [20, с. 326].

Фундаментальная первостепенность наличия в человеческой природе таких атрибутов (эгоцентризм, принцип удовольствия, индивидуализм) выражена через распределенный

по всему тексту и особенно выделяющийся в одном фрагменте первой главы [3, с. 20–22] образ моря – изначальной, с эволюционной точки зрения, среды обитания человека – и через гипонимические образу моря образы зооморфии (а именно: «ящероморфии»): «...ощущаю себя – змееногим» [3, с. 20]. В данном случае – придание анахронических органических черт человеческому младенцу для отражения его примитивной, животной, грубой природы. Змеи все более опосредованное отношение имеют к организму младенца, что связано с его взрослением и приобретением сознательного – началом цензуры: «Змеи ползают – в нем, вокруг него; наполняют его колыбель; и – шипят ему в уши» [3, с. 21]. Образ змеи соотносится и с образом природы, что содержит мысль о вездесущности бессознательного в органическом мире: «Этот шип слышал ты – в тихий час полудневный, когда все замирает, а солнце стреляет лучами... ты этот свист уже слышал: свист сосен» [3, с. 21]. Наряду со змеей и собственно морем возникают другие так или иначе входящие в ряд тематических образов моря, образы: например, образ жабр – «это – трогались зараставшие жабры во мне древним ужасом» [3, с. 129]. Здесь они напрямую сравниваются с древним, так как отсылают к предшествующему периоду жизни героя, где он был частью начала всех вещей, частью того, с чего все сущее начинается (про хронотоп Времени снов см. ниже). Этим обусловлен выбор слова «древний», потому что оно придает дополнительную коннотацию важности и сакральности переживаемому героем ощущению ужаса (то есть героем, достаточно подверженным влиянию сознательного, достаточно «дисциплинированным», уже осознается негативность бессознательного). Наряду с образом жабр стоит образ Океана. Он упоминается как имя собственное с Титаном в упоминавшемся выше фрагменте: «Океан и Титан – это прошуپی прежних бездн» [3, с. 129]. Рядом с этим фрагментом он обнаруживается уже как нарицательное и является метафорой бессознательного в противопоставлении с сушей (сознательным), выполняя функции образа моря: «Жизнь освещалась моя: будто: – на вновь образованной суше приподнялся я со дна океанов, где виделись гады» [3, с. 128]. Встречается и образ гадов, которые представляют собой инструменты для осуществления бессознательным сво-

их функций, например, когда герой только обретает жизнь, бессознательное сопротивляется этому, проявляя активность через гадов: «Вот мой образ вхождения в жизнь: коридор, свод и мрак; за мной гонятся гады» [3, с. 28].

Значительность и важность данной атрибуции бессознательного подчеркивается также хронотопом мифического Золотого века (Времени снов), в мифологическом представлении – первоначального времени: «Мифы – древнее бытие: материками, морями вставали когда-то мне мифы; в них ребенок бродил; в них и бредил, как все: все сперва в них бродили» [3, с. 19]. Параллелизм хронологии духовного и физического развития человека и общества, цивилизации наблюдается и далее на протяжении произведения. Время снов соотносится с периодом отдаленности сознания и тела, а контакт тела и сознания описывается в классических образах, присущих мифическому Золотому веку; первые контакты сознания и тела соотносятся с ранними периодами эволюции; первое время пребывания сознания в теле соотносится с периодом зарождения общества и цивилизации, с ранним палеолитом: «Переходы, комнаты, коридоры, мне встающие в первых мигах сознания, переселяют меня в древнейшую эру жизни: в пещерный период» [3, с. 33]. Причем с течением времени ситуация все больше теряет сакральный смысл, становится все более прозаичной, производя таким образом цикл, замыкающийся эсхатологической картиной, что утверждает предыдущие соображения касательно концептуальной консервативности повествования.

Дополняет образ Золотого века образ «Матерей» [3, с. 20], представляющий собой метафору изначального Хаоса и природы-материи. С Хаосом Матери соотносятся через образ беспокойного, хаотичного моря, а с материей как таковой через присущее им (исходя из имени) женское начало, атрибут материнства, то есть хору, материальный мир в философии Платона, имеющий те же атрибуты. Схожий образ присутствует в «Фаусте» Гёте (Часть вторая. Действие первое. Мрачная галерея) [7], где Матери также находятся в изначальном мире (у Гёте – в пустоте), где также обитают существа (у Белого – гады), которые посягают на жизнь индивида (в «Котике» такое посягательство – это стремление реализации вытесненных желаний, или борьба сознательного и бессознательного,

о чем подробнее см. ниже). Философия Платона усматривается и в представлении, созданном автором, о том, что материальный мир – это не настоящее бытие, в отличие от мира идей, в котором пребывало сознание до соединения с материей, то есть первоначальное состояние раздельности. Вся осязаемая вселенная представляется автором как труп, то есть нечто мертвое по отношению к живому сознанию, идеям: «Нами видимый мир – труп далекого прошлого; мы к нему опускаемся из нашего настоящего бытия» [3, с. 32]. Таким образом, мир идей отводится сознательному, хора – бессознательному, а феноменальный мир – человеку (в рамках романа – младенцу).

Такие философские воззрения проникли в роман под влиянием В. Соловьева, так как «"младшие" символисты – А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев, Эллис (Л. Л. Кобылинский) – при своем вхождении в литературу выступили как приверженцы философско-религиозного понимания мира в духе поздней философии Вл. Соловьева» [7, с. 420]. Похожим образом Соловьев повлиял на раннее творчество Блока: как и Белый, от Соловьева он «усваивает платоновские и романтические идеи "двоемирия" – противопоставление "земли" и "неба", материального и духовного» [12, с. 15–16]. В романе есть фрагмент, посвященный Соловьеву, который полностью комплиментарен и положителен в оценке данного автора.

Содержащиеся в младенце инстанции сознательного и бессознательного с течением его взросления вступают в борьбу, которая тяготеет к подавлению первым второго. Это – еще одно пересечение с «Невинным», где «все произведение – аллегория пути взросления героя», а «тенденция стремления от детского к взрослому отождествляется с стремлением от бессознательного к сознательному»¹. Обретение сознательного и сознания описывается через борьбу с проявлениями природы, то есть бессознательного («Первый сознательный миг мой есть – точка; пронизает бессмыслицу он; и – расширися, он становится шаром, а шар – разлетается: бессмыслица, пронизая его, разрывает его...» [3, с. 25]) и через нейтрализацию природной атрибуции: «...стал слезать с меня

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный пестып: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

мрак (как со змееныша кожа змееныша)» [3, с. 26], что является метафорическим описанием процесса цензуры. Автором подчеркивается, что бессознательное (в образе «гадов») пытается вернуть младенца: «...вот мой образ вхождения в жизнь: коридор, свод и мрак; за мной гонятся гады» [3, с. 28]. Это «возвращение» представляет собою смерть, то есть вновь слияние с природой в единую массу, потерю индивидуальности, так как описанный «образ вхождения в жизнь» – это момент, когда младенец «непрерывно болел дизентериею, скарлатиной и корью» [3, с. 28], был близок к смерти. Смерть соотносится с природой и бессознательным через образ Старухи [3, с. 22], «старухи с косой». Тяготение живого к смерти отсылает к психоанализу, но в данном случае смерть стремится вернуть жизнь обратно, а не наоборот, как это декларируется Фрейдом. Среда смерти и появление в ней жизни, описанные в романе, соотносятся с рассуждениями Фрейда на этот же счет [20, с. 340–377]. Также атрибуты бессознательного наиболее активны ночью – во время сна, когда цензура ослабевает [20, с. 277–306]: «...по ночам они гонятся мне» [3, с. 27].

Функция цензуры – подавление вытесненных мыслей (части бессознательного, так как «все вытесненное бессознательно, но не все бессознательное есть вытесненное» [20, с. 381]), она «пропускает лишь угодное ей, а остальное задерживает», регулируя реализации первой инстанции, которая «бессознательна и достигает сознания только через посредство второй» [20, с. 320]. Процесс цензуры показан как потеря памяти о первоначальном мире (среде бессознательного) под давлением воспитывающего общества: «...мне, младенцу (старикау ненашего мира) они объясняют игрушки; и объяснение их игрушек перетягивает внимание от во мне живущего мира» [3, с. 77]. Важно, что коммуникация при этом осуществляется между такими субъектами первичного воспитания, как родители (старшее поколение) и ребенок (младшее поколение), так как цензура осуществляется посредством воспитания, передачи социального опыта («достижения человека как вида в ходе его общественно-исторического развития»), который «не совпадает ни с видовым опытом, ни с опытом индивидуальным» [16, с. 14], которые присущи животным; при воспитании «принципиальным является взаимодействие

между поколениями людей, в котором совершается передача опыта» [16, с. 15]. Цензура в романе – это также вытеснение хаоса порядком, которое выражено через противопоставление образов строя и роя [3, с. 84–87], и приобретаются «строи» именно в связи с осуществлением родителями (старшим поколением) педагогического процесса: «...образования – строи; папа – строит нам строи мыслей, приподымая при этом очки и вперяясь добродушно на нас; это он – учит мамочку» [3, с. 122]. Строй становится атрибутом наук: «Математика – гармония сферы... Риза мира колеблется строем строгих законов» [3, с. 122]. Рой же в дальнейшем в романе сравнивается с «ощущениями» [3, с. 268], превалирующими у животных, в синтаксически параллельном предложении соотносится с «детским тельцем» [3, с. 268] и является атрибутом врожденного, животного – бессознательного. Примечательно и то, что отец в рассматриваемом фрагменте «учит мамочку». Образ матери главного героя соотносится с образом Матерей, который рассмотрен выше; ей отводится роль бессознательного – мать препятствует его образованию, которое ускоряет отец, то есть препятствует процессу цензуры. «Самое страшное начинается: мамочка, разгасяся, меня оттолкнет от себя; и со слезами в глазах обращается к бабушке: "Тоже с Котом вот: преждевременно развивает ребенка; воспитание ребенка – это дело мое: знаю я, как воспитывать... Накупает все английских книжек – о воспитании ребенка... Ерунда одна... Нет, подумайте: пятилетнему показывать буквы... Большелобый ребенок... Мало мне математики: вырастет мне на голову тут второй математик..."» [3, с. 206–207]. Появляется конфликт между матерью и отцом, детством и взрослостью, так как мать пытается сохранить детство и сыграть реакционную роль в образовании сына – налицо конфликт бессознательного и сознательного.

Выстраиваются соответствия «знание – невежество» – «сознательное («я», осуществляющее цензуру) – бессознательное» – «строй – рой» – «отец – мать». Ключевое противоположение всего романа – «бессознательное – сознательное». Левый член этого противоположения как в «Котике Летаеве», так в «Невинном», выражен парадигмой образов «детство – бессознательное». Образ, с точки зрения Н. В. Павлович, следует понимать как «"сходство несходного", или как отожд-

дествление противоречащих в широком смысле понятий» [14, с. 13]. В «Невинном» инвариант «детство» представлен лексическим рядом: зародыш – «связь, скреплявшая зародыш во чреве»¹; ребенок – «это было пожеланием смерти грядущему ребенку»; плод – «она тем самым готова совершить двойное преступление: против самой себя и против плода чрева своего»; младенец – «повторила еще раз акушерка, снова положив на вату кричавшего младенца». Сравняется он со следующими вариантами «бессознательного»: пришелец – «весь ужас нашего положения заключался в предвидении этого рождения, в угрозе появления на свет этого пришельца»; плод прелюбодеяния – «неужели она испытывала материнское чувство даже к этому плоду прелюбодеяния?»; деспот – «становился капризным, как маленький деспот»; призрак, враг (противник) – «то был враг, противник, с которым мне предстояло вступить в борьбу»; жертва – «он был моей жертвой, а я – его»; маленькое зловердное существо – «я убегал из комнаты, чтобы не броситься на это маленькое зловердное существо»; бесформенное существо – «семейная любовь начинала окружать невидимый зародыш, еще бесформенное существо»; болезнь – «я заметил на ее лице выражение панического ужаса, напоминающего ужас одержимых страшной болезнью, который испытывают эти бедные люди, когда кто-нибудь смотрит на часть их тела, обезображенную болезнью»; кусок мяса – «для меня совершенно немислимо было бы дотронуться до этого чужого куска мяса»; труп (мертвец) – «образ маленького мертвеца в пеленках, маленького трупа в гробу». Все эти объекты сравнения объединяет наличие общих сем, являющихся основополагающими в инварианте «бессознательное», «общий для них смысл» [14, с. 13]. Некоторые из таких сем: противоположение сознательному (или тому, что символизирует его, как, например, граф Туллио Эрмилль во второй части романа); аморальность, так как бессознательная инстанция «изначально иррациональна и аморальна» [20, с. 25] (плод прелюбодеяния); опасность для жизни, так как бессознательное располагает к принципу удовольствия, который «присущ первичному способу работы психического аппарата

¹ д'Аннунцио Г. Невинный. М.: Эксмо, 2012. Электронный ресурс. URL: https://royallib.com/read/dannunzio_gabriele/nevinniy.html (дата обращения: 01.02.2025). Далее все цитаты приводятся по этому изданию.

и <...> для самосохранения организма среди трудностей внешнего мира он с самого начала оказывается непригодным и даже в значительной степени опасным» [20, с. 342] (призрак, враг (противник), болезнь); неорганичность, отнесенность к смерти, так как бессознательное первичнее сознательного, является врожденной инстанцией, исходящей из неживого – вследствие того, что, с точки зрения Фрейда, «неживое было раньше, чем живое» [20, с. 361] (кусок мяса, труп, мертвец). Соотнесенность с бессознательным обусловлена и прагматикой – у всех объектов сравнения имеется негативная коннотация, исходящая от субъекта, в котором довлеет сознательное.

В «Котике Летаеве» основными вариантами бессознательного являются «болоночка» («на мамочку поползу, как болоночка» [3, с. 215]) и «старик» («меня – тысячелетнего старика – превращают в младенца» [3, с. 77]). Бессознательное уместно понимать как «животное начало нашей природы» [20, с. 338], так как у животных в психическом аппарате бессознательное абсолютно доминирует, что дает возможность для метонимии «животное – бессознательное». Эта возможность, в свою очередь, легитимизирует вариант «болоночка» при инварианте «бессознательное». Данный вариант возникает при присутствии в контексте его употребления матери главного героя, которая оттягивает его в сторону бессознательного, о чем говорилось выше. Вариант же «старик» стоит идентифицировать как метафору знания, причем, знания абсолютного, так как нахождение законов бессознательного, то есть того, на чем основано все живое, что стоит в начале живого и составляет неживое, дает ключ к любым знаниям о вещах. Статус абсолютного знания бессознательному придается посредством отождествления среды бессознательного, в котором главный герой, он же младенец, ребенок и т. д., находится до рождения, и Золотого века, Космоса (в изначальном значении высшего закона, порядка; др.-греч. *Κόσμος* – порядок).

Обсуждение и выводы

Между образом младенца в романе «Котик Летаев» и Раймондо в «Невинном» обнаруживается типологическое сходение. Оба образа представляют собой метафору бессознательного по З. Фрейду. Наблюдается пересечение в атрибуции двух

образов, отчасти также детерминированное психоанализом: соотношение с природой; противопоставление сознательному и «цивилизованному»; оба образа не лишены мистицизма: у Белого он реализуется с помощью оммажей на «Фауста» и Данте (повествование ведется с середины жизни главного героя, когда ему тридцать пять лет [3, с. 9], как и в «Божественной комедии»).

В образах наблюдаются и отличия, которые также носят конъюнктивный характер, расходясь в нюансах. У Белого младенец подробнее описан; д'Аннунцио заостряет внимание на главном герое. Младенец и главный герой у Белого совпадают в одном лице; у д'Аннунцио герой до рождения Раймондо также сам является образом бессознательного, но если у Белого бессознательному отводится период в жизни героя, то в «Невинном» бессознательное прикреплено к определенному образу действий. В «Котике» более явственно оппонируют друг другу топоры сознательного и бессознательного, но общим для двух романов для сохранения конъюнкции является само наличие таких топосов; у Белого также релятивность бессознательного расширена до хронотопа в отличие от «Невинного», где не наблюдается ярко выраженная временная отнесенность бессознательного. Если в «Невинном» процесс взросления является основным мотивом, то в «Котике Летаева» он побочен и лишь сопровождает описание переживаний и мыслей героя относительно познаваемого им мира. В романах раскрываются разные аспекты бессознательного: у д'Аннунцио внимание отводится «путям взросления героя»¹ через подавление бессознательного сознательным, у Белого – в большей степени мифотворческой его стороне.

Список литературы

1. Баевский В. С. История русской поэзии 1730–1980. – Смоленск: Русич, 1994. – 304 с.
2. Балтрушайтис Ю. К. Ю. Балтрушайтис. Автобиографическая справка // Русская литература XX века (1890–1900) / под ред. С. А. Венгерова. – М.: Мир, 1915. – Ч. 1. – Т. 2. – С. 297–300.
3. Белый А. Котик Летаев. – СПб.: Эпоха, 1922. – 295 с.
4. Белый А. На перевале // Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей / общ. ред., послесл. и комм. Л. А. Сугай; сост. А. П. Полякова и П. П. Апрышко. – М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. – С. 186–291.

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный ресурс: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

5. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 т. – М.-Л.: Худож. лит., 1963. – Т. 8. – 772 с.
6. Гёте И. В. Фауст. – М.: АСТ, 2016. – 544 с.
7. Григорьев А. Л., Гречишкин С. С. Символизм // История русской литературы: В 4 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. – Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917). – С. 419–479.
8. Гумилев Н. С. Колчан. – Петроград: Гиперборей, 1916. – 104 с.
9. Д'Аннунцио Г. Собрание сочинений в 6 т. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. – Т. 3. – 752 с.
10. Иванов М. М. Очерки современной итальянской литературы. – СПб.: Суворин, 1902. – 343 с.
11. Маяковский В. В. Сочинения в 2 т. – М.: Правда, 1987. – Т. 1. – 768 с.
12. Минц З. Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 480 с.
13. Нестерова Т. Культура в окружении политики. Габриэле Д'Аннунцио в Фиуме (1919–1920) // Annali d'Italia. Florence: Global Science Center LP. – 2021. – № 16. – Рр. 19–24.
14. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М., 1995. – 491 с.
15. Полушин В. Л. Николай Гумилев: жизнь расстрелянного поэта. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 751 с.
16. Савин Е. Ю., Фомин А. Е. Педагогическая психология: Учебное пособие для студентов заочного и очного отделений. – Калуга: КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2007. – 330 с.
17. Сушков Д. Д. Габриэле Д'Аннунцио как «предтеча» итальянского фашизма // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. – 2021. – Т. 12. – № 4. – С. 81–97.
18. Тимофеев Л. Тураев С. Символизм // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 349–351.
19. Трыков В. Д'Аннунцио // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь. В 2 ч. – М.: Просвещение: Учеб. лит., 1997. – Ч. 1. А – Л. – С. 240–241.
20. Фрейд З. Психология бессознательного. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2010. – 400 с.
21. Чулков Г. Годы странствий. – М.: Эллис Лак, 1999. – 864 с.
22. Шварц Е. Габриэле д'Аннунцио. Крылатый циклоп. – СПб.: Вита Нова, 2010. – 527 с.
23. Alosco A. Il percorso socialista di Gabriele D'Annunzio tra storia e letteratura // Forum Italicum: A Journal of Italian Studies (May, 2020). – Napoli: Università di Napoli Federico II, 2020. – Рр. 377–390.
24. Guerri G. B. D'Annunzio. La vita come opera d'arte. – Milano: Mondadori, 2023. – 321 p.
25. Serra M. L'Imagifico. Vita di Gabriele D'Annunzio. – Vicenza: Neri Pozza Editore, 2019. – 719 p.

Личный вклад соавторов

Personal co-authors contribution

50/50%

Oleg Pokhalenkov, Nazar Simak

Gabriel d'Annunzio in Russia (from the History of Reception and Influence)

The presented work is devoted to the consideration of the peculiarities of the reception of one of the famous Italian writers Gabriele D'Annunzio (1863–1938) by the Russian authors of the late 19th and early 20th centuries who belonged to modernist movements. The literary influence of d'Annunzio is revealed in the course of a comparative analysis of d'Annunzio's «Innocent» and «Kotik Letaev» by Andrei Bely (1880–1934), produced on the figurative and motivic levels of the texts. The comparison is based on the central image of a «baby» for both novels, the works are analyzed using the psychoanalytic method, during which typological similarities are revealed between the images of a «baby» in

the novels under consideration in the light of Sigmund Freud's theory of psychoanalysis (the doctrine of the concept of the unconscious). Along with the similarities, the differences between the two images are also revealed. The paradigms of images associated with the image of a «baby» are analyzed. The paradigms of images are considered on the basis of N. V. Pavlovich's theory (which distinguished the object and the subject of comparison); the invariant of the studied paradigm of images is highlighted.

Key words: G. d'Annunzio, A. Bely, image, symbolism, novel "Innocent", novel "Kotik Letaeв", the unconscious, Z. Freud, the image of a baby.

For citation: Pokhalenkov, O. E., Simak, N. I. (2025) Gabriel' d'Annunzio v Rossii (iz istorii recepcii i vliyaniya) [Gabriel d'Annunzio in Russia (from the History of Reception and Influence)]. *Art Logos – The Art of the Word*. – No. 2. Pp. 22–41. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_22. EDN: DXYEJY

References

1. Baevskij, V. S. (1994) *Istoriya russkoj poezii* [The history of the Russian poetry 1730–1980]. Smolensk: Rusich Publ. (In Russian).
2. Baltrushajtis, Yu. K. (1915) Yu. Baltrushajtis. Avtobiograficheskaya spravka [Yu. Baltrushajtis. An autobiographic review]. *Russkaya literatura XX veka (1890–1900). Pod red. S. A. Vengerova* [Russian literature of the twentieth century (1890–1900), ed. S. A. Vengerov]. Part 1. Vol. 2. Moscow: Mir Publ. (In Russian).
3. Belyj, A. (1922) *Kotik Letaev* [Kotik Letaev]. St. Petersburg: Epoha Publ. (In Russian).
4. Belyj, A. (2012) Na perevale [At the pass]. Belyj A. *Sobranie sochinenij. Arabeski. Kniga statej. Lug zelenyj. Kniga statej*. Obshch. red., poslesl. i komm. L. A. Sugaj; sost. A. P. Polyakova i P. P. Apryshko [Collected works. Arabesque. Book of articles. The meadow is green. Book of articles. General. ed., afterword and comm. L. A. Sugai; comp. A. P. Polyakova and P. P. Apryshko]. Moscow: Respublika; Dmitrij Sechin Publ. Pp. 186–291. (In Russian).
5. Blok, A. A. (1963) *Sobranie sochinenij* [The collection of works]. Vol. 8. Moscow: Hu-dozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).
6. Gyote, I. V. (2016) *Faust* [Faust]. Moscow: AST Publ. (In Russian).
7. Grigor'ev, A. L., Grechishkin S. S. (1983) Simvolizm [Symbolism]. *Istoriya russkoj literatury: V 4 t. Literatura konca XIX – nachala XX veka (1881–1917)* [History of Russian literature: In 4 vols.] Vol. 4. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).
8. Gumilev, N. S. (1916) *Kolchan* [Kolchan]. Petrograd: Giperborej Publ. (In Russian).
9. D'Annunzio, G. (2010) *Sobranie sochinenij* [The collection of works]. Vol. 3. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ. (In Russian).
10. Ivanov, M. M. (1902) *Ocherki sovremennoj ital'janskoj literatury* [Reviews of modern Italian literature]. St. Petersburg: Suvorin Publ. (In Russian).
11. Mayakovskij, V. V. (1987) *Sochineniya v dvuh tomah* [The collection of works]. Vol. 1. Moscow: Pravda Publ. (In Russian).
12. Minc, Z. G. (2004) *Poetika russkogo simvolizma* [Poetics of the Russian symbolism]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ. (In Russian).
13. Nesterova, T. (2021) Kul'tura v okruzenii politiki. Gabriele D'Annunzio v Fiume (1919 – 1920) [The culture within politics]. *Annali d'Italia – Italian Annals*. No. 16. Pp. 19–24. (In Russian).
14. Pavlovich, N. V. (1995) *Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom yazyke* [The languages of the images. Paradigms of images in the Russian poetic language]. Moscow. (In Russian).
15. Polushin, V. L. (2006) *Nikolaj Gumelyov: zhizn' rasstrelyannogo poeta* (Nikolai Gumilev: the life of the shot down poet). Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russian).
16. Savin, E. Yu., Fomin, A. E. (2007) *Pedagogicheskaya psihologiya* [Educational psychology]. Kaluga: KGPU im. K.E. Ciolkovskogo Publ. (In Russian).
17. Sushkov, D. D. (2021) Gabriele D'Annunzio kak «predtecha» ital'janskogo fashizma [Gabriel D'Annunzio as the forerunner of Italian Fascism]. *Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly – Locus: people, society, cultures, meanings*. Vol. 12. No. 4. Pp. 81–97. (In Russian).

18. Timofeev, L. Turaev, S. (1974) Simvolizm [Symbolism]. *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [Dictionary of literary terms]. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
19. Trykov, V. (1997) D'Annuncio [D'Annunzio]. *Zarubezhnye pisateli. Biobibliograficheskij slovar* [Foreign writers. Biographical dictionary]. Vol. 2. Part 1. A – L. Moscow (In Russian).
20. Frejd, Z. (2010) Psihologiya bessoznatel'nogo [Psychology of the unconscious]. 2-e izd. St. Petersburg: Piter Publ. (In Russian).
21. Chulkov, G. (1999) Gody stranstvij [Years of travelling]. Moscow: Ellis Lak Publ. (In Russian).
22. Shvarc, E. (2010) *Gabriel' d'Annuncio* [Gabriel D'Annunzio]. St. Petersburg: Vita Nova Publ. (In Russian).
23. Alosco, A. (2020) Il percorso socialista di Gabriele D'Annunzio tra storia e letteratura. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*. (May, 2020). Napoli: Università di Napoli Federico II. (In Italian).
24. Guerri, G. B. (2023) *D'Annunzio. La vita come opera d'arte*. Milano: Mondadori. (In Italian).
25. Serra, M. (2019) *L'Imagifico. Vita di Gabriele D'Annunzio*. Vicenza: Neri Pozza Editore. (In Italian).

Об авторах

Похаленков Олег Евгеньевич, профессор, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, доктор филологических наук, доцент (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru; ORCID ID: 0000-0002-1573-2728

Симак Назарий Игоревич, бакалавр, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: p0plaw0k@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-9878-2059

About the Authors

Oleg Pokhalenkov, Professor, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovsky, Doctor of Philology (Kaluga, Russian Federation); e-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru; ORCID ID: 0000-0002-1573-2728

Nazarii Simak, Graduate Student, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovsky (Kaluga, Russian Federation); e-mail: p0plaw0k@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-9878-2059

дата получения: 10.02.2025 г.
дата принятия: 30.03.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 10 February 2025
date of acceptance: 30 March 2025
date of publication: 30 June 2025