

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ» (РУДН)

Самиха Мулахи

**ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ СЕВЕРНОЙ АФРИКИ В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ПУТЕШЕСТВИЙ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской
Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
Доктор филологических наук
профессор Сергей Михайлович Пинаев

Москва – 2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1: ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ В РАМКАХ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА	16
1.1.Геокультурный образ: основные ракурсы его восприятия и способы интерпретации.....	16
1.2.«Геокультурный топос», «геокультурный локус» и «геокультурная топика».....	23
1.3.Отражение геокультурного образа в пространстве литературных путешествий.....	31
1.4.Имагологический подход к изучению геокультурного образа.....	37
1.5.Образ пространства в геопоэтике.....	42
Глава 2: СЕВЕРНАЯ АФРИКА В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.....	49
2.1.Жанровая специфика «литературного путешествия».....	49
2.2. Образ Африки в контексте русской литературы путешествий (XI – XX вв.).....	72
2.3.Северная Африка в русских травелогах конца XIX – начала XX вв.....	82
ГЛАВА 3: ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ СЕВЕРНОЙ АФРИКИ В ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА.....	95
3.1.Африка в русской художественной литературе.....	95
3.2.Топика Египта в поэзии Серебряного века.....	99
3.3.Тунис в пространстве лирики Серебряного века	113
3.4.Тунисские и египетские впечатления Андрея Белого.....	123
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	146
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	151

ВВЕДЕНИЕ

«Восток» как термин, понятие или концепт обычно воспринимается в соотношении с понятием «Запада», представляющим собой некую «противоположность» Востоку и наоборот. Данное противопоставление всегда обозначало нечто большее, чем соотношение пространства и климата.

Понятию Восток даются различные определения. Так, под Востоком подразумевается – одна из четырёх главных сторон света, направление, регион, противоположенный Западу [Ушаков, 2007, с. 375-376], но это и часть света, где восходит солнце или часть страны, простирающаяся в соответствующем направлении [Большая Советская Энциклопедия]. Под Востоком понимается ещё и линия горизонта, расположенная справа от наблюдателя, стоящего лицом к северу [Ефремова, 2000, с. 215]. Однако следует учесть, что данное понятие не воспринимается лишь в географическом и культурно-социологическом ракурсе, это глобальный культурологический концепт, включающий в себя географическое представление, символическое воплощение и исторические ассоциации, связанные с культурой, искусством, философией и религией Востока. Таким образом, понятие «Восток» воспринимается не только в географическом плане, но и в социо-культурном и общественно-политическом значении.

В своей работе «Столкновение культур» американский философ С. Хантингтон рассматривает «спорные» отношения между Востоком и Западом, подчеркивая, что главной причиной противопоставления и противостояния Востока Западу выступают коренные культурные различия [Хантингтон, 2003].

Увеличению интереса к Востоку способствовало и возникновение такой науки, как «востоковедение» или «ориентализм». Востоковеды изучают вопросы культуры, истории, искусства, религии, философии и политики Востока. «Ориентализм» – это и область науки, и образ

мышления, основанный на онтологическом и эпистемологическом различии «Востока» и «Запада».

Восприятие понятия «Восток» в России весьма неоднозначно: представление о нём меняется в зависимости от эпохи, социально-политической ситуации и рассматриваемой территории. Россия заимствовала у Запада сложный и многослойный способ мышления, воображения и представления о Востоке.

В своей известной работе «Ориентализм» (1978 г.) Эдвард Саид указал, что категория Востока формировалась в сознании европейцев на протяжении веков под названием «восточных» стран, народов и культур, которые на самом деле очень разные. Их единственной общей характеристикой является тот факт, что они не принадлежат Европе или западной цивилизации [Said, 1978].

Э. Саид воспринимал понятие ориентализма как стиль мышления, основанного на формировании двух полюсов «Востока» и «Запада», т.е. идеологического механизма для самоопределения европейской идентичности посредством создания низшего и подчиненного «другого», описания Востока и управления им [Said, 1978, с. 3].

Таким образом, в западном сознании слово «Восток» становится синонимом «инаковости/ непохожести», «другого/ иного». Согласно Саиду, эта ментальная конструкция необходима для того, чтобы представлять, изучать и в конечном итоге подчинять «другого». Исходя из этого предположения, ученый выделяет три значения слова «ориентализм»: первое – строго «академическое», т.е. тот, «который учит, пишет или исследует Восток», является ориенталистом (востоковедом); второе в большей мере связано со «стилем мышления», основанном на онтологическом различии между «Востоком» и «Западом»; в третьем значении ориентализм рассматривается как «корпоративный институт взаимодействия с Востоком», иными словами – «как западный стиль

доминирования, реструктуризации и обладания властью над Востоком» [Said, 1978, с. 1-3].

Однако оппозиция «власть-знание», типичная для европейского ориентализма, по мнению Саида, подверглась сомнению применительно к России. Он основывает свой анализ на специфической связи между колониальной властью и её колониями. Причём, некоторые учёные считают, что такого рода отношения в России никогда не возникали, поскольку в России никогда не было подобного рода колоний, устанавливающих с помощью своей собственной периферии различные виды политических, экономических и культурных связей [Adeeb, 2000; Todorova, 2000; Knight, 2000].

Тем не менее, нет никаких сомнений в том, что ориентализм как совокупность дисциплин, касающихся Востока, или как ментальная конструкция идеально подходит российской ситуации. Так Вера Толз утверждает: в то время, когда российские учёные получали образование в соответствии с европейской традицией востоковедения, их интересы были сосредоточены на государственном устройстве, а не на имперском господстве. Именно поэтому ориентализм как наука был поддержан и поощрялся государством [Tolz 2005; Tolz 2006].

При этом многие учёные в России, как и в Европе, ощущают неопределенность понятия «Восток», которым в качестве примера может служить Дальний Восток (включает в себя такие страны, как Япония, Китай, Корея и др.) и в то же время Средний Восток, а также Ближний Восток (Иран, Ирак и др.) [Jobst, 2013; Schimmelpenninck, 2010].

Проблема «Восток – Запад» является одной из ключевых в русском культурно-философском мышлении. К ней проявляется особый интерес на рубеже XIX – XX вв. Именно в этот период страна пережила коренные и революционные социально-культурные изменения, наступил активный процесс модернизации и переоценки ценностей. Все это отчётливо проявляется и в художественной литературе.

В диссертационном исследовании Чач Е.А., посвящённом изучению ориентализма в Серебряном веке, отмечается, что в первые годы XX века «география Востока в Академии наук очень широка: Персия, Грузия, Египет, Малайский и Индо-Австралийский архипелаги, Якутия, Тибет и т.д. <...>. Таким образом, «Восток» включал в себя все, что нельзя назвать Европой. <...> А в «Журнале Министерства народного просвещения» <...> под народами Востока подразумеваются народы Азии и Африки» [Чач, 2012, с. 48-49]. В данном контексте Африка также выступает частью так называемого «Востока», т.е. «Восток» воспринимался как синоним «другого» места, а не как обозначение конкретного топографического региона. Подобное представление было довольно распространённым среди писателей¹, журналистов и политических деятелей. Даже в таких известных географических журналах, как «Вокруг света» и «Природа и люди» Африка была обозначена как «Восток» [Чач, 2012, 2019]. Исследователь утверждает, что «само понятие «Восток» становится не территориальным, а эстетическим, теряет четкие географические критерии» [Чач, 2010, с. 59]. Такая же позиция проявляется во многих энциклопедиях того времени. До 1890 года в России было только три энциклопедии, но в конце XIX века стало издаваться большое количество словарей². Поскольку словари предназначались для широкого круга читателей, принадлежащих к различным социальным слоям, эти издания способствовали формированию общего представления о многих вещах, связанных с Востоком.

Важно отметить, что и во многих работах европейских исследователей прослеживалась общая тенденция рассматривать Африку как «Восток». Многие из этих работ публиковались в русском переводе и

¹ Среди многих других поэтов и писателей Серебряного века Николай Гумилёв и Андрей Белый считали Африку частью Востока, что отразилось в их произведениях, посвящённых Черному континенту.

² Среди прочих здесь следует привести Настольный энциклопедический словарь (Москва, 1890-1896), Малый энциклопедический словарь (Санкт-Петербург, 1898-1902), Большую энциклопедию (Санкт-Петербург, 1900-1909), Энциклопедический словарь (Санкт-Петербург, 1890-1907).

оказали существенное влияние на формирование общественного представления. Так, в 1864 году появилась книга «Землеведение в отношении к природе и истории человечества» известного немецкого географа Карла Риттера, а в 1867 г. были переведены работы французского учёного Э. Реклю³. Эти две работы были широко распространены в России. Именно поэтому в русских энциклопедиях отразились стереотипы, характерные для европейской традиции (например, склонность к фатализму, отсталость, рабство, дикость и т.д.).

В этот период русский образ Африки создавался также и на основе распространения европейской фантастики. Художественные произведения многих авторов и путешественников, таких как Майн Рид, Райдер Хаггард, Луи Жаколио, Жюль Верн, Пьер Лоти и др., были переведены и опубликованы в русских журналах. «Африка в тогдашних российских представлениях вообще не вполне еще отделялась от понятия «Восток», во всяком случае - зарубежный Восток» [Давидсон, 2012, с. 394]. Е. Чач так же отмечает, что «такое внимание к западным авторам и широкое увлечение в России их романами способствовало проникновению в русское сознание западноевропейского ориентализма, чему способствовало и обильное цитирование западных периодических изданий» [Чач, 2012, с. 53]. Был заимствован в том числе европейский способ создания образа Африки в России – практика «человеческих зоопарков». В 1901 году в Москве была проведена экспозиция, за которой последовали показы африканских «амазонок», что произвело настоящую сенсацию среди посетителей. Всё это делалось с явным намерением привить русскому народу идею дикости и неразвитости африканских жителей.

Таким образом, российское восприятие Африки формировалось с ориентацией западного менталитета. В дихотомии Восток-Запад преобладала европоцентристская точка зрения: Запад отождествлялся с

³Жан Жак Элизе Реклю (1830-1905) - политический деятель, автор известного труда «Новая Всемирная география. Земля и люди» в 19 томах (1876-1894) .

научным прогрессом, рациональностью, торжеством науки и техники, а Восток – с отсталостью и дикостью.

С другой стороны, общим для европейских и российских культурных воззрений было представление о том, что сама Африка разделена на две основные части: северную и южную, «Чёрную». Если Чёрная Африка обычно ассоциировалась с дикостью и отсталостью, то Северная Африка, как правило, связывалась с идеей «вечных» цивилизаций (карфагенской, египетской, нубийской и т.д.) и считалась колыбелью всей западной цивилизации, а также и неотъемлемой частью исламской и арабо-восточной культуры.

Актуальность темы заключается в необходимости устранения исторической «несправедливости» в культурологических приоритетах. Изучение геокультурного образа Северной Африки как части арабского Востока является до сих пор нераскрытой страницей истории русской литературы. Русские путешественники и писатели внесли значительный вклад в исследование североафриканской культуры и отразили её специфику в своих произведениях. В особой степени это касается Серебряного века, когда интерес к арабской Африке достиг своей кульминации.

Географически арабский мир охватывает две части двух соседних материков: Азия и Африка. Следует подчеркнуть, что страны азиатской части выступают основным объектом исследований по данному вопросу. Подобная ориентация объясняется тем, что арабские страны африканской части лишены духовно-религиозной и философской составляющих, которыми отличаются азиатский арабский мир. Представляя собой почву для возникновения и развития мировых цивилизаций и культур, эта часть света характеризуется своими свято-религиозными и паломническими местами, такими, как Иерусалим в Палестине, Иордан в Иордании и т.д.

Являясь одним из главных источников возникновения образов «другого», литература путешествий в России сыграла важную роль в

формировании картины мира и представлений о «чужих» нациях и культурах. Художественное произведение является важным источником, представляющим образы культурной сферы, когда текст «вбирает» в себя реальное географическое пространство и эстетически его преобразует, создавая целостную картину представлений о регионе. В данном случае в работе рассматриваются тексты художественных и документальных произведений конца XIX – начала XX вв., которые служат богатым материалом, способствующим восприятию и освоению исследуемых стран.

Степень научной разработанности проблемы. На выбор темы повлияла малая степень её изученности. До сих пор не существует капитальных исследований, посвящённых воссозданию геокультурного образа Северной Африки в произведениях русских путешественников и поэтов Серебряного века. Вместе с тем в ходе анализа учитывались исследования по имагологии (А.Р. Ощепкова, В.Б. Земскова, В.А. Хорева, В.П. Трыкова, О.Ю. Полякова, О.В. Томберга и др.) и специальные работы, посвященные литературе путешествий и изучению стран Востока и Африки в России (Е. Чач, А.Б. Давидсона, Ф.Э. Уде, А.С. Полиевской, Е.В. Сомовой, А.А. Майга.)

Объект исследования: произведения русских писателей и поэтов, посвящённые истории и культуре Северной Африки.

Предмет исследования: геокультурный образ Северной Африки в произведениях русских писателей-путешественников и поэтов Серебряного века.

Цель исследования: выявить и всесторонне рассмотреть геокультурный образ Северной Африки в российском литературном и историко-культурном контексте.

Поставленная цель в соответствии с заявленной темой диссертации обуславливает решение следующих **задач**:

- Дать теоретическое обоснование категории «геокультурного образа» и выявить способы его интерпретации в аспекте литературоведческой науки.

- Обосновать понятия «геокультурный топос», «геокультурный локус» и «геокультурная топика» применительно к исследованию историко-литературного материала.
- Выявить специфику отражения геокультурного образа в художественных произведениях.
- Определить структурно-функциональные особенности жанра «путешествия», проследить историю возникновения и развития этого жанра в русской и мировой литературе.
- Охарактеризовать образ Северной Африки в литературных травелогах.
- Рассмотреть топику Египта в творчестве русских писателей и поэтов, посетивших эту страну в XIX и XX вв.
- Выявить место и художественную функцию образа Туниса в лирических текстах поэтов Серебряного века.
- Выявить идейно-художественное своеобразие «африканских» произведений Н. Гумилёва.
- Провести литературоведческий анализ путевых заметок Андрея Белого «Офейра» и «Африканский дневник».

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые представлен системный анализ образа Северной Африки в русской литературе Серебряного века. Собран и обобщён литературный материал XIX века, который дал возможность раскрыть историю развития жанра травелога (начиная с античности и кончая современностью) применительно к этому региону, который дотоле оставался в тени. С другой стороны, обращение к африканским темам позволяет говорить о возникновении в Серебряном веке русской литературы «африканского текста», который был включён в художественные и житетворческие программы русских поэтов.

Особый упор делается на рассмотрении образа Африки в контексте русской литературы путешествий XI – XX веков. Дается анализ произведений купцов и миссионеров, посещавших в качестве паломников

Палестину и первыми вступивших в контакт с африканцами. Особую ценность представляют собой травелоги русских путешественников конца XIX – начала XX вв.: П.А. Чихачёва, В.М. Андреевского, В.Л. Дедлова, С.Я. Елпатьевского, А.И. Дмитриева. Их работы впервые стали объектом научного исследования.

В российском и зарубежном литературоведении не существует единого восприятия жанра путешествия (травелога). В диссертации синтезируются различные интерпретации этого термина и предлагается собственное определение данного явления. Травелог определяется в работе как литературный жанр, в котором автор представляет свои впечатления от путешествия, исходя из собственного мировоззрения, накопленных знаний и личного отношения к реалиям жизни и объекту изображения.

Теоретическая значимость исследования заключается прежде всего в разработке важнейших философско-эстетических и литературоведческих категорий применительно к творчеству русских писателей-путешественников и поэтов XIX – начала XX веков. Всесторонне рассмотрено и уточнено понятие «ориентализма» как сферы науки и образа мышления. Опровергается точка зрения ряда западных историков на ориентализм как идеологический механизм для самоопределения европейской идентичности посредством создания «низшего» и подчинённого «другого», освоения Востока и управления им, что представляется весьма актуальным применительно к современной политической ситуации.

Понятие «ориентализм» впервые рассматривается применительно к Серебряному веку русской культуры. Научный интерес исследования сосредоточен на странах Северной Африки как части арабского Востока.

Теоретическая значимость обусловлена тем, что в работе уточнено конкретное наполнение категорий «геокультурный образ», «геокультурный топос», «геопоэтика». Рассмотрен генезис жанра травелога, прослежена история его становления к рубежу XIX-XX веков.

Практическое значение. Материалы исследования могут быть использованы при разработке курсов, посвящённых русской литературе XX в., спецкурса «Восточные мотивы в русской поэзии Серебряного века», а также на занятиях по страноведению и межкультурной коммуникации.

В работе применяется комплексная **методология исследования**: в ходе анализа используются системно-типологический, сравнительно-исторический и лингвокультурологический методы исследования.

На защиту предлагаются следующие основные **положения**:

– Литература путешествий развивалась на протяжении веков и достигла своей вершины на рубеже XIX – XX вв. Она является имагологическим текстом, в котором выражается геокультурный образ определенного географического пространства, позволяющий оценивать «чужого» – представителя другой культуры.

– Русские писатели-путешественники внесли свой вклад в разработку особого литературного жанра – травелога, в котором нашли отражение особенности историко-культурного облика стран Северной Африки.

– Бытовая жизнь и культура Египта подробно описаны в рассказах русских паломников. При этом по-новому использовался жанр «хождения». «Путешествие по святым местам» Андрея Муравьёва стало ключевым произведением, посвящённым теме Северной Африки. Оно во многом повлияло на формирование жанра путешествия в XIX веке.

– Предшественником русской египтологии следует считать Авраама Норова, чей очерк о «путешествии в Египет и Нубии в 1834 – 1853 гг.» постоянно переиздавался в России с момента первой публикации в 1840 г.

– Серебряный век ознаменовался зарождением «русского поэтического Египта», сложившегося в 1890-1900 гг. в поэзии Вл. Соловьёва, К. Бальмонта, В. Брюсова, И. Бунина как системы лейтмотивов, образов-топосов и специфического лексикона. В последующие годы его расцвет был связан с творчеством А. Блока, А. Белого, Н. Гумилёва, В. Хлебникова и др.

– В поэзии Серебряного века геокультурный образ Египта вовлекается в художественные и житнетворческие программы поэтов. Происходит смена представлений о стране: от легендарных, известных по мифам и преданиям – к исторически достоверному, увиденному собственными глазами.

– Геокультурный образ Туниса возникает в произведениях поэтов Серебряного века (В. Брюсов, С. Соловьёв, М. Кузмин, Н. Оцуп, К. Бальмонт) как реальный топос, а также в связи с древним Карфагеном, местом, где развиваются драматические события 4-ой песни «Энеиды» Вергилия.

– Северная Африка привлекала русских путешественников и поэтов не только экзотикой, но и великой историей. В поэзии Серебряного века Египет и Тунис представлены как особое геософское пространство, в котором топонимы и мифологемы не служат собственно территориальному самоопределению, а включаются в особый историко-культурный, символический контекст.

– Н. Гумилёв стал первым русским путешественником, воспевшим Африку в стихах, составивших целую поэтическую книгу («Шатёр»). Он же – первый из русских литераторов, который писал пьесы (сцены), действие в которых происходит в Африке. В поэтическом мире Гумилёва, где географические образы переплетаются с религиозными и философско-мистическими символами, особое место занимают образы-топосы сада Эзбеки и священной реки Нил.

– Русский поэт и прозаик Андрей Белый в таких произведениях, как «Офейра» и «Африканский дневник», передаёт своё восприятие истории и культуры Туниса и Египта, а также приводит свои размышления о будущей судьбе Африки. Тунис в его восприятии противопоставляется Египту в культурном, эстетическом и моральном отношении.

Особое значение для диссертационного исследования имеют работы В.В. Абашева, Д.Н. Замятина, О.А. Лавреновой, Д.С. Лихачёва, Ю.М.

Лотмана, А.Г. Манакова, Н.М. Масловой, В.А. Михайлова, В.Ю. Прокофьевой, А.С. Пудовой, Т.В. Субботиной, Л.Г. Пановой, В.Г. Щукина, Меднис Н.Е. и др.

Апробация представленных положений и итоговых результатов проводилась на международных научных конференциях: «Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований» (Курск, 2019), «Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований» (Курск, 2021), а также в статьях журналов, входящих в Перечень **ВАК** и **WOS**.

Структура исследования состоит из введения, трёх основных глав, заключения и библиографии.

В первой главе рассматривается геокультурный образ в рамках литературоведческого анализа, выделяются понятия «геокультурный образ», «геокультурный топос» и «геокультурная топика», и рассматривается специфика отражения геокультурного образа в художественных произведениях.

Во второй главе прослеживается процесс развития жанра путешествия в литературе и приводится история научных путешествий и экспедиций в Северную Африку.

В третьей главе раскрывается образ североафриканских стран – Туниса и Египта – в произведениях русских писателей и поэтов, проводится лингвокультурологический анализ стихотворений поэтов Серебряного века и путевых заметок А. Белого.

В заключении подводятся итоги исследования.

Объём диссертационного исследования составляет 167 страниц. Список литературы данного исследования состоит из 199 наименования.

Основные положения и результаты диссертационного исследования были отражены в 5 публикациях, одна из которых опубликована в издании, индексируемом международной базой

данных Web of Sciences, две - в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

1. Мулахи С., Ельцова Е.Н., Пинаев С.М. Топос Египта в поэзии Серебряного века. *Научный диалог*. 2021. № 5. С. 237-255. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-5-237-255> (WOS)

2. Мулахи С., Пинаев С.М. Культура Северной Африки в путевых заметках русских путешественников конца XIX – начала XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 585–593. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-585-593> (ВАК)

3. Мулахи С. Северная Африка сквозь призму восприятия русских путешественников: Алжир, Тунис, Египет в русских травелогах // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 4. С. 505—513. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-4-505-513 (ВАК)

Результаты исследовательской работы:

4. Мулахи С. Тунис в путевых записках русских путешественников// Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований: сборник материалов Между-нар. науч. конф. (18–19 апреля 2019 года); Юго-Зап. гос. ун-т. – Курск, 2019. - С 417 -422. (РИНЦ)

5. Мулахи С. Африка как русский Восток// Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований: сборник III Международной научной конференции (8–9 апреля 2021 года); Юго-Зап. гос. ун-т. – Курск, 2021. - С 281 – 287. (РИНЦ)

ГЛАВА 1: ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ В РАМКАХ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

1.1. Геокультурный образ: основные ракурсы его восприятия и способы интерпретации

Проблема интерпретации образа пространства в литературе и искусстве привлекает многих современных учёных. Проблема эта разрабатывается на стыке таких дисциплин, как филология и география.

Культура напрямую связана с географией. Изучение культуры в рамках определенного географического пространства возможно не только по артефактам, лежащим на поверхности, но и по образам, отражающим систему отношений социума и пространства. С помощью культуры в сознании человека создаются коды и стереотипы, связанные с различными странами и регионами. Культура взаимодействует с географией на информационном уровне, передавая сведения о ней в виде образов и символов. Индивидуальное сознание человека, принадлежащее к тому или иному обществу, той или иной культуре, той или иной социальной группе, безусловно, несёт отпечаток этих взаимодействий. Однако человек взаимодействует не только с представителями своего вида, но и с природой, что способствует появлению в его сознании собственной и чужой географической реальности [Лавренова, 2010а]. Все это говорит также о важности лингвокультуры индивида: язык носителей определённой культуры становится способом репрезентации географической реальности.

Проблема взаимодействия культуры и пространства, их соотношения является актуальной, представляя собой основной предмет исследования различных гуманитарных наук, таких как филология, культурология, история и политология. Многие литературоведы ставят своей целью исследование художественного пространства в том или ином произведении,

разрабатывают геопэтику, основываясь на восприятии конкретных географических пространств.

Возросший интерес к социальной географии в контексте культурологической тематики привел к возникновению новой области науки, так называемой «геокультурологии», развивающейся как на базе открытий в области культурологии, лингвистики, социологии, психологии и философии (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, Вяч. Иванов и др.), так и на основе исследовательских работ представителей культурной географии (Д.Н. Замятин, О.А. Лавренова, В.Л. Каганский, А.Г. Дружинина, А.Г. Манакова, И.Н. Корнева, И.Я. Мурзина и др.). В зарубежной науке существует понятие «гуманистическая география», обозначенное в работе Юй-Фу Туан, которое может служить аналогом существующего в российской научной среде феномена культурной географии [Tuán, 1978]. Геокультурология развивалась на основе новых достижений в филологии и культурологии. Исследования в данной области были посвящены изучению геокультурного пространства, которое формируется с помощью художественного пространства литературы и реального геофизического пространства. Теоретико-методологической основой изучения такого типа взаимодействия между дисциплинами стало понятие «геокультура», которую учёные определяют как продукт развития географических образов на базе определённой культуры [Замятин, 2002б]. Другие исследователи под геокультурой понимают совокупность представлений о пространстве, связанных с ним образах и мифах, основывающихся на знании специфики определённого региона или территории [Вагонов, 2012б]. Термин «геокультура» был впервые введен американским социологом и философом Валлерстайном. Учёный подчеркивает неразрывность взаимоотношения культуры с геоэкономикой и геополитикой [Wallerstein, 1991].

Геокультура определяется как процесс формирования пространственно-географических образов в рамках определённой культуры. Она представляет собой совокупность геокультурных образов,

раскрывающих особенности локальных геокультурных пространств. Таким образом, культура тесно связана с территорией, с её ландшафтом и с другими элементами географического пространства. Иначе говоря, это «совокупность пространственных представлений, связанных с образами, с мифами, с характеристиками места или территории» [Ваганов, 2012a]. Примерно с начала XX века категория **«географическое пространство»** начинает усваивать элементы культуры и превращается в категорию **«геокультурное пространство»**, которая стала широко применяться в научных исследованиях.

Таким образом, одним из ключевых понятий в геокультуре является **геокультурное пространство**. В его основе лежит понимание своего метафизического и физического места в мире представителем той или иной культуры. География местности, на которой веками живут представители той или иной культуры, влияет на культурную специфику общества так же, как и культура влияет на духовное восприятие того или иного пространства. Географические реалии, элементы топонимики становятся образами-символами при условии существования устойчивых связей с природным объектом, с уникальными памятниками культуры и артефактами, с историческими событиями. Тем самым географическое пространство непосредственно влияет на возникновение культурных образов, которые воспринимаются как единая структура, целостная модель духовной жизни общества.

Геокультурное пространство является важным составляющим компонентом географического пространства, это результат взаимодействия человека с окружающим миром, те материальные и духовные ценности, что создаёт человек в условиях своего места жительства. Это и объединённые общей геокультурой группы людей (геокультурные сообщества могут быть объединены по этническому или национальному признаку) и культурные объекты, созданные человеком [Манаков, 2002; Манаков, 2016]. **Геокультурное пространство** характеризуется многослойностью. Р.Ф.

Туровский подчеркивает разделение культурного пространства на отдельные подгруппы, выделяя 11 частных видов пространств: художественное, лингвистическое, научное и философское, этническое, пространство политической культуры и т.д [Туровский, 1998, с. 36]. О.А. Лавренова разрабатывает семиотическую концепцию в контексте как культурного ландшафта в целом, так и геокультурного пространства в частности [Лавренова, 2010а]. Она обосновывает новое, «пространственное» понимание термина, который в своё время предложил Ю.М. Лотман, «семиосферы».

В результате взаимодействия с окружающим миром человек влияет и на природные объекты, воспроизводя в своём творчестве символы, репрезентирующие его эмоции. Таким образом, геокультурное пространство может рассматриваться как место оптимального проявления культуры в регионах, которые являются частью геопространств. Раскрывая особенности образа жизни и поведения местных жителей, культура способствует объединению людей, проживающих в пределах определённого геокультурного пространства, преобразующих его в своих интересах [Лавренова, 2010]. Итак, геокультурное пространство представляет собой совокупность устойчивых культурных объектов, представлений о жизни людей, проживающих на определённой территории. Эти объекты, в свою очередь, образуются в результате взаимовлияния различных культурных явлений, обычаев и традиций местного населения, принципов их мировосприятия.

В литературном творчестве геокультурное пространство связано как с геофизической реальностью, так и с собственно художественной составляющей произведения; оно представляет собой систему определенных, часто неизменных реалий культуры, а также представлений об отдельно взятой географической территории, которые складываются воедино благодаря взаимодействию и взаимовлиянию культурных традиций и картин мира [Замятин, 2006, с. 62].

Геокультурное пространство является системным образованием, которое возникает благодаря взаимовлиянию различных территориальных систем: ландшафтных, экономических, этнических, социальных и т.д. Основой геокультурного пространства является сама территория и культура в широком понимании, включая материальную и духовную составляющие. Культура взаимодействует с пространством, превращая географические образования в геокультурные. То есть культура выступает в качестве объединяющего элемента пространственно образующих факторов [Корнев, 2009, 2014]. Геокультурное пространство представляет собой особую форму функционирования и существования культурно-пространственных систем, развивающихся на определенной территории.

Геокультурное пространство обуславливает как художественное воплощение образа пространства через географию местности, так и выражение мировидения автора, его чувств, мыслей и переживаний. Географические образы связаны с устойчивыми представлениями о пространстве, формирующимися в процессе жизнедеятельности носителя геокультуры, являются формой выражения картины мира для индивида.

«Геокультурный образ» также является одним из ключевых понятий в контексте изучения культуры и её взаимодействия с пространством. Исследователи отмечают, что геокультурный образ может пониматься как своеобразная мини-модель отдельно взятого географического пространства. Так, Д.Н. Замятин настаивает на том, что геокультурный образ складывается из эмоционально или рационально окрашенных знаков и символов, которыми носитель определённой культуры наполняет воспринимаемое им географическое пространство [Замятин, 2003].

Иную трактовку геокультурному образу даёт О.А. Лавренова. Она называет данный образ нюансированной системой стереотипных и символических устойчивых представлений носителей определённой культуры о геообъекте [Лавренова, 2010б]. Приведенные определения в целом совпадают. Исследователи опираются как на документальные отчёты

научных экспедиций и путешествий, так и на художественные произведения.

В нашей работе материалом для раскрытия геокультурного образа арабских североафриканских стран выступает литература путешествий, а также произведения, которые были написаны под впечатлением от посещения этих стран. Таким образом, мы будем использовать понятия геокультурологии в сопряжении с литературоведческим подходом.

В различных художественных произведениях можно найти геокультурные образы, отличающиеся своей уникальностью, поскольку в процессе создания неповторимого художественного пространства, писатель использует известные ему географические элементы, входящие в образную систему произведения. Эти геокультурные образы играют важную роль в интерпретации художественного текста.

Геокультурный образ – это важная составляющая художественного образа, которая географически узнаваема. Нередко он выражается в топонимических наименованиях, проходит через творческое переосмысление писателя или поэта и реализуется в контексте культурных и индивидуальных значений. Д.Н. Замятин отмечает, что на процесс становления в человеческом сознании геокультурных образов влияют образы соседних с данным географическим пространством мест. Так, «в формировании геокультурного образа России «участвуют» географические образы Евразии, Восточной Европы, Балтийского и Черноморского регионов, Кавказа» [Замятин, 2002б, с. 6]. Геокультурный образ Северной Африки основывается как на местных топонимах, так и на элементах «мировой» семантосферы: Африка, арабский мир, берберы, колонизаторы, мусульманство, Восток и т.д. Геокультурный образ в литературном произведении имеет в своей основе существующие в реальном мире географические объекты, а также включает в себя и мифологические, фольклорные представления человека об этих объектах.

Путешествие в любом случае предоставляет автору богатый материал, из которого рождается тот или иной культурно-географический образ. Во время путешествия в сознании индивида формируется геокультурный образ, в котором эмоции, впечатления и психологический тип человека занимают более существенное место, в отличие от реальной физико-географической информации о месте, городе, регионе, стране. Морфология образа местности усложняется, поскольку путешественник наполняет её своими впечатлениями, сравнениями, разными мнениями, пытается самому себе объяснить специфику чужого неизведанного пространства, расшифровать его. По мнению Д.Н. Замятина, «такая структура образа означает, что большинство путевых записок, описаний, дневников социально значимы не с точки зрения достоверности сообщаемых сведений и фактов (часто низкой), а с точки зрения силы продуцируемого по ходу путешествия образа» [Замятин, 2002а, с. 14].

Исследование геокультурного образа страны или региона тесно связано с непосредственной локализацией той или иной образно-географической типологии. Геокультурные образы могут воплощаться через ключевые символы исторического и мифологического мира соответствующей страны. Исследователи утверждают, что образы-топосы «напрямую связаны с языком и культурой, т.к. они включают в себя как предметную отнесенность, так и коммуникативно значимую информацию» [Лонская, 2018, с. 99]. С помощью образов-топосов в литературе могут быть отражены не только географические особенности той или иной территории, но также и специфика культуры местного населения, которая может быть рассмотрена в контексте геокультурологии не столько как эстетический образ, сколько как символ территории. Так геокультурный образ выступает в роли культурного и географического кодов.

На основании вышесказанного можно прийти к следующим выводам: культура и пространство непосредственно взаимосвязаны. Освоение категории культуры в рамках определенного географического пространства

способствует превращению последнего в геокультурное пространство. В результате развития и взаимовлияния географических образов в определенном регионе возникает геокультура, изучение которой способствует раскрытию особенностей геокультурных пространств, представляющих собой совокупность геокультурных образов. Геокультурный образ страны – это совокупность характеристик, особенностей и свойств определенного народа в его жизнедеятельности на определенном географическом пространстве. Геокультурный образ входит в систему художественных образов. Он находит широкое воплощение в литературных произведениях.

1.2.«Геокультурный топос», «геокультурный локус» и «геокультурная топика»

Каждая культура способствует созданию своего образа географического пространства, отражающегося в топонимике, культурном наследии, народном искусстве, фольклоре и литературе. В современных филологических исследованиях «пространство» стало рассматриваться как мощный концепт, включенный в национальную картину мира [Лыткина, 2014].

Реальным **пространством** произведения в литературоведении считается часть его художественного пространства, либо так или иначе связанная с реальным миром, либо в определённой степени противопоставленная ему. Изучение образов культуры в литературе – одно из наиболее актуальных направлений научных исследований.

Географическое пространство является важнейшей составляющей картины мира. Многие филологи в последнее время проявляют большой интерес к пространственным образам, воплощающимся в художественном тексте. В ходе анализа художественного образа в литературном произведении, филологи употребляют различные понятия и термины для

обозначения тех или иных пространственных образов: «топос», «локус», концепт «пространство», «пространственный мотив», «пространственная мифологема» и т.д. [Пыхтина, 2013]. В художественном тексте категория пространства представляется в форме метафорического образа, служащего моделью восприятия определенного пространственного концепта [Прокофьева, 2005]. В современном литературоведении наиболее актуальные и распространенные термины для обозначения пространственного образа в художественном произведении: «локус» (лат. Locus-место) и «топос» (греч. Topos).

Анализ пространственных отношений в художественных текстах и их употребление в рамках литературоведческого анализа даёт возможность их классификации, попытки их определений. Но до сих пор эти понятия лишены чёткой семантики и зачастую в сознании людей пересекаются, а то и совмещаются. Обычно слова «локус» и «топос» используются филологами в качестве синонимов. Следует напомнить, что термины **топос** и **локус** издавна применялись в философии, а необходимость использования их в литературоведческом анализе возникла сравнительно недавно. Понятие топос было известно ещё во времена Аристотеля как один из терминов учения о *topoi*, «местах», общих исходных пунктах в процессе изложения темы.

В современной науке встречается несколько трактовок понятия «топос»: топос понимается и как общее определение географического места, и как ключевой термин из античной риторики, с которым связывают способ поиска общепризнанного факта с целью убеждения собеседника в собственной правоте.

Чаще всего топосами называются «твердые клише или схемы мысли и выражения, запечатленные формулы, фразы, обороты, цитаты, стереотипные образы, эмблемы, унаследованные мотивы, технические способы упорядочения и исполнения для определенных задач и требований в типичных ситуациях» [Тамарченко, 1999, с. 109].

Ю.М. Лотман выделял для обозначения пространственного образа в художественном произведении «локус» и «топос» [Лотман, 1968]. Исследователь разделял пространства и связанную с ними топонимику на *открытые* (топосы) и *закрытые* (локусы).

Большое количество современных российских литературоведов занимается разработкой чётких критериев для различения предложенных Ю.М. Лотманом понятий [Прокофьева, 2005; Субботина, 2011; Щукина, 2003]. Так, Ф.П. Фёдоров понимает под топосом пространственные образы без границ, открытые образы пространств [Федоров, 2004]. Локусы определяются В.Ю. Прокофьевой как образы, являющиеся закрытыми или ограниченными пространствами на базе безграничных [Прокофьева, 2005].

Лингвистическое определение термина «**локус**» даётся в докторской диссертации Д.А. Щукиной [Щукина, 2003]. Локус в качестве образа представляет собой информационно-семантическую форму отражения действительности и вызывает чувственно-мыслительные представления.

Топос выступает одним из главных значений художественного пространства произведения, играет важную роль в пространственной структуре художественного текста. Ю.М. Лотман определяет это понятие как пространственную неразрывность в тексте, в котором развивается мир объекта [Лотман, 1970].

Н.Е. Разумова утверждает, что **топос** является пространственным образом или архитектурной моделью, складывающейся из впечатлений от реальных объектов, закрепившейся в подсознании его автора и реализованной в тексте произведения [Разумова, 1998], то есть является литературоведческой категорией для географической репрезентации художественного пространства.

Не менее интересной, на наш взгляд, представляется позиция В.Ю. Прокофьевой. Автор утверждает, что топос – это ключевое понятие для художественных текстов или даже целого направления в литературеданной

исторической эпохи. Он связан с устойчивыми речевыми формулами и сюжетами, часто встречающимися в определённой национальной культуре. Кроме того, топос ассоциируется с частями реального открытого пространства. Под **топосом** В.Ю. Прокофьева понимает «значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое ссылается на какие-то фрагменты реального пространства» [Прокофьева, 2005, с. 89]. Исследователь считает, что один и тот же геокультурный образ может выступать в тексте в качестве и топоса, и локуса. Это зависит от того, каким конкретным смыслом его наполняет автор.

Топос понимается большинством исследователей как открытое пространство, т.е. место, в котором могут взаимодействовать и человек, и сама территория, и культура. Пространство в художественном произведении становится образом как таковым. Локус – это пространство предельное, ограниченное, тогда как топос – беспредельное, открытое пространство.

В современных культурологических исследованиях понятие «топос» воспринимается как синоним «категории культуры» или «образа культуры», что подтверждает важную роль топоса в пояснении «языка пространственных отношений» на основе художественного текста [Прокофьева, 2005, с. 88]. Так, в культурологии под топосом понимается устойчивое, регулярно воспроизводимое в произведениях культуры образование, обладающее символическим значением. А.А. Булгакова выделяет культурологическую трактовку понятия «топика», которое представляет собой группу взаимосвязанных образов, базирующихся на культурной памяти, наполненных смыслом и отличающихся имплицитностью [Булгакова, 2008]. Литературоведческое определение связано с культурологической трактовкой термина о том, что характерная черта топосов заключена в специфике присущего им пространственного значения [Автухович, 2005]. Таким образом, в литературе топос

осмысливается как устойчивая формула, общее место в произведениях разных эпох, обладающее пространственной семантикой.

В нашем понимании топос предстает как результат отношений «человек-пространство-культура». Как известно, **топос** является не только образом-символом, но и образом, характерным для целой культуры определенного периода или конкретной нации. Совокупность образов составляет пласт определенной культуры. Важно подчеркнуть, что вопрос о **культурном топосе** до сих пор остается малоизученным. Он рассматривался, в основном, в рамках культурологического аспекта. Наша задача — на примере ряда конкретных пространственных топосов определить основные особенности и роль данной категории в литературном контексте.

Понятие **топоса** включает в себя пространственные образы, развивающиеся в литературе целого исторического периода. Топос в произведении может выполнять функцию мотива, метафоры, символа, образа и т.п. Как пишет А.Г. Маслова, топос является существенным признаком художественного текста и главной культурно-исторической характеристикой анализируемой эпохи, связанной с выражением определенной мысли [Маслова, 2014]. А.Е. Махов, развивая идею Масловой, подчеркивает, что топос может выполнять символическую функцию в художественном произведении, однако он не может заменять его в качестве синонима [Словарь актуальных терминов и понятий, 2000].

Можно сделать вывод, что этот термин используется для обозначения родных, знакомых или понятных человеку мест, например, «топос Санкт-Петербурга», «топос Сибири», «топос России». В последнее время в культурологии наблюдается формирование синонимии между понятиями «топос», «категория культуры» или «образ культуры», что говорит в пользу топоса как способа выражения пространственных отношений в художественном тексте.

Анализ рассмотренной литературы позволяет выделить две составляющие в определении данного понятия:

Топос – 1) усвоенное место в художественном тексте, он указывает на фрагмент реального открытого пространства, и относится к конкретным пространственным образам действительности, например, «топос Венеции» [Меднис, 1999], «топос Кавказа» [Сомова, 2015];2). Он может выявлять язык пространственных отношений в художественном тексте («топос смерти» [Проданик, 2000], «экзотический топос» [Полиевская, 2006], «топос тела» [Рябцева, 2013] и т.д.), а также обозначать набор выражений, характерных для национальной литературы.

В литературоведческом анализе утвердилось понятие **«геокультурный топос»**, которое представляет *место* как доминанту художественного мира [Пудова, 2011].

В современном литературоведении топос (геокультурный топос) рассматривается как особая категория, позволяющая исследователю решать разные специфические вопросы, начиная с анализа художественного текста вплоть до интерпретации художественных приемов и определения пространственно-временных связей.

К понятию «геокультурный топос» обращается А.С. Сваровская [Сваровская, 2006]. Геокультурный топос является элементом философии и образа мыслей по отношению к пространству в литературном произведении. А. С. Пудова утверждает, что это не только образ и «мифология» определенного географического пространства, но ещё и зеркало духовного и внутреннего мира лирического героя [Пудова, 2001].

Главнoобразующим компонентом геoкультурного образа считается геoкультурный топос. Топосы художественного текста включают в себя реальные устойчивые пространственные образы, элементы пейзажа, природных ландшафтов и т.д. Благодаря их составным характеристикам топосы образуют целую сферу смыслов и образов, несущих в себе главную идею художественного текста, выражающих отношение «пространство-

человек-текст». Таким образом в художественном тексте дается образ пространства, образ местного культурного сознания, что помогает раскрыть богатство человеческой и культурной памяти. Геокультурный топос может содержать как мифологические и архетипические символы, так и образы народных легенд. Всё это выражается в системе представлений о жизни того или иного народа, позволяющей интерпретировать и анализировать исторические, культурные, архетипические и мифологические компоненты художественного текста.

В научных трудах, посвящённых изучению прозаических текстов, встречается понимание **локуса**, как «модельной геометрической фигуры», неограниченной ландшафтом, с включенным в неё чувством меры [Гольдин, 2012].

В исследованиях поэтических текстов локус следует воспринимать как «совокупность пространственных образов, представленных как закрытые пространства, культурно значимые и социально достаточно освоенные человеком»; локус отличается сходством с существующим в реальности объектом или предметом [Прокофьева, 2005, с. 90]. Поэтический **локус** как пространственный концепт связан с культурным объектом реальной действительности и представлен в художественном тексте как совокупность следующих показателей: важнейшие слова-номинации концепта, текстовые лексико-тематические группы, ассоциативно-семантические поля [Прокофьева, 2005].

Из вышесказанного можно вывести определение геокультурного локуса – это пространство в художественном тексте, имеющее границы, отсылающие к определенному объекту реальной действительности.

В числе исследований геокультурных образов особое место занимают **геопоэтические образы**. Актуальной сегодня становится проблематика так называемой поэтической географии (геопоэтики), предметом исследования которой является образ места в поэтическом тексте. Поэтика репродуцирует в художественных формах определенную модель построения мира. Это

способ поэтической репрезентации и продукт осмысления художником своего пространства и себя в данном пространстве. Не случайно в русской культуре есть геопозитические образы текста Петербурга и Москвы, Урала и Крыма.

В понятие геокультурной **топики** входят также «геокультурный образ», «геопозитический образ», «геокультурное пространство» и т.п., в которых совокупность психологических, физиологических и ментальных особенностей определенного народа рассматривается на художественном уровне.

Создается ощущение, что культура развивается и во времени, и в пространстве, влияя на формы восприятия пространства, взаимодействуя с ним. Здесь речь идет не о метафорическом пространстве, в котором существует и которое осваивает национальная культура. Анализ пространства и времени в художественном тексте служит для исследования и изучения результата влияния пространства на ощущения лирического героя. Каждый образ мира представляет личный опыт, воображение и память автора.

Геокультурный топос или геокультурный локус – одни из главных разновидностей геокультурного образа. Геокультурный топос не только отражает воплощение пространства в литературном тексте, но и раскрывает мировоззрение лирического героя, особенности его восприятия окружающего мира. Причём с реальными топосами вступают во взаимодействие в сознании автора ирреальные, мифологические и фантастические образы.

Геокультурный локус представляет закрытое пространство, имеющее границы в художественном тексте, где происходят локальные события и действия. Эти закрытые пространства встречаются в каждой культуре и имеют свои особенности (такие, например: мечеть, собор, кафе, дом и т.д.). В свою очередь, геокультурный образ входит в состав понятия

«геокультурная топики», сущностью которого является репрезентация образа места в поэтическом тексте.

1.3. Отражение геокультурного образа в пространстве литературных путешествий

Проявление культуры в географическом пространстве неотделимо от процесса символизации окружающего мира. Художественный текст помогает ориентироваться в пространстве. Литературное произведение существует в непосредственном и неразрывном отношении с пространством, которое не только определяет в нём место действия, но и придаёт новое социально-культурное осмысление содержанию произведения [Абашев и др., 2010; Абашев, 2010]. «Литературное место» считается картиной и моделью географического пространства, а также – результатом художественного осмысления, его следует рассматривать как многосоставный геокультурный образ [Власова, Абашев, 2016].

Художественный текст способствует созданию уникальной символики пространства, в этой связи художественное произведение нередко выполняет роль путеводителя. Поэтому одна из главных функций художественного текста – его картинообразующая функция [Абашев, Фирсова, 2010]. Художественные образы литературного произведения представляют собой зеркало географического пространства. Такая идея прослеживается в работах С.А. Золотарева, Л.Е. Иофа, О.А. Лавреновой, В.П. Максаковского и ряда других учёных [Золоторев, 1916; Иоф, 1951; Лавренова, 1998, Максаковского, 2006]. Все они согласны с тем, что важнейшим источником информации о том или ином конкретном геокультурном пространстве становится литературное произведение.

Восприятие путешественником пространства в литературе нашло своё отражение в жанре путешествия, который приобрел особую популярность в XIX веке. А.С. Пушкин пишет своё «Путешествие из Москвы в Петербург»

(1833-1834 г.), а Стендаль «Записки туриста» (1838 г.). Подобные литературные произведения становятся замечательными источниками по изучению истории Европы; правда, авторы не скрывают своей субъективности в изложении исторических фактов.

Таким образом, в художественном тексте рождается своеобразная модель пространства, в которой существенное место занимают представления и мнения автора, т.е. «литературное место». Именно литературное место становится культурным и географическим феноменом, который формируется в сознании индивида благодаря прочтению литературных произведений.

Являясь продуктом индивидуального сознания автора, художественная литература не имеет никакого смысла без анализа культурно-исторического контекста. Представляя собой один из наиболее главных и ёмких источников информации, литературные произведения отражают целостную картину мира и несут в себе богатые пространственные смыслы, символы, маркеры и стереотипы определенной культуры.

Художественная литература может рассматриваться с точки зрения отражения географических образов и пространственной информации, проявляющихся в культурном ландшафте. Она выступает в качестве одного из наиболее важных и ярких источников информации о территориальной специфике культуры. Литература во все времена способствовала развитию географической науки, она давала возможность учёным не только узнать о специфике тех или иных мест, но и получить данные о том, как в прошлом представители различных культур представляли себе окружающий мир, воспринимали ту или иную территорию [Tuan, 1978]. Реальные и художественные географические пространства отождествляются, границы между ними исчезают, и сам художественный географический образ раскрывается в реальных топонимах. Литература выполняет функции сохранения и регистрации сведений о культурном ландшафте, накапливает

различные устойчивые культурные символы, воплощающие географический образ. Литературные произведения заключают в себе совокупность образов, эмоциональных стереотипов, ментальных представлений и смыслов. В этой связи следует говорить о культурных кодах и архетипах, связанных с пространством. Таким образом, отражённое пространство в литературе выполняет функцию «памяти», способствует развитию и бытованию пространственных образов [Рудь и др., 1974]. Следовательно, художественная литература становится в данном контексте ключевым источником информации о культуре и её территориальной организации.

В рамках художественного произведения *геокультурный образ* рассматривается как разновидность художественного образа, реально узнаваемого. Нередко выражаясь в топонимических наименованиях, он одновременно проходит через творческое переосмысление писателя или поэта и реализуется в контексте культурных индивидуальных значений. На процесс образования геокультурного образа влияют следующие факторы: континент и его природная специфика, особенности географического положения страны на континенте, культура народа, проживающего в данной климатической зоне, философия, мифология и мировидение народа, развивающиеся на базе географической специфики региона. Так, геокультурный образ Северной Африки наполняется местной топонимикой и стереотипами: Африка, Ближний Восток, ислам.

В художественной литературе находят своё отражение мифологическое восприятие исторического пространства [Рудь и др., 1974]. Мифы, стереотипы и символы оказывают влияние на интерпретацию геокультурных образов в литературе, поскольку эти универсалии играют важную роль в художественном воплощении. Географические объекты, связанные с мифологией, воспринимаются не только как мотив, обладающий связью с историческими реалиями, но и служат символом и специфическим маркером культуры. Художественное пространство всегда

передаёт образ времени и преподносится в определённом жанре, формируя идею создаваемого геокультурного образа. Литература путешествий является наиболее интересным репрезентативным материалом геокультурного пространства, т.к. в художественном образе отражается не только непосредственно-бытовой, но и символический пласт культурно-географической информации. Исходя из вышеизложенной концепции географического пространства, рассмотрим геокультурный образ Северной Африки в произведениях русских писателей и поэтов.

Серебряный век русской литературы способствовал созданию золотого фонда литературы путешествий. Например, путешествующий по африканским странам Н. Гумилёв создал совершенно уникальные поэтико-географические циклы, вошедшие в сборники «Жемчуга» (1910 г.), «Чужое небо» (1912 г.), «Колчан» (1916 г.), «Шатёр» (1921 г.) и др. Образы, навеянные путешествиями, встречаются в литературных произведениях А. Белого, В. Хлебникова, О. Мандельштама, Б. Пастернака, И. Бунина и др. Д.Н. Замятин отмечал, что «Белый и Мандельштам счастливо совпали в описаниях Армении. В заметках "Читая Палласа" Мандельштам уловил структуры, основы путевого письма. Ранние проза и поэзия Пастернака дышат образами пути. В романе "Доктор Живаго" поэт связал судьбы героев с путешествием на Урал» [Замятин, 2002, с. 20]. Продолжателем традиции Пастернака можно считать Иосифа Бродского, который во второй половине XX в. стал наполнять свои стихотворения и прозу образами городов и стран, например, образами Санкт-Петербурга и Крыма, любимой поэтом Венеции, Америки, ставшей его вторым домом.

Литературные произведения о путешествиях (травелоги) или произведения, написанные под впечатлением от путешествий, продолжают создаваться и в наше время. Путешествие входит в группу самых частотных литературных лейтмотивов в русской словесности наших дней, которые эволюционируют в прозаической и в поэтической формах, претерпевают изменения в стиле, языке, форме и т.д.

Во время путешествия у автора возникает конкретный, индивидуальный географический образ, включающий в себя сведения не только об особенностях географического положения той или иной страны, но и о социальной, экономической, культурной специфике государства. Кроме того, географический образ оказывает влияние на эмоциональное, психологическое состояние писателя, его предубеждения, а также – на возникновение стереотипов, связанных с представителями культуры, которые проживают на определенной географической территории веками. Все это усложняет морфологическую структуру образа страны или региона, показывает значимость путевых записок, дневников, географических описаний для таких наук, как этнография, география. Путешествие помогает раскодировать и расшифровать незнакомое пространство, приблизить его к читателю, представляющему иную культуру. Само путешествие становится четко структурированным географическим образом, т.к. окружающее пространство фрагментируется путешественником и становится «пазловым».

Рассматривая путешествия как важную часть человеческого бытия, нельзя не упомянуть о двух ключевых понятиях, характеризующих связь между человеком, пространством и временем. Время и место также являются важными факторами в формировании геокультурного пространства. Именно через них формируются культурные ценности общества.

Однако ограничение материала репрезентации геокультурного образа лишь литературой путешествий не совсем верно, т.к. художественное пространство воплощается не только через художественное произведение, но также сквозь призму личных предубеждений автора, его переживаний, психологии, что может привести к возникновению индивидуального, эмоционального образа, лишь опосредованно связанного с реальной геокультурной спецификой страны.

В каждом художественном произведении содержится особенная геокультурная специфика. В своей работе автор создает индивидуальное, эксклюзивное художественное пространство, неотъемлемой частью которого являются географические элементы, отражающие как семантический, так и мифологический контекст произведения. Художественный текст включает в себя как пространственные образы, которые выражают представления, воспоминания, оценки, так и культурно-пространственный контекст в целом.

Текст является основой для создания образа геокультурного пространства. Это пространство носит в себе не только информацию о географической специфике определённой местности, региона, страны, оно также иллюстрирует взаимоотношения человека, носителя той или иной культуры с географическим пространством. Здесь культура нации, народа, проживающего на этой территории, раскрывает характерные особенности геокультурного пространства.

Как правило, любое путешествие имеет определенные мотивы, которые зависят от цели путешественника. Путешественник, создающий литературное произведение (заметки, стихи, поэмы и проч.), выражает, таким образом своё личное понимание культуры страны, в которой он находится. На мнение путешественника о культуре влияют как географические особенности местности, так и общение с её непосредственными носителями, знакомство с их жизнью, историей, традициями, верованиями. Путешествие здесь понимается как способ изучения и интерпретации культурно-географического пространства в определённый временной период, поскольку впечатления, полученные во время путешествия по одной и той же территории, имеют прочную связь с эпохой, столетием, десятилетием, сезоном, что и обуславливает отличие одних заметок путешественника от других. Путешествие в литературе помогает реципиентам не только познакомиться с географией и культурой того или иного народа, оно также способно поддерживать уже сложившиеся

образы, мифы и стереотипы, создавать о нём новые, более актуальные представления.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что литература путешествий – это пространственная модель культуры, а путешествие является одним из наиболее эффективных способов познания мира и создания геокультурного образа, за счёт приобретения богатого этнографического, социологического, политического, экономического опыта, через призму оценок, впечатлений и чувств писателя-путешественника. В целом образ пространства и постижение геокультурного образа определяются социальными контекстами, культурными и географическими доминантами.

1.4.Имагологический подход к изучению геокультурного образа

Как правило, в литературоведческом анализе особое значение имеет понятие образа. На основе этого понятия создается картина мира другой страны, народа. Выявление художественного образа, особенности его воплощения в тексте является предметом исследования имагологии.

Образ – это категория сознания. В одном и том же контексте художественный образ – это: а) способ познания и отражения действительности; б) представления, основанного на системе ценностей; в) в нем отражаются бытийные элементы той или иной этнокультуры; г) выражение его содержательных аспектов происходит с помощью композиционных и вербальных средств [Томберг, 2015].

Имагология связана с восприятием образа «другого» в художественном произведении. Слово «имагология» происходит от латинского «*imago*», обозначающего изображение, отражение, образ. Относительно недавно это понятие стало использоваться в гуманитарных

науках. Оно было введено в научный обиход немецким философом и социологом Юргеном Хабермасом. Имагология стремится выработать некую общую схему восприятия «чужого» в пространстве того или иного национального сознания. Основопологающим для имагологии является оппозиция «свой-чужой».

Имагология считается сравнительно молодой научной дисциплиной, основы которой заложил французский литературовед Жан-Мари Карре, автор монографии «Французские писатели и немецкий мираж: 1800-1940» [Carre, 1947], и Мариусом-Франсуа Гийяром, написавшим книгу «Сравнительное литературоведение» [Guyard, 1951]. В своих работах они исследуют образ в виде рецепции «другого», показывают, как этот образ формируется и эволюционирует в индивидуальном и общественном сознании.

Имагология рассматривается некоторыми исследователями как теоретическая или историко-литературная дисциплина в рамках литературоведения как учение об образах [Яценко, 1999] или учение об устойчивых образах другого, отраженных в литературных текстах [Миры образов - образы мира, 2003]. В.А. Хорев характеризует имагологию, как науку, которая стремится актуализировать истинные и ложные концепции, существующие в представлении одних народов о других, типологию экзо- и эндостереотипов, функционирующих в сознании нации, а также их корни, развитие, социальную роль и художественную функцию в литературном произведении [Хорев, 2005]. В этом определении выделяется мысль о том, что представления о другом народе имеют и художественную значимость.

Имагология интересуется вопросом изучения «образа другого», отраженного в художественной литературе, в искусстве, в СМИ, в интернете, т.е. в разных типах дискурса, позволяющего формировать устойчивые стереотипные представления и целостный имидж в общественном сознании об иной нации или ином народе.

Имагология как научная дисциплина сформировалась в контексте сравнительного литературоведения для изучения имиджей. В качестве материала для исследования используются литературные произведения, то есть сами исследования проводятся на стыке имагологии с литературоведением [Трыков, 2015]. При этом используются такие «инструменты» литературоведения, как поэтологический анализ, мифопоэтический подход и др. [Поляков, 2015].

Имагология исследует имаготипические структуры, т.е. ментальные модели, служащие основой национального самосознания и самоопределения той или иной нации, и их воплощение в литературе [Ощепков, 2010]. Согласно А.Р. Ощепкову, эта дисциплина входит в состав литературоведения, исторической науки и культурологии (социологии). Она исследует восприятие образов чужого/другого в литературных текстах и историческую эволюцию образов наций, формирующихся в общественном сознании. Имагология как особое направление исследований, посвященное изучению образа «другого» (чужой культуры, страны, общности и т.д.) в сознании той или иной нации, открывает новые горизонты для литературоведов. Важнейшим, по мнению А.Р. Ощепкова, является понимание механизмов формирования имиджа страны, причём важную роль в этом процессе играет именно литература [Ощепков, 2011].

В.Б. Земсков рассматривает эту науку как междисциплинарную область знания, уходящую корнями в древний мир. Имагология связана «с жизнью этносов, наций, народов, с их историей, культурой, образом жизни, природно-географическими условиями и т.д.» [Земсков, 2011, с. 3]. Её основная цель – это создание единого образа существования как отдельных исторических субъектов, так и целостного образа всего сущего. Здесь географический образ представляет собой не только собственно образ пространства, но и образ пространственного *сознания*.

Имагология включает в себя такие категории, как стереотип, образ, клише, топос и др. Однако понятие «образ» имеет широкий спектр значений

в качестве одного из механизмов восприятия и репрезентации других/чужих. Главными инструментами создания имагологических картин являются *стереотипы, имиджи*. Но в отличие от однозначного и устойчивого стереотипа, образ многомерен и многозначен [Земсков, 2006].

Д.-А. Пажо подчеркивает поэтологическое изучение национального образа как «фантазии о чужом», основанной на метафоре как главном средстве создания образа. Имагологии не чужды средства поэтики, т.е. с их помощью осуществляется процесс изучения представлений о «не своём», т.е. чужом [Pageaux, 1997]. Модель исследования, разработанная Д.-А. Пажо, основывается на трёх уровнях: первый - **семиотический**, второй - **лингвистический**, которые в основном служат «инструментами» для построения образа. Однако рассмотрение образа чужого/другого только с точки зрения языковых средств недостаточно, его необходимо исследовать в рамках исторической и культурной ситуаций. Отсюда возникает уровень **имагологического** исследования.

Восприятие образа «чужого» связано со стереотипными представлениями одного народа о другом. Большую и важную роль в формировании образа чужой страны в своей культуре сыграли писатели. Расширению знаний и получению информации жизни «других» народов во многом способствовала литература путешествий. Монье отмечает, что образ некоего далёкого и неизвестного региона всегда возникает на основе впечатлений, полученных путешественниками, которые когда-то его посетили [Monnier, 1999, с. 7]. Следует иметь в виду, что Северная Африка, о которой идет речь в нашей работе – это литературно-документальный образ, созданный русскими путешественниками.

В России первый толчок жанру литературы путешествий дали «Письма из Франции» (1777-1778 гг.) Д.И. Фонвизна и «Письма русского путешественника» (1791-1792 гг.) Н.М. Карамзина. Исследователь этого жанра О. Кулишкина назвала его «травелогом», т.е. текстом, воплощающим идею «открывания новых пространств» [Кулишкина, 2010]. Ю.М. Лотман и

Б.А. Успенский называли этот жанр «паломничеством» [Лотман и др, 1987, с. 561]. Позднее жанр путешествий развивается на базе герценовского произведения «Письма из Франции и Италии» (1847–1852 гг.), статьи Ф.М. Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1877-1878 гг.). Записки А.И. Тургенева «Хроника русского. Дневники 1825-1826 гг.» содержит серию писем, отправленных А. И. Тургеневым в Россию во время его заграничных странствий по Франции, Германии, Англии, Италии, Швейцарии. Свои впечатления писатель собрал и опубликовал в одном сборнике, вызывающем большой интерес как у литературоведов, так и у культурологов и историков. Сам А.И. Тургенев прожил в Германии около десяти лет. Он сыграл важную роль в формировании представления о Германии и немцах в русском сознании.

Жанр литературных путешествий привлекает внимание филологов уже с начала XX века [См: Роболи, 1926; Гуминский, 1979; Проценко, 1984; Эткинд, 2001]. Стоит отметить, что литература путешествий рассматривалась долгое время только на основании данных, полученных в результате культурных взаимодействий между странами. Во второй половине XX века травелог становится предметом самостоятельного исследования литературоведческой науки, напрямую связанной с имагологией.

Литература путешествия в полной мере является материалом для воплощения образа другой культуры. Причём сам этот образ связан со стереотипными представлениями писателя-путешественника.

1.5. Образ пространства в геопоэтике

Каждая культура представляет свой образ географического пространства, который проявляется в топонимике, фольклоре, литературе. В современных филологических исследованиях «пространство» рассматривается как один из концептов национальной картины мира [См: Лыткина, 2014].

Художественная картина мира, представленная в поэтических текстах в рамках географических описаний, включает в себя комплекс природно-ландшафтных, и культурно-исторических особенностей [Александрова-Осокина, 2020, с. 219]. Лирическое произведение не только отражает творческий талант поэта, но и является способом постижения мира и зеркалом его мировосприятия.

Создателем геопоэтики как отдельной науки считается В.В. Абашев. Главным предметом изучения геопоэтики выступает геопоэтический образ, сущностью которого является взаимовлияние и связь земного пространства (*гео*) и создающей его поэтической, литературной формы (*поэтика*) [Абашев и др., 2012]. В разных работах выделяется геопоэтический подход как основа изучения литературных текстов: культурологические и литературоведческие исследования, посвящённые культурной географии (В.Г. Абашев, Д.Н. Замятин, В.Г. Щукин); жанр литературы путешествий (В.М. Гуминский, Ю.М. Лотман); региональный текст (Н.Е. Меднис).

Главной целью в геопоэтических литературоведческих работах является исследование природы «геопоэтического образа». Геопоэтический образ – это поэтическое переживание мира, символический образ географического пространства как целостная система, в рамках которой «территория, ландшафт <...> осознаются как значимая инстанция в иерархии уровней природного мира и становятся предметами эстетической и философской рефлексии <...> ландшафт концептуализируется <...> и его

доминирующие черты получают символическое осмысление» [Абашев и др., 2012, с. 143-144].

Объект исследования геопоэтики представляют собой литературные произведения, образующие художественную модель территории. В своих геопоэтических текстах автор затрагивает вопросы, связанные с культурой страны, её ландшафтом, территорией, выдвигая при этом проблему оппозиции «свой – чужой». Это является одним из главных условий создания геопоэтических образов и символических картин пространства в художественном тексте.

Геопоэтика обогащает формы литературоведческого анализа: позволяет определить сюжетную основу и выявить главную идею произведения, интерпретировать поведение героев, выделить особенности пространственно-временных отношений в художественном тексте [Александрова-Осокина, 2020].

В. Топоров в своей статье «Пространство и текст» предлагает различать два типа художников по отношению к пространству:

1. равнодушный;
2. имеющий интерес к пространству.

В качестве неравнодушных художников автор называет «Гоголя, Достоевского, Андрея Белого, Платонова и др.» [Топоров, 1983, с. 251]. Поэты Серебряного века, безусловно, относятся ко второму психологическому типу художников. Это подтверждается определяющей ролью пространства в их творчестве.

Пространство можно считать одним из основных концептов в поэзии Серебряного века. Пространственные символы активно используются многими писателями начала XX столетия, ведь путешествие является важным мотивом их творчества, как например африканские путешествия Гумилёва, итальянский цикл стихов Блока, странствия Андрея Белого по Италии и Северной Африки.

В нашем исследовании предпринята попытка выявить мотивы и образы, из которых складывается геокультурный образ стран Северной Африки в литературе путешествий и в творчестве поэтов Серебряного века. Проанализированный материал позволяет представить геопозитические модели Египта и Туниса, включающие мифопозитические образы, природные объекты и историко-культурные реалии.

Важно отметить, что в различных литературных произведениях по-разному трактуется концепция пространства-времени. Пространство и время приобретают символические черты, становятся мотивами или образами, раскрывающими национальную картину мира в лирических текстах, тогда как в прозе они являются основными категориями произведения и частью сюжета [Рудь и др., 1974].

Итак, в поэзии представления о действительности проявляются в системе образов и лейтмотивов, воспринимаемой нами как художественная реальность. Стихотворение – это своего рода картинка, не в том плане, что оно «изображает» некое место, а в том смысле, что текст рождается во взаимодействии с пространством [Москаленко, 2014]. Художественное произведение становится основой для возникновения связи между индивидом и пространством на уровне эмоций, т.е. пространство здесь становится способом познания мира. Возникает геокультурное понимание пространства и различных культурных ландшафтов. Так, поэзия может стать одним из ключевых способов осмысления пространства и многообразия его реалий [Лавренова, 1998].

В рамках литературоведческих исследований, уделяющих внимание изучению «текстов культуры», необходимо выделить работы О.Н. Александровой-Осокиной, в которых наряду с термином «геопозитика» выделяются и такие термины, как текст, сверхтекст, провинциальный текст, региональный текст [Александрова-Осокина, 2020].

Геопозитика, как и метагеография, могут быть отражены в региональном сверхтексте, поскольку они являются составной частью

теории и методологии исследований литературы путешествий. Историческое, культурное, социальное, мифологическое, символическое значения становятся основой сверхтекста, локус которого проявляется в процессе мифологизации пространства. По мнению исследователей, «семиотика локуса рассматривает пространство как структурированное единство смыслов, то есть как текст, сверхтекст» [Прокофьева, 2015. с. 149]. Пространство сверхтекста таким образом воспринимается как культурно-географическое и мифологическое поле. Так, например, в данной работе под «тунисским текстом» и «египетским текстом» понимаются не только совокупность материально-культурных явлений, характерных для Туниса и Египта, но и духовные традиции туниССкого и египетского народов.

Н.А. Купина и Г.В. Битенская считают, что сверхтекст – «это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединённая содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального» [Купина и др, 2004, с.215]. А вот по мнению Н.Е. Меднис, сверхтекст является сложной системой «интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [Меднис, 2003, с. 21]

Н.Е. Меднис отмечает, что текст может выступать в качестве ключевой составляющей сверхтекста с образно и тематически обозначенным центром, где «в роли такого центра выступает конкретный локус, взятый в единстве его историко-культурно-географических характеристик» [Меднис, 2003, с. 75]. В представленном диссертационном исследовании тематически обозначенным центром в творчестве русских путешественников становятся Египет и Тунис как локусы, а также само путешествие как основа создания сверхтекста.

Часто основой регионального сверхтекста становится городской текст. В творчестве русских поэтов, писателей, путешественников встречается

большое количество стихов, поэм, пьес, романов, рассказов, заметок, статей и проч., посвящённых таким городам, как Петербург, Москва, Рим, Венеция [Меднис].

Современное российское литературоведение уделяет особое внимание изучению региональных сверхтекстов. В XXI веке появилось большое количество научных работ, посвящённых изучению влияния текстов об Алтайском крае, Крыме, Сибири на развитие и функционирование классической и современной русской литературы, влияния образов данных регионов на самосознание русского народа, комплекса региональных мифологем и архетипов [Тюпа, 2002; Тюпа, 2004; Тюпа, 2006; Тюпа, 2007, Тюпа, 2010; Люсый, 2003].

Региональный сверхтекст возникает на основе географии, истории и мифологии местности, что определяет художественное пространство текста, культурные коды, заключенные в нём, а также способствует образованию культурно-семиотического пространства. Особое значение для регионального сверхтекста имеет определённый пространственный локус, поскольку именно в нём сконцентрированы символы и мифологемы местности.

В творчестве русских поэтов, писавших о Северной Африке, использование подтекстов в лирических произведениях приводит к возникновению феномена сверхтекста, т.е к формированию неких структурно-смысловых образов, где пространство становится частью поэтического стиля, эстетики автора: «У всех поэтов есть свои излюбленные темы, свои любимые образы и даже свои любимые слова. Все эти повторяющиеся темы и образы создают внутренние циклы в творчестве данного поэта, циклы, которые невозможно вместить в точные хронологические рамки» [Тарановский, 2000, с. 18].

Для изучения региональных сверхтекстов, посвящённых странам Северной Африки, необходимо обратиться к художественной картине мира, реализуемой в текстах русской литературы. Таким образом, творчество

русских поэтов, посвящённое странам Северной Африки, определяется как региональные сверхтексты, среди которых могут быть выделены «тунисский текст», «египетский текст». Данные тексты в русской словесности представляют собой целое художественное единство, поскольку охватывают большой круг произведений литературы путешествий. Египетский и тунисский тексты русской литературы включают в себя глубинный подтекстовый смысл, который раскрывается в процессе исследования. С нашей точки зрения, важным условием для раскрытия этого смысла является широкий спектр стихотворных произведений русской литературы Серебряного века, где Египет и Тунис представлены как мифопоэтические пространства.

Галимова Е.Ш. утверждает, что специфика регионального сверхтекста может быть раскрыта в процессе исследования «пространственно-временных категорий (художественное время, мифопоэтический характер пространства); системы лейтмотивов, образующих на смысловом уровне единство текстов; сквозных образов, прежде всего, архетипических – мифопоэтических и фольклорных» [Галимова, 2012, с.7].

Художественная картина мира, образующаяся в контексте регионального литературного сверхтекста, включает в свой состав группу пространственных и временных парадигм, природных характеристик региона, своеобразие образа мышления того или иного народа, его менталитет, его фольклорные и мифологические образы.

В качестве пространственно-временных категорий в творчестве русских поэтов, писателей, путешественников можно выделить рубеж XIX - XX веков, который стал определяющим как для литературного стиля повествования, так и для реалий, увиденных русскими людьми в Северной Африке того времени. В системе лейтмотивов в процессе создания региональных сверхтекстов, посвящённых Тунису и Египту, необходимо выделить *пустыню, жару, песок, верблюдов* и проч., тогда как

архетипическими образами становятся образы *арабов, Востока, ислама, Древнего Египта* и др.

Таким образом, мы можем утверждать, что египетский и тунисский тексты – это региональные сверхтексты, отражающие геопоэтику Египта и Туниса. Данные тексты формируются на основе совокупности мотивов, символов, мифологем, архетипов, культурно-семиотических кодов. Региональные сверхтексты являются основой для глубокой интерпретации и понимания лингвокультурного пространства.

Образы пространства и представление о нем занимали большое место в русской литературе начала XX в. Лирический герой в литературе Серебряного века ощущал себя в новом мире, в новом пространстве. Не случайно тема пространства становится актуальной, с точки зрения новой реальности, физики и метафизики.

ГЛАВА 2. СЕВЕРНАЯ АФРИКА В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВВ.

2.1. Жанровая специфика «литературного путешествия»

Жанровая специфика литературы путешествий издавна привлекала внимание историков и литературоведов. Чтобы получить общее представление об этой литературе, необходимо выявить сущность жанра путешествия в различных языках и литературоведческих исследованиях. Здесь следует отметить, что нет чёткого определения этого жанра, т.к. мнения исследователей по вопросу интерпретации термина «литература путешествий» различаются.

В арабском языке «литература путешествий» определяется в словаре литературоведческих терминов следующим образом: «сборник литературных произведений, где рассказывается о впечатлениях автора от его путешествий по разным странам этап за этапом, в котором могут быть изображены и описаны увиденные им обычаи, поведение и нравы, пейзажи, свидетелем которых был путешественник» [وهبة, 1984, с. 17].

Данное определение литературы путешествий может быть применимо к прозаическим произведениям, в которых путешествие берётся как основной содержательный элемент. Повествуя о различных этапах своего странствия, писатель-путешественник описывает свои впечатления, высказывает собственное мнение о том, что он наблюдал в процессе передвижения по определенной территории. Здесь следует отметить, что приведённое выше определение затрагивает только общие стороны жанра, не раскрывая его литературную специфику.

В известном французском словаре «Larousse: dictionnaire mondial de littérature» даётся достаточно полное определение жанра литературы путешествий, перечисляются разные формы и способы путешествия: «Литература путешествий – 1. Это хроника открытия мира, отражение

представлений о цивилизациях и менталитетах их представителей; 2. Это рассказы о путешествиях: литературные произведения, антропологические документы, исторические документы; 3. Это путеводители, бортовые журналы, паломнические маршруты, переписки миссионеров» [Larousse: dictionnaire mondial de littérature].

Данное в «Larousse: dictionnaire mondial de littérature» определение литературы путешествий концептуально схоже с определением, которое даётся в английской энциклопедии «Academic», где литература путешествий рассматривается в качестве путевых заметок, имеющих ценность для истории литературы. Литература путешествий, по мнению английских исследователей, представляет собой описание опыта автора, путешествующего по определённому городу, региону, стране, местности с целью получения впечатлений, удовольствия [Academic American Encyclopedia]. Поскольку литература путешествий возникает на пересечении нескольких жанров, то и научные труды, и отчёты о космических полётах могут считаться её разновидностью.

Поскольку литература путешествий трактуется как межкультурное, транснациональное явление, она может быть посвящена описанию поездок в разные регионы как родной страны автора, так и зарубежья. Литературные произведения, в которых затрагивается тема путешествий, обычно имеют как документальный, так и эстетический характер, что даёт возможность автору выходить за рамки простого описания определённых мест и событий.

В русском литературоведении для названия жанра путешествия были заимствованы новые понятия из французского языка – «вояжная литература», и английского – «травелог». Термин «травелог» закрепился в российском литературоведении сравнительно недавно и получил широкое распространение.

В русских словарях, энциклопедиях, литературоведческих монографиях и исследованиях приводятся многочисленные попытки

определения жанра путешествия с целью раскрытия его сущности и объяснения его особенностей в отличие от других литературных жанров.

Как у всех других литературных жанров, у путешествия имеется свой предмет изображения, свое жанровое содержание и форма. Путешествия как жанр не имеют в современной литературоведческой науке однозначной трактовки, отсутствует также и единая позиция в отношении самого термина. Взгляды писателей и литературоведов продолжают различаться также по вопросам разграничения собственно художественных произведений, которые можно отнести к этому жанру.

Синергетичность и многосоставность видел Н.Г. Чернышевский в литературе путешествий: «соединяя в себе элементы истории, статистики, государственных наук, естествознания и приближаясь к так называемой легкой литературе своею формою, как рассказ о личных приключениях, чувствах и мыслях отдельного человека в столкновениях его с другими людьми, жизнь которых тем любопытнее для нас, что они живут в условиях иной обстановки, нежели публика, для которой предназначается книга, путешествие совмещает в самой легкой форме самое богатое и заманчивое содержание. Путешествие - это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествознание» [Чернышевский, 1948, с. 124]. Русский критик и писатель дал общее определение, которое представляется воистину безграничным и охватывает широкий спектр текстов путешествия.

М.П. Венгеровым и Л.И. Тимофеевым в «Кратком словаре литературоведческих терминов» путешествия определяются как жанр художественной литературы. Они обозначают путешествия (травелоги) как «литературные произведения, в которых повествуется о бывшем в действительности или вымышленном путешествии в чужой, неизвестной или малознакомый край. В путешествии описываются наблюдения, впечатления путешественника, его открытия и приключения» [Тимофеев и др., 1963, с. 192].

Н.М. Маслова рассматривает путешествие как особую публицистическую форму, т.е. «публицистический жанр». По мнению исследовательницы, путешествия могут быть как реальными, так и фантастическими (выдуманными). Она предлагает другое название - путевые записки, которые появились и развивались в русле публицистики XVIII-XIX веков [Маслова, 1980, с. 29].

В.А. Михайлов в своей работе «Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII-XIX веков» рассматривает литературу путешествий с позиции их жанровой принадлежности к художественной литературе [Михайлов, 1999, с. 30].

Он подчеркивает, что в основе этого жанра представлено описание реального или вымышленного перемещения либо в реальном, либо воображаемом пространстве. В ходе своего путешествия, герой-путешественник представляет картину реальнопосещаемого или фантастического, выдуманного пространства, описывая объекты и явления, выражая свои ощущения и представления, возникшие под впечатлением странствий в пространстве, а также изложение фактов и событий, происходивших во время путешествия [Михайлов, 1999, с. 45]. Исследователь отмечает также, что литература путешествий способна соединить в себе элементы многих жанровых форм: очерка, эссе, рассказа, легенды, письма, репортажа и т.д.

М.Г. Шадрина развивает эту мысль и отмечает, что у путешествия нет определенных границ и пределы понятия всегда подвижны. Она также предлагает ряд синонимов и эквивалентов, которые могут использоваться в литературоведении :«путешествия, литература путешествия, путевые очерки, хождения, хожения, путевые записи, путевая проза, дневники» [Шадрина, 2003, с. 51].

Подчеркивая «гибридность жанра», О.М. Скибина отмечает, что литература путешествий рассматривается как «собирательная литературная форма, которая включает на правах целого элементы разных жанровых

образований, не делая разграничения между видами научными и художественными» [Скибина, 2009, с. 135].

В современном литературоведении определение жанра, предлагаемое В.М. Гуминским, считается наиболее объективным. Это определение было включено в «Литературный энциклопедический словарь» (1987 г.) [Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 314] и «Литературную энциклопедию терминов и понятий» (2001) [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 839]. В.М. Гуминский основывается в своем определении на таких двух аспектах, как жанрообразующие элементы и форма изображения. «Путешествие - жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных, незнакомых читателю или малоизвестных стран, земель, народов в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные – эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи; особый вид литературных путешествий повествования о вымышленных, воображаемых странствиях... с доминирующим идейно-художественным элементом, в той или иной степени следующие описательным принципам построения документального путешествия» [Гуминский, 1987, с. 314-315].

Арабские исследователи при классификации литературы путешествий учитывают объективные и субъективные аспекты, которыми руководствовался автор. Если в работе отсутствуют или редко встречаются субъективные факторы и литературные элементы, то текст классифицируется как описательная география. Если же в работе гармонично сосуществуют объективное описание пространства и субъективное мнение путешественника о нём, то текст классифицируется как геолитература. Исследователи пишут: «Текст, в котором доминируют литературные и субъективные элементы, может относиться к жанру литературы путешествий» [الموافي, 1995, с. 23].

Основываясь на классификации арабских исследователей, можно разделить литературу путешествий на собственно-документальные тексты, художественные путешествия и художественно-документальные тексты.

Собственно-документальные тексты – это тексты, которые охватывают научный и познавательный спектр, включающие в себя экспедиции, научные академические исследования, отчеты, сделанные учеными. Авторами этих текстов могут быть ученые, доктора наук, естествоиспытатели, студенты. К собственно-научным текстам можно отнести тексты о путешествиях В.К. Арсеньева, В.А. Обручева, Н.Н. Миклухо-Маклая и др. Данные тексты обладают целенаправленным и унитарным характером. В них решаются практические задачи по сбору информации и фиксации сведений, анализируется собранный материал, делаются научные выводы, даются объективные оценки.

Собственно-документальные тексты отличаются от других текстов в контексте литературы путешествий тем, что в них содержатся достоверные сведения и факты, основой этих текстов являются актуальные данные, которые могут быть проверены. Собственно-документальные тексты встречаются в различных областях науки, например, в геологии, этнографии, биологии, географии и т.д. Как правило, эти тексты были созданы во время экспедиций, и в них представлены ценные научные открытия.

Художественное путешествие также относится к литературе путешествий. Данные тексты отличаются эстетическим характером и включают в себя творческий замысел, через который автор-путешественник раскрывает читателю новый мир. Таким образом создатель текста в художественной форме реализует свои собственные представления о той действительности (местности, природе, культуре и проч.), которую он воспринял. В отличие от собственно-документальных текстов художественное путешествие является повествованием о духовных переживаниях и внутренних ощущениях автора.

Художественно-документальные путешествия являются одной из форм повествования. Чаще всего они представляют собой романы, построенные по модели путевых заметок, структура которых как формально, так и содержательно позволяет создавать в контексте художественно-документальных путешествий путевой дневник, эпистолярный, мемуарно-автобиографические нарративы. В художественно-документальных путешествиях содержатся ключевые элементы фактографии путешествия: маршрут, представляющий собой композиционную основу текста и содержания повествования, конкретное описание фактов, событий, особенностей региона, жителей и т.д. В этих текстах проявляется структура художественного нарратива, включающая в себя различные символы, образы, отсылки и метафоры, что является органичным для литературного текста.

Литература путешествий может быть представлена в различных литературных формах. Рассмотрим некоторые из них:

- **Путевые записки, тяготеющие к жанрам повести и романа** - исторически наиболее распространённая форма, имеющая собственный нарратив и отличающаяся лирическим стилем повествования: «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1790 г.), «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина (1829 – 1833 гг.), «Фрегат «Паллада» И.А. Гончарова (1855 – 1858 гг.), «Остров Сахалин» А.П. Чехова (1891 г.), «Мое открытие Америки» В. Маяковского (1926 г.), «Уроки Армении» А. Битова (1969 г.), «Дерсу Узала» В. Арсеньева (1976 г.) и др.;

- **Форма фантастического романа.** Здесь путешествие представляет собой описание несуществующих пространств и геокультур: «Иной свет, или Государства и империи луны» (1657 г.) Сирано де Бержерака, «Путешествие Гулливера» Д. Свифта (1726 г.), «Вокруг света за 80 дней» Ж. Верна (1872 г.), «Машина времени» Г. Уэллса (1895 г.) и др. Интересно, что фантастические путешествия могут быть направлены как в прошлое, так

и в будущее, что позволяет писателям создавать разнообразные псевдонаучные и социальные утопии;

- **Очерковая форма** – небольшое литературное произведение, в котором могут содержаться факты социально-философские размышления по поводу увиденного: «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф.М. Достоевского (1863), «За рубежом» М.Е. Салтыкова-Щедрина (1881 г.) и др.;

- **Путевой дневник** - литературное произведение, в котором в сжатой форме представлены факты и впечатления автора о путешествии, даются описания встреч, событий, происшествий: «Сицилия и Тунис» Андрея Белого (1911 г.) и др.;

- **Эпистолярная форма** – письма, в которых автор упоминает о своих путешествиях и в свободной форме выражает свои чувства: «Письма русского путешественника» (1789 г.) Н.М. Карамзина, «Роман в письмах» (1829 г., незаверш.) А.С. Пушкина, «Бедные люди» (1845 г.) Ф.М. Достоевского (в данном случае это, скорее, прогулки) и др.;

- **Основная часть произведения** – описание путешествия главного героя в прозе или поэзии, наполненное различными символическими образами и скрытыми смыслами: «Путешествие Онегина» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823—1831 гг), «Журнал Печорина» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1838 – 1840 гг.);

- **Форма поэмы (поэтический роман)** – роман в стихах, частью которого является описание путешествия главного или второстепенного героев: поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812 -1818 гг.), поэма «Дон Жуан» Дж. Байрона (1818 – 1823 гг.).

- **Поэтическое произведение** – стихотворение, полностью или частично посвящённое путешествию: «стихи о Хиджазе» Абу Якуба Бин Иврагима Альварижлани (1143-1144 гг.) – это сборник стихотворений, состоящий из 360 стихов, в котором поэт-паломник подробно рассказывает о своей поездке в Хиджаз в поэтической форме [معمر, 1979].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что литература путешествий является жанром художественной литературы или публицистики. Основой литературы путешествий является изложение событий, происходящих в реальном или выдуманном пространстве, где герой-путешественник дополняет рассказ философскими размышлениями и субъективными впечатлениями от собственных странствий.

Литературное путешествие проявляется в разнообразных литературных формах: дневники, письма, автобиография, путевой дневник, романы, поэмы и стихотворения. В целом этот жанр характеризуется наличием документальных свидетельств (этнографических, географических, архитектурных и др.), а также элементов художественного вымысла автора-путешественника. Поэтому следует различать путешествия в реальном и выдуманном мире.

2.1.1. Жанр путешествия в мировой литературе

Путешествие открывает перед человеком возможность обогащения его знаний, расширения кругозора и знакомства с другими культурами. Поездки и экспедиции помогли обнаружить разную среду обитания людей, различные этносы и культуры. Среди путешественников были учёные, священнослужители, паломники, торговцы, полководцы, а также любители приключений.

Жанр путешествия формируется уже в эпоху античности: именно тогда разнообразные отчёты о путешествиях обретают автономную жанровую природу и возникают соответствующие названия: *периплы* (от греч. περιπλῆω «плыть кругом, огибать»), *описания морских путешествий*, и *перигезы* (от греч. περιήγησις «путеводитель»), *описания странствий по суше*. К перигезам примыкали *периоды* (обзоры) и *хорографии* (др.-греч. τόπος – «местность» и γράω – «описываю»), представляющие собой географические наблюдения [Мамуркина, 2013, с. 110].

Так, древнейшее из известных нам произведений античности было создано греческим поэтом Гомером, который жил в IX или VIII веке до н.э. Он – автор героических поэм «Илиада» и «Одиссея», повествующих о походе греков под Трою и дальнейших странствиях одного из его участников. Творчество греческого путешественника Геродота «История» (V веке до н.э.) также имеет огромное историческое и географическое значение. Он считается родоначальником истории и одним из первых ученых-путешественников. Посетив многие страны мира (Грецию, Египет, Вавилон, Персию и многие др.), он описал быт, обычаи разных племен и народов, создав настоящую энциклопедию, содержащую богатый материал из этнографических, географических, исторических и литературных сведений.

Ценный исторический вклад внес великий карфагенский мореход Ганнон (V в. до н. э.). Этот государственный деятель совершил плавание вдоль западного берега Африки с целью основания финикийских колоний. После возвращения он написал отчет о своём путешествии «Перипл Ганнона», который сохранился в виде греческого перевода. Следует упомянуть также «Странствия Синухета» (между XX-XI вв. до н.э.) – самое известное древнеегипетское литературное произведение, где автор-придворный рассказывает о своих приключениях. После смерти фараона он бежал из Египта к кочевникам и жил среди них, но потом по приглашению нового фараона вернулся в Египет и получил вознаграждение. Описываемые события произошли в первые годы Среднего царства, и в произведении детально от первого лица изложены реальные исторические факты.

Древнеиндийский эпос «Рамаяна» (III-II вв. до н.э.) повествует о приключениях божественной пары Вишни и Лаками, где Вишне представлен в воплощении царя Рамы, а Лаками в воплощении царской жены Сеты. Эти эпические поэмы содержат учения древних индийских мудрецов. «Метаморфозы, или Золотой осел» (II в. н.э.) древнеримского

писателя Апулея – один из наиболее популярных античных романов на латинском языке. Роман повествует о путешествии героя Луция по греческой области Фессалии, с целью разведать секреты магии и чудес. Повествование ведётся от лица самого автора. Произведение не отражает действительность в реальном виде, однако через мысли и эмоции писателя передаётся художественно-фантастическое восприятие мира.

Литература путешествия развивалась и преобразовывалась на протяжении многих веков. Культурно-исторические и социально-экономические условия влияли на жанр путешествия, на процесс его развития, на особенности стиля, формы и моменты содержания. Таким образом, исследование данного жанра не представляется возможным без учёта особенностей его зарождения и эволюции. Современный исследователь Ролан ле Унен пишет: «Путевые записи очень старый жанр, имеющий в своей основе историю путешествия Геродота (около 484 до н.э. - около 425 до н.э.) в Персию, Египет и в Вавилон в V веке до н.э. и «Анабасис» Ксенофонта (не позже 430 до н.э. - не ранее 356 до н.э.). Крестовые походы, как известно, дали толчок развитию торговли между Европой и Азией. Их неудача привела к поиску новых путей в Индию и в сказочные земли Катай (Cathay) и Сипанго (Cipango), превознесению богатства и чудес которых способствовала книга Марко Поло (1254-1324 гг.). Поэтому были открыты новые земли в XV веке и в следующем столетии были осуществлены морские экспедиции, ведущие к великим открытиям. Эти путешествия получили отражение в реляциях⁴» [Майга, 2014, с. 254]. А.А. Майга выделяет основные этапы эволюции и важные причины, давшие толчок развитию данного жанра. В первую очередь, это политические, торговые и религиозные предпосылки. Но главной причиной стало появление тенденции к расширению торговых путей и открытию новых

⁴Реляция – это донесение о военных действиях, об отдельных происшествиях во время войны, преимущественно о действиях собственных войск, о неприятеле упоминается настолько, насколько это необходимо для выяснения дела.

маршрутов между Европой и Азией. Цель путешествий заключалась в поиске сокращенных путей или морем, или по суше. Открытие новых земель было предметом изображения в отчётах путешественников, в которых они описывали то, что видели. Обычно это были сказочные описания, а иногда путешественники представляли свои собственные мифы.

В средневековую эпоху произошло увеличение потока путешественников. В основном они совершали паломничества в святые земли: христианские паломники отправляются в Рим и Иерусалим, а мусульмане в Мекку. В те времена их рассказы рассматривались как главные путеводители и важные источники географических сведений. Например, путевые записи известного марокканского путешественника Ибн Баттута (1304-1377 гг.) считались главным источником для картографических изданий (карта, атлас, глобус и т.д) и надёжным компасом для паломников и торговцев. Они насыщены интересным географическим, этнографическим материалом, заключающим сведения о различных народах и культурах. В 1325 г., отправившись из Марокко в паломничество, он побывал в Египте, Аравии, затем Иране, Месопотамии, Сирии, Малой Азии, Крыму и южных областях России. Через Среднюю Азию и Афганистан Ибн Баттута прибыл в Индию и жил там несколько лет, затем посетил Индонезию и Китай. В 1349 г. он возвратился в Марокко, между 1349 и 1352 гг. ездил в мусульманскую Испанию, в 1352-1353 гг. путешествовал по Западному и Центральному Судану. Интересны заметки Ибн Баттуты о его пребывании в Золотой Орде (в частности, в Крыму и при дворе хана Узбека), они богаты сведениями экономического, этнографического и культурно-бытового характера. Путешественник подробно описал Константинополь, в котором побывал, сопровождая жену Узбека — греческую царевну.

В эпоху Возрождения два немаловажных взаимосвязанных фактора способствовали развитию жанра путевых заметок - изобретение печатания и распространение производства бумаги. Новый толчок дали интенсивность

европейских экспедиций и географические открытия новых земель (Америка, Австралия).

В эпоху великих географических открытий XV-XVI вв. появилось большое количество текстов, которые можно отнести к литературе путешествий. Описания морских путешествий Б. Де лас Касаса (1484 – 1566 гг.), судовые журналы Христофора Колумба (1506-1540 гг.), письма Америго Веспуччи (1454 – 1512 гг.), дневники спутника Магеллана А. Пигафетты (1492 – 1531 гг.), сочинения Васко да Гамы (1469 - 1524 гг.) и других путешественников передавали сведения этнографического характера, знакомили с культурой регионов. Эти экспедиции во многом носили политический характер, были выгодны правителям. Европейские короли начали поддерживать путешественников, награждая тех, кто открывал новые маршруты и земли. Подобные произведения появлялись не только в Европе, но и на Дальнем и Ближнем Востоке: в качестве примера можно привести сочинения Чан Цяня (II в. до н. э.), Сулеймана Басрского (IX в.), Ибн Маджида (1432 – 1500 гг.).

Литература путешествий изначально базировалась на документальной основе, однако начиная с XVII в. она начала развиваться в двух направлениях: художественно-документальном и собственно-художественном.

К концу XVI века благодаря расширению торговых путей, большую популярность получили очерки купцов и торговцев, которые путешествовали в юго-восточную и юго-западную Азию. Франсуа Бернье во второй половине XVII века писал об Индии области Кашмир. Жан-Батист Тавернье в те же годы путешествовал по Ираку, Ирану, Индии, Сирии, Турции. В начале XVIII века известный торговец Жан Шарден не просто путешествовал по Ирану, о чём сохранились его заметки, он прожил там около 20 лет [Майга, 2014].

В XVII-XVIII вв. литература путешествий пополнилась документами, заметками, описаниями морских и сухопутных путешествий. Отчеты об

экспедициях делали Ла Саль (1643 – 1687 гг.), Ж. Кук (1738 – 1779 гг.), Л. А. де Бугенвиль (1729 – 1811 гг.), Лаперуз (1741 – 1788), В. Ж. Беринг (1681 – 1741 гг.), пиратские экспедиции и приключения были запечатлены в записках голландца А. О. Эксквемелина (1645 – 1707 гг.) и английского пирата У. Дампьера (1651 – 1715 гг.).

Произведения XV - XVIII вв., посвящённые реальным путешествиям, были настолько популярны, что их содержание и структура стали все шире использоваться в литературных произведениях. Путешествие Васко да Гамы в Индию послужило основой для создания «Os Lusíadas» Л.В. де Камозэнса⁵. Путешествия и великие географические открытия вдохновляли на создание новых сюжетов Франсуа Рабле и Уильяма Шекспира. Философские и социально-утопические романы XVI - XVII вв. Были написаны в форме путевых заметок или «воспоминаний» о дивных краях, как, например, произведения Т. Мора, Ф. Бэкона, С. де Бержерака.

Только с XVIII века путешествие следует считать настоящим и самостоятельным литературным жанром. Писатели начинают заботиться о стиле наряду с композицией повествования. Исследователь Т. Робли считает, что к концу XVIII века в Европе формируются два типа «литературных путешествий». Первый, условно говоря, «Стерновский» (Л. Стерн «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», Лондон, 1768), в котором отсутствовало подлинное описание путешествия, поскольку автор концентрировался на описании своих чувств. Во втором типе, который был реализован в работах французского писателя-путешественника Ш. Дюпати (1746-1788 гг.), путевой очерк был непосредственно связан с действительностью. Так, например, в своих популярных «Письмах из Италии» автор умело соединял этнографический и географический материал, создавая при это идеальное литературное произведение, соответствующее художественной форме травелога. Второй

⁵«Лузиады» - эпопея португальского поэта Луиша де Камозэнса. Предполагается, что она была написана в 1556 году, а первое издание было в 1572 году.

типлитературы путешествий формировался на базе реальных историко-географических фактов, а также конкретных воспоминаний, рассуждений авторов.

После Стерна возникают «Путешествие немца по Англии в 1782 году» К.Ф. Морица (1783 г.), «Сентиментальный путешественник, или моя прогулка в Ивердон» Ф. Верна (1785 г.) и другие описания путешествий, в которых авторы стремились передать читателю весь спектр и глубину своих чувств, мыслей и переживаний. В это время в описании путешествия стала широко использоваться эпистолярная форма.

Просветительский роман о путешествиях XVIII в. содержал черты авантюрного, философско-психологического романа, но движущей силой сюжета были путевые приключения. Эти события отражены в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо (1719 г.), «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта (1726 г.), «Путешествии Нильса Клима под землю» Л. Хольберга (1742 г.), «Путешествиях по Франции и Италии» Т. Смоллетта (1770 г.) и т.д.

XIX век стал переломным моментом в жизни литературы путешествия. Он представляет собой золотой век в истории путешествия. Благодаря расширению торговых путей, научно-исследовательских экспедиций и военных походов путевые очерки получили широкое распространение. Сам факт совершения путешествия стал исторической необходимостью. В результате родился писатель-путешественник. Так в первой половине XIX в Европе увеличивается количество поездок европейских писателей на Восток. «Путешествие из Парижа в Иерусалим» (1811 г.), автором которого является Ф.Р. де Шатобриан, стало толчком развития литературы путешествий. Жан Клод Берше утверждает, что «путешествия» Шатобриана «занимают свое особое место в литературном пространстве» [Berchet, 1983, с. 94-95].

Литература путешествий XIX в. включала в себя фактические записи реальных путешествий, такие как «Путешествие на «Бигле»» Чарльза Дарвина (1831 – 1836 гг.), «"Фрам" в полярном море» (1893 г.) Ф. Нансена,

а также литературные путевые очерки, в которых авторы стремились представить собственные впечатления. На этот жанр оказало сильное влияние «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна (1768 г.).

В XIX и XX вв. литература путешествий принимала разнообразные формы, но путевой очерк стал ведущим жанром публицистики. Путевой очерк был разработан романтиками Ф. Р. Шатобрианом («Путешествие по Америке»), А. М. Л. де Ламартин, А. Гейне, Т. Готье, П. Мериме. Литература путешествия продолжала развиваться. Были опубликованы литературные произведения писателей-путешественников и учёных-путешественников из Франции (Жан Шарль, Сирано де Бержерак, Эммануэль Нодье, Альфонс де Ламартин, Виктор Гюго, Жорж Санд, Жерар де Нерваль и др.), Великобритании (Томас Майн Рид, Герберт Уэллс), США (Марк Твен), России (Александр Кашеваров, Егор Ковалевский, Николай Миклухо-Маклай) и др.

В начале XX века возникли новые направления путешествия, связанные с новой политической тенденцией. В колониальных целях территории африканских, латиноамериканских, восточных стран стали объектами военной, исследовательской и дипломатической деятельности. Клод Леви-Стросс отправился в Южную Америку к индейским племенам, Мишель Лейрис поехал в Африку в «Миссию Дакар-Джибути» в 1930-х гг. Путевой дневник, этнографические и географические записи стали одними из самых распространенных форм описания путешествия того периода. Писатели-путешественники сыграли роль профессиональных этнографов.

Важными произведениями художественной литературы XX в., в которых упоминаются путешествия, стали работы, имеющие фактологическую основу. Это географические повести «Магеллан. Человек и его деяние» (1938 г.), «Америго. Повесть об одной исторической ошибке» С. Цвейга (1942 г.), «Дерсу Узала» В. К. Арсеньева (1923 г.).

Формы и литературные приемы литературы путешествий наиболее широко использовались в научной фантастике и приключенческой

литературе. В XX веке многочисленные фактические отчеты о путешествиях встречаются в текстах «Кон-Тики» (1948 г.) и «Аку-аку» (1957 г.) Т. Хейердала, «За бортом по своей воле» А. Бомбара (1959 г.), «Вокруг света за китами» Б. А. Зенковича (1954 г.), «Кругосветное плавание «Джипси Мот» Ф. Чичестера (1969 г.).

В XXI в. литература путешествий приобрела новую форму – это форма блога в социальных сетях. Публикации о путешествиях в Instagram, Facebook, ВКонтакте пользуются большой популярностью у читателей. В жанре блога автор может делиться как фактами о путешествии, так и своими впечатлениями, что делает этот жанр логичным продолжением классической литературы путешествий.

В настоящее время путешествие стало доступно всем, специальные программы и телепередачи, веб-энциклопедии, ролики на видеохостинговых сайтах дают людям возможность не только читать о путешествиях, но и видеть другие страны глазами путешествующего. Всё это даёт нам возможность утверждать, что в XXI в. литература путешествий трансформировалась и реализуется в новых формах в сети Интернет (блоги, статьи, видео).

Именно тогда начинается моделирование образа путешествия на метафорическом уровне. В ходе путешествия (вымышленного или реального) складывается образно-географический облик, в результате которого маршрут путешествия включает в себя особые образно-географические признаки осмысленной территории. В ходе путешествия местность, город (страна) служат "театральной сценой" переживаний и интеллектуальных размышлений автора. *Образы страны* в структуре образов путешествия начинают играть существенную роль. Путешествие замещает реальные геокультурные образы, описывающие местность через состояние духовного мира писателя/героя – путешественника.

Итак, литература путешествий - это самостоятельный жанр, который имеет свою специфику. Он прошёл длительную и сложную историю

становления и развития, начиная с древности - до наших дней. В его основе лежит не только описание увиденных мест и достопримечательностей, но и выражение впечатлений, переживаний путешественника. Этот жанр содержит документальные элементы (этнографические, географические, архитектурные и др.) и включает в себе творческий вымысел автора-путешественника.

2.1.2. Жанр путешествия в русской литературе

В русской литературе жанр литературного путешествия также прошёл свой сложный путь развития. Впервые «хождения» появились в XI-XII веках как «паломнические путешествия» и представляли собой «записи о путешествии к святым местам или на церковные соборы» [Горкин, 2006, с. 912].

Хождения или хожения – это описания паломничества в Святую землю (Палестину, Иерусалим, Константинополь и др.) с целью поклонения христианским святыням. Подобные путешествия могли совершаться, как верующими христианами по собственной воле, так и служителями русской православной церкви. Некоторые путники в процессе религиозной поездки сочетали духовные цели с торговыми или дипломатическими интересами. Подобные хождения совершались на протяжении всего средневековья. Описание хождений обуславливается предметом и целью поездки. Повествователь представляет собой главное действующее лицо, через рассказ и впечатления которого можно познакомиться с историей путешествия. «Хождения» дают широкую картину жизни общества и посещаемых мест. В конце XIV - начале XV вв. хождения различаются по характеру повествования на собственно паломничества и светские хождения. В XVI-XVII вв. светские хождения предстают в форме статейных списков, содержание которых стало включать в себя новые сюжеты,

охватывающие широкий круг универсальных проблем и реальных явлений действительности.

Хождения представляют собой жанр, соединяющий документальные и художественные элементы, опирающийся на достоверность и объективность повествования. Эти путешествия-паломничества сыграли важную роль в расширении и укреплении международных отношений Киевской Руси с другими государствами. Они также способствовали формированию национального самосознания.

Обычно хождения содержали не только описание маршрута, но и географические, этнографические и исторические информации, включающие в себя иногда впечатления и личные мнения паломника. Они могут содержать и пересказ сюжетов легенд, которые относятся к увиденным достопримечательностям. Ключевыми памятниками древнерусской литературы в жанре хождений стали «Хождение Игумена Даниила» (XII в.), «Хождение в Царьград Добрыни Ядрейковича» (XIII в.), «Хождение за три моря Афанасия Никитина» (XV в.). Писатели-паломники приводили в своих рассказах тщательное описание путей и маршрутов, ведущих к религиозным местам и культурным центрам.

В последующие века поездки и странствия перестали носить чисто информативный характер, что привело к зарождению жанра литературных путешествий в XVIII веке: хождения превратились в путевые записи, заметки о путешествиях. В начале XVIII века, в век, когда появилось «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, путешествие приобрело новое значение. Дело в том, что поездки до конца XVII века для большинства россиян были практически невозможны. Обычно это были только способные молодые люди, которых император Петр I отправлял в европейские страны (в Германию, Голландию, Англию, Францию) для обучения. Их впечатления и удивление от увиденного, восприятие нового мира и необычных «экзотических» культур стало предметом изображения в их литературных произведениях.

С XVIII века внутренний мир человека стал основным содержанием европейских направлений в искусстве и литературе, которые объединялись под общим названием «сентиментализм». Почти все стилистические и жанровые особенности европейской прозы изменились под влиянием нового мировоззрения. Жанр путешествия выдвинул на первое место роман-путешествие и роман в письмах, дававшие простор для описания впечатлений и душевной жизни. Важное место в них занимает не описание маршрута и достопримечательностей, а сам путешественник, его чувства и мысли. Субъективность и личностный взгляд являются более важными, чем увиденные достопримечательности. Сентиментализм в основном базировался на описании и передаче настроений и переживаний путешественника. Ключевым в развитии жанра литературных путешествий стало изменение ценностных ориентиров реципиентов, т.е. читателя стали интересоваться не только сухие географические и историко-культурные факты, но и личные впечатления писателя, чувства и переживания, которые он испытывал во время путешествия. Сентименталисты использовали в основном форму дневника, где больше внимания уделялось настроению и переживаниям «сентиментального» путешественника. Английский писатель Л. Стерн заложил основу **сентиментального путешествия**. Основоположителем сентиментализма в русской литературе путешествия конца XVIII века стал Н.М. Карамзин. В своем произведении «Письма русского путешественника» (1792 г.) он раскрыл внутренний мир героя-путешественника, близкого самому автору.

На рубеже XVII-XVIII веков образцом для путевых заметок русских путешественников стала литература путешествий Западной Европы. Поэтому на русское литературное путешествие оказали сильное влияние европейские произведения этого жанра. В Российской Империи пристально следили за результатами последствиями западноевропейской эпохи Просвещения, проявляли интерес к жизни людей в этой части европейского континента: «в 70-е гг. появились переводы ряда путешествий на русский

язык. Всплеск к созданию произведений подобного жанра был дан и популярностью просветительских идей, которые стимулировали сами путешествия в среде литературных дарований» [Краснощекова, 1997, с. 149].

«Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина открыли новый и особый «русский жанр» «литературных путешествий», в результате он стал образцом для подражания. В начале XIX века стали появляться «путешествия», похожие на карамзинские: «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии» П.И. Сумарокова, «Путешествие в Полуденную Россию» В.В. Измайлова, «Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губ.» М.И. Невзорова. Таким образом, в первой половине XIX века вслед за произведением Карамзина появляется масса заметок и путевых записок, которые являлись продолжением зародившейся в XVIII веке традиции. В этих текстах большое внимание уделялось их художественной форме, причём ключевые жанрообразующие аспекты остались прежними: герой путешествует, описывает увиденное и свои чувства, рассуждает, переживает и делится своими впечатлениями.

А.Н. Радищев одновременно с Н.М. Карамзиным создаёт новое явление – это соединение дневника и самого путешествия. Главным образом А.Н. Радищев рассказывает не о том, что он видел, а о том, что он чувствует. На рубеже XVIII-XIX вв. эти писатели становятся «авангардистами» своего времени. Они не просто рассказывают о том, что думают – они предлагают новый способ восприятия и освоения мира.

Писатели-романтики, обращаясь к теме путешествия, культивировали форму лирического путешествия. В своих путевых очерках писатели-путешественники изображали романтического героя, страдающего и разочарованного в современном ему обществе. Увеличение интереса к необычному, экзотическому или неизвестному миру ясно выражается в форме путевого дневника: образы героев-свободолюбцев (у А.С. Пушкина) и художественные приёмы (у А.Ф. Вельмана) тесно

связывают эти произведения с романтизмом. В русле романтического метода были созданы «Путешествие по Святым местам» А.Н. Муравьёва (1830 г.), «Странник» А.Ф. Вельтмана (1832 г.), и «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина (1835 г.).

Писатели-реалисты также использовали все разновидности этого жанра. В XIX веке были созданы многочисленные приключенческие романы-путешествия, в которые включается и научная информация («Остров Сахалин» А.П. Чехова (1895 г.), очерки «В краю непуганых птиц» (1907 г.), через год за первой книгой появилась вторая – путевые очерки о жизни и быте жителей Севера «За волшебным колобком» (1908 г.) М.М. Пришвина и др.).

В XX веке путешествие включается в содержание произведений, возникают новые варианты жанра путевого очерка: путевой репортаж, путеводитель, где усиливается социальная тематика. В путешествии изображаются разные стороны материальной и духовной жизни людей, описывается их культура, обычаи и традиции, их типичные бытовые и жизненные сцены. В лирических или прозаических размышлениях путешественника отражается реальность конкретных стран и регионов (цикл стихов об Америке «Мое открытие Америки» (1926 г.) В.В. Маяковского, роман «Дерсу Узала» (1923 г.) В.К. Арсеньева, повесть путешествие «Уроки Армении. «Путешествие из России» (1969 г.) А.Г. Битова и др.

В хронологии развития литературы путешествий как жанра в русской литературе мы будем опираться на исследования географа и культуролога Д.Н. Замятина, выделяющего три основных периода: до начала XIX в., с начала XIX в. - до 1910-х годов, с 1910-х годов по настоящее время [Замятин, 2002, с. 18].

XIX век – золотой век в русской литературе - был исключительным для литературы путешествия. Он делится на два периода: 1800-1830 и 1840-1910 годы. Первый – это эпоха экспансии, которая характеризуется

увеличением путевых описаний историков, послов, ученых, выполняемых публицистическими и литературными способами. Вместе с расширением территории Российской Империи и завоеванием других стран появляются литературные произведения, которые раскрывают новые освоенные районы и земли. Например, «Путешествие в Арзрум» (1836 г.) А.С. Пушкина. В его стихотворениях и поэмах Кавказ стал важным сюжетобразующим образом. Эта эпоха характеризуется также повышением интереса дворянской элиты к политике и культуре Запада. В это время появляются романы Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, представляющие русскому читателю образ Европы.

В 1840-х годах русская литература начинает осваивать богатства путешествий. Русские писатели стали все больше интересоваться путешествиями, освоением новых местностей, соприкосновением с другими культурами и знакомством с чужими народами. Наиболее популярным жанром стал «физиологический» очерк нравов, быта, описание городов и местностей России (очерк «Кавказец» М.Ю. Лермонтова, 1841 г.). Появились также профессиональные очеркисты и писатели, воспринимавшие полученные в процессе путешествия впечатления как предмет изображения, как образы, в которых было запечатлено освоение новых пространств. А.Г. Ротчев – поэт, переводчик и публицист был одним из ведущих представителей этого жанра («Воспоминания русского путешественника», 1854 г.). Значительную часть своего творчества он посвятил странам Востока. В этот сборник включены путевые очерки, публицистические статьи, а также стихи на восточную тематику. Классику данного жанра представляют также впечатления от путешествия по Испании в 1845 году В.П. Боткина («Письма из Испании», 1851 г.).

С 1910-х годов начинается новая эпоха взаимоотношений русской литературы и путешествий. В начале XX в. золотой фонд литературного травелога внёс свой вклад Н. Гумилёв. Посетив ряд африканских стран, поэт

создал совершенно уникальные поэтико-географические циклы, вошедшие в книгу «Шатёр».

Образы путешествия отразились в литературном творчестве А. Белого, В. Хлебникова, О. Мандельштама, Б. Пастернака, И. Бунина и других поэтов и писателей XX века. Описание Армении нашло отражение в некоторых произведениях Белого и Мандельштама. В заметках «Читая Палласа» Мандельштам ярко отобразил особенности стиля путевого письма, отметив, что «картина огромности России» складывается у учёного-натуралиста «из бесконечно малых величин». В ранних произведениях Бориса Пастернака встречается большое количество путевых образов. В романе «Доктор Живаго» судьбы главных героев раскрываются во время путешествия в регион Уральских гор.

2.2. Образ Африки в контексте русской литературы путешествий (XI – XX вв.)

Образ Африки формировался в русской культуре на протяжении длительного периода с XI века, чему способствовала литература путешествий. Образы Африки в сознании носителя русской лингвокультуры складывались из описаний Египта и Эфиопии, поскольку данные страны являлись приоритетными направлениями для русских путешественников на протяжении нескольких веков. Флора и фауна Африки, исламская культура, христианская культура, история Древнего Египта и Абиссинии способствовали созданию яркого и запоминающегося образа Африки.

Русские путешественники также, как и европейские, путешествовали по Африке на протяжении столетий. В странах Африки бывали не только представители русской культуры, но и русскоязычные путешественники из стран, входивших в прошлом в состав Российской Империи, а затем СССР,

например, Польши, Литвы, Украины, Грузии, Армении и т.д.⁶ [Кобищанов и др., 1974, с. 319]. Уже много веков Африка привлекает русских путешественников своей древней историей и культурой, что отражено в большом количестве литературных произведений и путевых заметок. Созданный русскими паломниками, путешественниками и исследователями образ Африки напрямую связан с языком и культурой, т.к. «он включает в себя как предметную отнесенность, так и коммуникативно значимую информацию» [Лонская, 2018, с. 99]. Все это говорит об актуальности изучения образа Африки в контексте русской литературной традиции.

Первые русские путешествия в Африку неразрывно связаны с историей паломничества в Иерусалим. Русские исследователи отмечают, что купцы и миссионеры православной церкви, посещавшие в качестве паломников Палестину, первыми вступили в контакт с африканцами [Кобищанов и др., 1974; Николаев, 2009]. Этот факт дает возможность утверждать, что христианство является главным фактором, связывающим Россию с Африкой.

Как известно, Россия приняла христианство в 988 году при правлении великого киевского князя Владимира I. С XI по XVIII вв. начинают появляться истории о паломничестве, написанные на древнерусском языке. В то время эти рассказы назывались «хождениями» или «хожениями» в Святую землю. Сам термин «хождения» как литературный жанр широко распространен в русской литературе. Хождения представляют собой путевые заметки, в которых паломники или путешественники из России описывали собственные впечатления, полученные во время путешествий по другим странам.

⁶Книга «Африка глазами наших соотечественников» (1974 г.) была создана во времена Советского Союза, ее авторы использовали работы украинских и грузинских путешественников, которые посещали Африку с XV по XVIII век.

Паломники активно посещают Иерусалим до XIII века, однако во времена монголо-татарского нашествия жанр хождений приходит в упадок. Несмотря на это в конце XIV века в путевых заметках русских паломников появляются первые упоминания о Египте и египтянах. Так, **архимандрит Смоленский Агрефений**, посетивший Палестину в 1370-х гг., стал одним из первых русских паломников, встретивших у Гроба Господня в Иерусалиме «африканских христиан», называющих себя коптами, о чем архимандрит написал в своих Хождениях [Архимандрит Агрефенья, 1896].

Можно предположить, что эти африканские христиане были коптами из Египта или представителями православной церкви Эфиопии, известной как монофизизм⁷. Многие произведения русских паломников описывают их литургию и жизнь. Если в большинстве хождений копты называются *коптами*, то эфиопские верующие обычно упоминаются как *хабеж* или *хампес*.⁸

С течением времени дорога в Иерусалим открывает для русских путешественников новые значимые для христиан места в Африке. В XIV-XV вв. русские паломники на территории Египта посещают Синай и Александрию, которые также имеют большое значение в контексте христианского культа. Так, согласно Библии, на горе Синай Бог явился Моисею и дал ему Десять заповедей. Александрия является местом, в котором апостол и евангелист Марк основал первую христианскую общину в Египте. Таким образом, Египет, благодаря своей близости к Иерусалиму, становится своеобразными «воротами в Африку» для русских паломников.

⁷ Монофизизм – это течение в раннем христианстве, в основе которого лежит вера в единую божественную природу Иисуса Христа с некоторыми человеческими свойствами. В некоторых христианских церквях (в Коптской, Армянской, Яковитской) монофизистство до сих пор сохранилось.

⁸ Хабеж или хампес – слова, заимствованные из арабского. Nabasi или Nabesh означает «житель Абиссинии или Эфиопии», поскольку Абиссиния в арабском языке называется «аль-Хабача», тогда как в средневековой западноевропейской литературе встречается название «Аббасие».

Одним из первых русских путешественников, побывавших в Египте, является московский купец **Гость Василий**, который находился в Каире в период между 1465 и 1466 годами. Его книга «Гость Василий» содержит много исторической информации о Каире и реке Ниле. Путешественник описал архитектуру Каира: *«Египет град вельми велик, а в нем 14 тысяч улиц, да во всякой улице по два врата и по две стрельницы, да по два стража, которые зажигают маслona свещнице, да в иных улицах домов по 15 тысяч, а в иных улицах до 18 тысяч дворов, да на всякой улице по торгу великому»* [Гость Василий, 1884, с. 8]. Представленная цитата показывает, что русских путешественников интересовали быт и градостроительная концепция современного им арабского города.

Городские и сельские пейзажи Египта подробно проиллюстрированы в рассказах русских паломников. Чаще всего Каир сравнивается с Константинополем⁹, поскольку их объединяют архитектурные черты и идеи космополитизма: если Каир считается «истинной столицей Востока», то Царьград представляется как «столица Азии и Европы» [Кобищанов и др. 1974, с. 244].

Описание Каира варьируется в зависимости от времени года и интересов паломников. Так, смоленский купец **Василий Позников**, прибывший в Египет осенью 1559 года, нашел, что Каир не такой интересный город, как описал его Гость Василий [Позников, 1884]. Каир сильно пострадал во время боевых действий 1517 года, когда Египет был завоеван Османской империей. Смоленский купец создаёт на страницах своих путевых заметок следующий образ города: *«Старый Египет ныне пуст, немного в нем живут старых египтян и цыганов, а турки и христиане не живут. А город был каменный до развалился, токмо одна ворота стоят целы, в не же въехала святая богородица со Христом и со Иосифом из Еросалима»* [Позников, 1884, с.8].

⁹ Будущая столица Османской империи - Стамбул - была тогда прозвана русскими монахами "Царьград" (Царград: город королей).

Путешествие Позникова показывает, что русский царский дворец имел тесные отношения с египетскими церквями, а именно с Александрийской и Синайской, чьи патриархи отправились в Москву в 1556 году, чтобы просить материальную помощь у Царя Ивана IV. Тогда Позников и другие купцы были отправлены русским царём в Египет, чтобы помочь патриархам довести дары русской церкви в Александрию и Синай.

В путевых заметках русских купцов и паломников встречаются описания египетских мест паломничества христиан. Монастыри Синая, Александрии и Каира являются важнейшими местами для посещения у русских паломников, благодаря чему в путевых заметках XVI века появляются описания христианского Египта. Одним из первых описаний Синая становится *«Хождение на Синай»*, которое создал Иеромонах Варсонофий во второй половине XV века: *«И тут есть место святое в самом граде Египте. Близ самого Мисбрия, где обитал господь наш Иисус Христос и Пречистая мать его и Иосиф, хранитель его. И на святом месте там есть церковь велика во имя Пречистой Богородицы. И тут есть другая церковь, в не же 4 службы; Георгия Великого, и святого Дмитрия, и святого Николая чудотворца и святого Иона Предтечи...»* [Иеромонах Варсонофий, 1896, с. XXX].

Особое значение для русских путешественников имели христианские церкви Египта: *«А в старом Египте большая церковь страстотерпец Георгий, монастырь девичий... А были в старом Египте церкви христианские: святых мученика Сергия и Вакха, Успение Пресвятыя Богородицы и святыя мученицы христовы Варвары; а ныне теми церквами владеют еретики Кофти»* [Иеромонах Варсонофий, 1896, с. XIV]. Приведенные примеры показывают, что христианский Египет занимает важное место в сознании русских путешественников, что в дальнейшем отразится на формировании образа страны в русской лингвокультуре.

Следует помнить, что на Ближнем Востоке в XIV-XVI вв. было сильное соперничество между различными христианскими течениями, что объясняет отношение русского купца к своим египетским единоверцам. В целом, русские путешественники и паломники с пренебрежением относятся к коптам, хабежам, марунам, ариям, несториянам и т.д. Казанский купец **Василий Гагара**, который в начале 1636 года три месяца прожил в Египте, упоминает в своей книге, что *«в старом Египте создан храм во имя Превлавление пречистой богородицы; а служат в нем копты на ея веры»* [Кобищанов, 1974, с. 44]. В. Гагара не различает монофизитов, которых он видел в церкви, и настоящих православных коптов, иллюстрируя тем самым свое безразличие к этим религиозным течениям. Архимандрит Агрефений наоборот проявляет к представителям различных ветвей христианства неприязнь: *«Есть же службы проклятых ереси, отличных от наших православных: грецкая и иверских служба, латынска, на Голгофе Армении»* [Архимандрит Агрефенья, 1896, с. 5]. Тогда как смоленский купец Василий Позников называет египетских христиан *«проклятыми адептами»* [Позников, 1884, с. 19].

В XVII и XVIII веках литература паломничества приобретает большую популярность в России. Роль церкви в обществе усиливается, количество приходских школ растёт, в связи с чем число писателей-паломников заметно увеличивается. Увеличение числа путевых заметок приводит к эволюции жанра, стиля и формы, что способствует наполнению образа Африки новыми чертами. Паломники стали очень скрупулезными и внимательными в описании мест и событий в своих путевых заметках. Теперь путешественникам важно предоставить хронологию своего пребывания, дать детальное описание пройденных мест. Путевые заметки становятся длиннее, точнее и увлекательнее. Все больше и больше паломников сообщают о своем пребывании в Египте. Среди них следует упомянуть, в частности, **Трифона Коробейникова**, который путешествовал по Египту в 1593–1594 гг., и **Иоанна Лукьянова**, побывавшего в Палестине

и Египте с 1701 по 1703 годы. Александрию и Абукир посетил **Андрей Игнатьев** в 1707 году и подробно описал город Александра Великого. Позже, в 1770-1772 гг., **Игнатий Денчин** трижды ездил в Египет, о чем также сообщал в своих путевых заметках. Благодаря творчеству этих путешественников в русском языке появляются не только упоминания о египетских христианах и церквях, но и такие слова, как *крокодил, Нил, пирамида, Египет, Александрия, Каир, Копт, Хабей и Эфиопия*, что в целом способствовало формированию образа Африки в русской культуре.

Следует также отметить, что, начиная с XVIII века, рассказы русских путешественников о Египте были дополнены историями путешественников из Западной Европы, к которым многие русские имели доступ, т.к. знали немецкий, английский, итальянский или французский языки.

Благодаря развитию транспорта термин *хождение* постепенно уходит из русской литературы путешествий и заменяется лексической единицей *путешествие*. Русские дворяне начинают активно посещать Египет в период правления Мехемета Али (1804-1849), о чем подробно рассказывают в своих мемуарах и путевых заметках, называя их «*путешествиями*».

«Путешествие ко святым местам» в первой половины XIX века поэта, литератора, писателя-паломника **Андрея Муравьева** стало ключевым произведением русской литературы и повлияло на формирование стиля и жанра путешествий в XIX веке [Муравьев, 2007]. Произведение содержит в себе подробное описание Каира и Александрии. Сосредоточив внимание на мельчайших деталях жизни и общества Египта, А. Муравьев вводит новый способ рассказа о путешествии.

Путешественник уделяет особое внимание описанию монастырей и пирамид, его также интересует мечети Египта (Эзбекии, Ибн Тулуна и султана Хасана). Автор пишет, что хочет понять загадочную душу египтян, получить ответ на вопрос, почему, когда «*со всех четырехсот мечетей Каира раздаются томные и унылые крики муэдзинов ... обращая весь Каир в один молитвенный храм; все оставляют работу: одни стремятся в*

мечети, другие подстилая ковры, обрушаются лицом к Мекке ...»
[Муравьев, 2007, с. 226].

Произведение А. Муравьева, посвящённое Египту, считается одним из примеров литературных трудов, созданных представителями русской интеллигенции, которую исследователь Роберт Соле интерпретирует как «русская страсть» [Solé, 1997]. Египет последовательно посещают **Николай Всеволодовский** (1836-1837 гг.), **Александр Уманец** (1842-1843 гг.), **Илья Березин** (1844 гг.), **Вильям Диттель** (1843-1845 гг.), **граф Николай Адлерберг** (1846 гг.), затем **Артемий Рафалович** (1846-1848 гг.), **Егор Ковалевский** (1847 гг.) и **Елена Блаватская** (1848 г., 1863 г. и 1871 г.) и другие путешественники и учёные.

Предшественником русской египтологии можно назвать **Авраама Норова**, чьё повествование о путешествии в Египет и Нубию в 1834 -1835 годах постоянно переиздавалось в России с момента его первой публикации в 1840 году. Этот человек, потерявший ноги в битве при Бородине, отправился в Египет в декабре 1834 года. После посещения в Каире некоторых известных мест, запрещённых европейским туристам, включая знаменитый арабский базар, он отправился в Асуан весной 1835 года. А. Норов посетил пустующий город Филе: *«на острове Филе нет теперь жителей, т.к. никто не приходил развлекать меня»* [Кобищанов и др., 1874, с. 287]. Оттуда путешественник отправился ещё дальше в Нубию, чтобы полюбоваться гигантскими храмами Рамзеса II в Вади-эс-Себуа, Герф Хуссейн, Абу-Симбел и Бейт-эль-Оуали. Особое восхищение у А. Норова вызвал Дерр–город, построенный в пальмовом лесу посреди вод Нила. Путешественник, востоковед **Осип Сенковский** писал о Дерре следующее: *«Путешественник, видевший Нубию, входя в Дерр, должен признать ее нубийскою столицею»* [Кобищанов и др., 1974, с. 202].

У подножия гигантских колонн фасада храма Абу-Симбела А. Норов отмечает: *«...так поразительна, так неожиданна, эта картина, походящая на волшебство! ...»* [Кобищанов и др., 1974, с. 299]. Посещение Вади Халфы

вызывает ещё большее восхищение: «...Везде этот исполнительный образ Сезостриса - этот обремененный тысячами лет призрак не перестает преследовать вас!» [Кобищанов и др., 1974, с. 299]. Нубия придает образу Африки в творчестве русских путешественников яркость и неповторимость. Контрастный образ Африки складывается из описаний руин храмов древнего Египта, тропических болезней, нехватки необходимых продуктов и ресурсов, запаха смерти, безжалостного солнца и тишины пустыни. Нубия позволяет русским путешественникам удовлетворить свою страсть к экзотике. Там они встречают не только людей с другим менталитетом, цветом кожи, но и обнаруживают новую фауну и флору.

Так, **Е. Ковалевский** вспоминает об охоте на крокодилов, страусов и жирафов во время своего пребывания в Нубии: *«обыкновенно жирафа отыскивают маленьким и возвращают дома. Мы видели ручного в Донголе: это бесспорно красивейшее из всех животных... охота на страусов очень утомительна. Напавши на след быстроногой птицы, ее преследуют на дромадерах слегка, не теряя только из виду и не изнуря дромадера... в Судане и в Донголе многие держат страусов при домах, на иных ездят, но надо быть слишком ловким, чтобы удержаться на узком пространстве между двумя крыльями ...»* [Ковалевский, 1972, с. 312].

Экзотическое посещение русскими интеллигентами и учеными Нубии продолжалось до начала XX века. Такие достопримечательности, как Асуан, Карнак, Абу-Симбел, Ибрим, Дерр, Дакка, Фила, Вади Халфа и др., стали все активнее посещаться и изучаться. Зачастую, готовясь к отъезду в Египет, русские путешественники старались познакомиться с произведениями своих европейских предшественников. Более того, как отметил российский египтолог О. Берлев, «открытие Египта для науки, работа по дешифровке древнеегипетского языка поставили вопрос о создании египетских коллекций в странах Европы. В создании коллекции Россия шла в ногу с Европой» [Берлев, 1990, с. 2].

Образ Африки начинает визуализироваться. В Париже на Площади Согласия устанавливается Обелиск Луксора, Санкт-Петербург, берега Невы, начинают украшать сфинксы храма Аменхотепа III из Фив: *«Русское правительство приобрело в Египте двух сфинксов из Фив, которые были установлены в 1832 г. на набережной Невы у здания Академии художников»* [Муравьёв, 2007, с. 3]. Образ Африки дополняется в творчестве русских писателей описанием его древней истории, религии, архитектуры, культуры и быта населявших его народов, флоры и фауны долины Нила, пустыни.

Этот энтузиазм в области археологических исследований и разведки отдалённых территорий Египта привёл к созданию в 1845 году в Санкт-Петербурге Императорского географического общества России по британской модели. С тех пор путешествия в Египет поддерживались этой научной организацией. Другим приоритетным направлением выступало исследование Абиссинии, что позволило дополнить образ Африки новыми чертами.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что образ Африки складывался в русской культуре благодаря хождениям русских паломников, путевым заметкам, историческим документам, мемуарам русских дворян, офицеров, ученых и т.д. Путешествия и поездки в Африку в течение длительного времени ограничивались только Египтом. Только с XIX века начинается проникновение в Нубию, а затем в Судан, перед тем как «открыть» в начале XX века Эфиопию (Абиссинию). Если раньше в Египте внимание русских путешественников было в большей степени сосредоточено на культовых, религиозных архитектурных местах, то их соотечественники, посещающие континент с 1800 года, уделяют большее внимание описанию народов и их культуры.

Образ Африки к началу XX в. актуализируется в русской лингвокультуре с помощью таких ключевых лексических единиц и топонимов, как *Египет, Абиссиния, Нубия, Судан, Сенегал, Либерия, Танзания, Нил, эфиоп, араб, ислам, христианство, копт, пирамида, сфинкс, пустыня, жираф, крокодил, охота, вождь, таинственный.*

2.3. Северная Африка в русских травелогах конца XIX - начала XX вв.

Русская арабистика впервые появилась ещё в XVIII веке благодаря реформам Петра I. Базой для научного изучения мусульманского Востока стало создание Российской академии наук в 1724 г., в которой формируется академический подход к востоковедению, изучению народов и культур Востока, их истории, языков.

Средневековые рукописные памятники арабо-мусульманской культуры стали основой для зарождения русской арабистики исследования культур Ближнего Востока. Однако до последней трети XVIII в. российских учёных не интересовала Северная Африка¹⁰ (страны Магриба¹¹, Египет, Судан). Начиная с эпохи правления Екатерины Великой, в научных изданиях России появляются иностранные публикации, посвящённые данному региону: труды французских и английских путешественников

¹⁰ Северная Африка протянулась вдоль побережья Средиземного моря и Северного Атлантического океана на севере континента. Это страны, которые образуют Арабскую Африку, так называемый Магриб, а также лежащий на границе Азии и Африки Египет и Судан.

¹¹ В зависимости от удаленности западных земель от главных исторических центров арабского Машрика, т.е. "востока", эти территории делились на "аль-Магриб аль-Адна" - Ближний Магриб, включающий Триполитанию и восточную часть нынешнего Туниса; "аль-Магриб аль-Аусат", или "аль-Магриб аль-Мутавассит" - Средний Магриб, т. е. западные районы Туниса и весь северный Алжир, и, наконец, "аль-Магриб аль-Акса" - Дальний Магриб, включающий Марокко с Западной Сахарой.

стали появляться в больших российских журналах «Библиотека для чтения», «Вестник Европы», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Современник» и т.д. Некоторые работы переводились на русский язык, например, А. Дюма, который написал очерки об Африке, и «Быстрый, или Танжер, Алжир и Тунис» был напечатан в различных журналах в Российской Империи в 1840-1850-е гг. [Дюма, 2008]. Там же публиковались работы русских исследователей и путешественников, посвященные странам Магриба.

Среди литературы, созданной русскими путешественниками в Северной Африке и о северной Африке, можно найти как путевые заметки, так и художественную литературу. В начале XX века Северная Африка становится одним из ключевых мест для путешествий не только в среде исследователей и учёных, но и в среде художественной элиты. Она привлекала писателей и поэтов Серебряного века. Константин Бальмонт, Андрей Белый, Иван Бунин, Николай Гумилёв были вдохновлены экзотикой и спецификой арабо-африканского мира, что нашло своё отражение в их творчестве.

Знакомство русских со странами Северной Африки произошло благодаря путешественникам и паломникам из России, чему способствовало государство. Российская Империя долгое время не могла установить дипломатические отношения со странами Северной Африки из-за непрекращающихся военных и политических конфликтов с Османской Империей, колониальной западноевропейской политики и больших расстояний между странами, однако всегда стремилась к этому.

Череда побед Российской Империи в нескольких русско-турецких войнах во второй половине XIX века подогрела интерес русских учёных и путешественников к Северной Африке, поскольку влияние Османской Империи на данные территории ослабло. Архипелагские экспедиции русского флота позволили русским военным изучить североафриканский регион, увидеть Алжир, Тунис, Марокко, узнать географические и

климатические особенности региона, познакомиться с культурой, бытом, религией и традициями местного населения. Благодаря этим экспедициям у российских ученых-путешественников появилась возможность создать новую военно-историческую литературу, содержащую информацию о Северной Африке.

Именно благодаря военным победам России у русских учёных возник интерес к новым, неизвестным для них землям Северной Африки, а у востоковедения появилась возможность стать академической наукой. Значительный вклад в изучение регионов внесло образованное в 1845 г. в Петербурге Императорское Русское географическое общество. Члены общества проявляли живой интерес к изучению географической специфики Алжира, Туниса и Марокко. Географическое общество занималось публикацией географических исследований, авторами которых были члены общества, оно создало ежегодник «Географические известия» [Жерлицина, 2012].

Во второй половине XIX века Россия уже имела официальные дипломатические отношения со странами Магриба. Именно в этот временной период представители творческих профессий, учёные и торговцы из России стали часто посещать страны Северной Африки. Особое внимание путешественники уделяли естественным наукам: изучали заболевания, существующие в данном регионе, климат региона и особенность его почвы, исследовали североафриканскую флору и фауну.

Среди известных русских учёных, исследовавших Северную Африку, можно отметить активного члена Русского географического общества А.А. Рафаиловича. А.А. Рафаилович был одним из учёных-врачей, которые отправились в этот регион в крупную научную экспедицию по распоряжению Министерства иностранных дел. Русский учёный не только изучал специфические для Северной Африки болезни и способы их распространения, он также занимался описанием культуры и традиций местного населения, особенностей их общественной жизни. [Рафаилович,

1850]. Другим русским врачом, исследовавшим Северную Африку, был В.Г. Галузеев. Он путешествовал по южным районам Алжира и Туниса, чему посвятил свою работу 1902 года «Эпизоды из путешествий по Африке» [Галузеев, 1902].

Рубеж XIX-XX веков считается эпохой открытия Северной Африки для русских путешественников. Большое количество русских начинает приезжать в данный регион как с профессиональными целями (для изучения чего-либо или для творческого вдохновения), так и с целью приятного времяпрепровождения (для отдыха). Путешественники из России делились друг с другом личными наблюдениями, впечатлениями, публиковали заметки о странах Северной Африки, что вызывало искренний интерес у русской общественности к малоизвестным землям, народам, обычаям, нравам. Именно в этот временной период возникает разного рода литература о североафриканских географических особенностях, статьи в энциклопедиях, посвященные Северной Африке, очерки путешественников.

Открытие Суэцкого канала в Эфиопской империи, известной в то время как Абиссиния, позволило этой стране стать предпочтительным направлением для российских дипломатов, паломников и исследователей. Казаки Николай Ачинов, Петр Краснов, офицеры Виктор Машков, Николай Леонтьев и Леонид Артаманов, сменяют друг друга в Хараре, Энкобере и Фашоде, чтобы установить дипломатические отношения между Россией и Абиссинским королевством. Каждый из них опубликует записки о путешествии или отчет о проделанной работе. Эти исторические документы позволяют сегодня лучше узнать и понять события, происходившие в Эфиопии в конце XIX века в период правления Менелика II.

Важно подчеркнуть, что все русские путешественники, учёные и писатели, создававшие путевые заметки, научные труды или стихи и прозу о странах Северной Африки, стремились к максимальной объективности в процессе освещения жизни, истории, культуры, общественной жизни, психологии местных народов. В путевых очерках можно найти

информацию как об арабской архитектуре, так и размышления путешественников о правах и свободах арабских и североафриканских народов, их геополитической судьбе и роли в мировой политике.

Рубеж XIX-XX веков стал переломным для российской науки в целом: в этот временной период активно разрабатывается концепция дифференциации научного знания. Научно-исследовательские работы теперь разделяются по узким специализированным отраслям, т.е. отдельные труды посвящаются географии, другие – этнографии, третьи – антропологии и т.д. Северная Африка часто становится объектом географических исследований, страны региона исследуются в статьях для таких известных журналов, как «Естествознание и география», «Вокруг света» и проч.

Конец XIX – начало XX вв. являются важным периодом в судьбе народов таких стран, как Алжир, Тунис и Египет, поскольку представленный временной период стал для этих стран эпохой осознания колониального гнёта и последствий модернизации. Эти три страны наиболее полно представлены в травелогах русских путешественников того периода. Богатый материал представляют травелоги П.А. Чихачёва [Чихачёв, 1880], В.М. Андреевского [Андреевский, 1986], В.Л. Дедлова [Дедлов, 1887], С.Я. Елпатьевского [Елпатьевский, 1911], Е.М. Кузьмина [Кузьмин, 1914] и А.И. Дмитриева [Дмитриев, 1917].

В травелогах этих авторов формируется образ «чужого» или «другого», они противопоставляют свою культуру, культурам Туниса, Алжира и Египта. Их травелоги полны большим количеством европейских стереотипов о странах Северной Африки общего характера: *загадочный восток, таинственный восток, волшебная ночь, минарет, мечеть, араб, вор, мошенник* и проч.

Специфика русских травелогов заключается в том, что русские путешественники в своих произведениях подробно описывают различных представителей арабских народов: их жизнь, сферу деятельности, рассказывают о своём личном отношении к этим людям. Однако несмотря

на установившиеся межличностные отношения, путешественники из России, в процессе описания конкретных личностей, часто используют обобщения, для чего используются существительные *арабы, толпа, народ, люди* и прилагательные *великоленные, разноцветные, многоцветные, грязные* и т.д. Подобные обобщения, безусловно, умаляют значение представителей арабской культуры как личностей для русских путешественников, т.е. в травелогах арабы представлены как одна из составных частей образа региона, подчеркивающая его самобытность.

Все европейцы (как русские путешественники, так и западноевропейские) представляли в своих путевых заметках Северную Африку театром или сценой, на которой разворачивается удивительный по своей красочности спектакль, где местные жители выступают в качестве марионеток, развлекающих европейцев [Саид, 1978]. В русских травелогах также можно обнаружить мотив театра: «На улицах они [арабы] производят впечатление артистов из балета» [Дмитриев, 1917, с. 37].

Русские путешественники акцентируют внимание читателей на особенностях природы Алжира, Туниса и Египта: экзотичные сады, дивные оазисы, живописные пейзажи, стрекотание цикад и проч. Так Е.М. Кузьмин описывал местечко недалеко от Алжира: «Как все картинно, и красиво, и поэтично!» [Кузьмин, 1914, с. 162]. Здесь сокращенные формы прилагательных «картинно» и «поэтично» особенно значимы, поскольку они предполагают превращение восточного пейзажа в некую сцену или делают его ярким экзотическим фоном поэтического произведения.

Если русские путешественники не находили прелести в райских пейзажах жаркой и солнечной Северной Африки, то они с удовольствием обращали внимание на подарки и открытки, которые могут приобрести в странах этого региона: «открыток здесь бесчисленно много, и открытки хорошие: и пустыня, и пески, и солнце, и верблюды, и арабы; все эффектно, африканисто, картинно, и холодный ветер с открытки не дул...» [Кузьмин, 1914, с. 167].

Бедность североафриканцев и опасности, поджидающие европейцев на улицах Алжира, Туниса и Египта ночью и днем, также являются ключевыми стереотипами, встречающимися в путевых заметах и дневниках русских путешественников: «узкие, темные улицы, извилистые, мрачные и непроходимые, как лабиринт. Эти улицы мрачны и малолюдны, здесь живут только арабы, – старый город пользуется плохой репутацией; по ночам здесь для европейца может быть и небезопасно» [Кузьмин, 1914, с. 121-122]. Так, В.М. Андреевский описывает Каир, как волшебный, но беспокойный и небезопасный город, в котором легко заблудиться: «можно было подумать, что весь этот квартал вымер» [Андреевский, 1986, с. 58].

Русские путешественники испытывали неподдельное удивление, когда устоявшиеся в их сознании стереотипы о данном регионе не находили своего воплощения в реальности. Путешественники подчеркивают в своих текстах то, что Восток больше не является Востоком. В травелогах можно прочувствовать разочарование путешественников: «Трудно себе представить, что является менее африканским и величайшим, чем Александрия. Александрийская толпа тоже мало африканская и восточная» [Дедлов, с. 255-256].

Е.М. Кузьмин пишет: « – А я вот и в Африке – не вижу Африки! – заявил Энгел. – А что бы ты хотел? – Ну, чтобы были леса с обезьянами, со львами! Горы, пустыня...мало ли что ещё! Африка, одним словом!» [Кузьмин, 1914, с. 101]. Разочарование от Северной Африки автор выразил следующими словами: «все, что нам удалось видеть, мало нас порадовало: все положительно перенеслось из средней Европы; ни малейшего намёка на Юг, на Африку, на экзотику ... одна грусть» [Кузьмин, 1914, с. 129].

Северная Африка кажется путешественникам фальшивой, поскольку она не соответствует их стереотипным представлениям о данном регионе. Так, например, А.П. Чихачёв описывает Тунис конца XIX века «этот город – лишь слабое отражение, бледная репродукция истинного Востока» [Чихачёв, 1880, с. 287]. В.М. Андреевский также подчеркивает, что «все

наблюдаемые черты востока; через несколько лет <...> совсем исчезнут» [Андреевский, 1886, с. 22].

Колонизация, повлекшая за собой модернизацию Северной Африки, имела как положительные, так и отрицательные стороны для жителей региона. Путешественники чувствовали себя некомфортно на узких исторических улицах Каира, Туниса и Алжира, заполненных машинами и грохочущими трамваями: «Вообще много уголков арабского квартала и теперь еще представляют интерес для туриста и художника. Зато все остальное в Алжире совершенно не типично и не замечательно. Длиннейшие улицы грязного европейского города, что-то вроде Марселя, очень многолюдные и шумные днем и быстро пустеющие по вечерам грязные площадки, садики с полной растительностью, трамвай повсюду и толпа, не изящная, деловая, серенькая, все чем-то заняты, все куда-то спешат, бегут, толкаются» [Кузьмин, 1914, с. 123 -124].

С другой стороны, города арабского мира за относительно короткий для мировой истории срок потеряли свои самобытные восточные черты, Причиной этому стало пагубное влияние культуры европейских колонистов, стремившихся превратить Каир в Париж, маленький арабский город в европейский мегаполис. В.М. Андреевский писал: «Европейский квартал растёт с каждым днём, и на месте прежних кривых, узких арабских улиц и деревянных домов появляются многоэтажные здания» [Андреевский, 1886, с. 31].

Е.М. Кузьмин описывает европейскую архитектуру, как «скучную буфетно-отельную архитектуру» [Кузьмин, 1914, с. 42]. А.И. Дмитриев обращает внимание читателей на пагубное влияние на Тунис французских колонизаторов, чьё «безвкусное вмешательство разрушает красоту и стиль североафриканских городов» [Дмитриев, 1917, с. 62].

Е.М. Кузьмин указывает на негативные последствия колонизации, сказавшиеся на облике тунисской столицы, поскольку французы уничтожают восточный колорит города: «В новом городе нет решительно ничего замечательно; довольно неуклюже и неизящное здание театра и казино, внутри напоминающие притон разбойник в средней руки» [Кузьмин, 1914, с. 200].

Столицы стран Северной Африки теряли свою самобытность из-за желания колонизаторов создать в регионе новый Париж или новый Лондон. Это замечали многие русские путешественники: «Сейчас жизнь в старом городе замерла, центр её переместился в современный город. Сходя с парохода и осматриваясь, все ещё думаешь, что находишься в Европе, точнее, во Франции. Эта иллюзия не рассеивается и когда видишь восточные костюмы. Потому что, как и в Марселе, и в Гибралтаре, здесь преобладают европейские одежды и мундиры» [Чихачёв, 1880, с. 74]. Столичные североафриканские становились своего рода европейскими провинциями с «длиннейшими улицами, многоэтажными домами, современными видами транспорта, стилем архитектуры и инфраструктурой» [Чихачёв, 1880, с. 74].

А.И. Дмитриев утверждает, что Алжир стал похож на типичный крупный французский город: «сам город, с трамваями, шумной толпой имеет вид французского города, вроде Тулона или маленького Марселя» [Дмитриев, 1917, с. 33]. Для него «Алжир – типичная провинция. Все прочее - привозное из Франции или, вообще, Европы» [Дмитриев, 1917, с. 41]. Писатель отмечает: «Алжир такая же Африка, как Тулон или Марсель, если не меньше, просто географический каламбур» [Дмитриев, 1917, с. 132]. А.И. Дмитриев замечает, как старый Тунис «уже перестраивается, нередко вместо десятка живописных туземных домиков воздвигается одно безвкусное банальное здание в шесть этажей, и давить собой всех окружающих старичков» [Дмитриев, 1917, с. 200].

Разные русские путешественники по-разному воспринимали модернизацию Северной Африки. Так, В.Л. Дедлов, считал, что модернизация лишь вредит арабским городам, лишает их свободы выбора, отнимает у них право на самобытность. Он называл Каир новым «африканским Парижем» [Дедлов, 1887, с. 264]. В своём травелоге В.Л. Дедлов осуждал цензуру, которую ввели европейцы по отношению к египетской прессе, и обращал внимание читателей на то, что Запад видит в Северной Африке лишь экономическую выгоду и не собирается развивать свободу слова в регионе: «Арабские газеты задавлены двойной цензурой, правительства и всемогущих европейцев. Европейские издания: «The egyptian gazette», «Le Phare d'Alexandrie» и «Le Bosphore egyptien» заняты или обличением гаремных дам, бьющих своих служанок, или взаимными перекурами. Читать эти перекуры и скучно, и глупо, особенно когда знаешь, что великие нации ссорятся вовсе не из-за того, кто меньше пьёт, а из-за возможности грабить Египет, высасывая его кровь из Суэцкой артерии» [Дедлов, 1887, с. 266-267].

В.Л. Дедлов подчеркивал, что в Каире бедных людей гораздо больше, чем представителей среднего или высшего класса, инфраструктуры в городе нет, арабы противятся европеизации, а город похож на одну большую восточную руину: «Каир великолепен, но в этой великолепии есть нечто напоминающее, что это – больная столица больной страны. Обилие нищих, с изуродованными членами и лицами, неистовый разврат, апатичные лица европеизированных египтян, англичане с видом урядников, нищета предместий, запустелые мечети, плохая ремонтровка великолепных дворцов, недостающие плиты широких тротуаров, зацветшая вода в роскошных бассейнах, из которых не приказано брать воду» [Дедлов, 1887, с. 267].

Были среди русских путешественников и те, кто находил в колонизаторской политике и положительные факторы, подчеркивая при этом нежелание европейцев уделять внимание самобытной культуре Северной Африки, местным традициям и порядкам: «Вместе с полезной европейской цивилизацией, с каждым днём одерживающей новые победы во всех уголках земного шара, неразлучно идёт и другая цивилизация, фальшивая и пустая, привившаяся между прочим и на древних берегах Нила. Это последняя цивилизация объявила кровавую войну всему, что оригинально ... она ворвалась в частные дома и заменила резные баулы и ковровые диваны дешёвыми европейскими комодами и кушетками; под её влиянием мужчины бросают свои шёлковые кафтаны и чеканенные кинжалы, а в женщинах вселяется зависть к парижским модам. Свисток локомотива, несущегося по полям и пустыням, как бы смеется над выносливостью верблюда и быстротой арабского коня» [Андреевский, 1986, с. 21].

Русские путешественники отмечали, что в североафриканском регионе колонизаторы искусственно создавали города, наполненные как западной, так и восточной культурой. С.Я. Елпатьевский отмечает, что Северная Африка стала для него «странной смесью Европы и Азии»: «Гремит венский оркестр на моей европейской половине улицы. А напротив загораются фонари арабских и сирийских кафешантанов и несутся оттуда странные мелодии и чуждый гомон музыкальных инструментов и человеческих голосов, и все покрывает глухой задуманный звук: бум, бум, бум...» [Елпатьевский, 1911, с. 19-20].

В.Л. Дедлов писал: «Всю ночь по узким улицам бродят до полусмерти пьяные английские солдаты; бродят скучающие европейцы. Европа не отстаёт от Азии. Она завела множество кафешантанов. И тут гремит музыка, звенят рюмки и раздаются песни» [Дедлов, 1987, с. 265 - 266].

Нелогичным представлялась русским путешественникам и чрезмерная франкофикация региона: французский язык обязан был изучать

каждый житель Египта, желающий получить достойную работу. Французский язык был слышен в школах, магазинах, ресторанах. По мнению С.Я. Елпатьевского этот язык стал «языком и культурой всего высшего каирского и вообще египетского общества» [Елпатьевский, 1911, с. 27].

Подводя итог, следует сказать, что русские путешественники в своих травелогах представляют Северную Африку в качестве гибридного арабско-европейского культурного пространства¹². Многим путешественникам этот регион кажется искусственным, поскольку они видят, что страны теряют свою культурную и этническую специфику из-за влияния колонизаторской политики. Для воссоздания образа Северной Африки используются существительные и прилагательные негативной коннотации или с отрицательными приставками: грязный, опасный, фальшивый, неестественный, ненастоящий, неоригинальный и др. Стереотипные представления русских путешественников об арабах как о карикатурном необразованном народе, теряющем свою культуру, создание коллективного образа араба в русских травелогах можно также отнести к негативным чертам, появляющимся в процессе создания образа Северной Африки в работах русских авторов.

Положительный образ Северной Африки складывается тогда, когда путешественники хотят обратить внимание читателей на подлинность и самобытность многовековой арабской культуры. Несмотря на то, что Алжир, Египет и Тунис выступают в творчестве русских путешественников, как образец «другого» или «чужого», они с уважением, трепетом и восхищением воспринимают древние традиции этих стран.

¹² Под гибридность здесь понимаются результаты колониального господства на территориях покоренных стран, культура которых постепенно и частично смешивается с западными. Гибридность говорит о потере определенных культурных границ и создание новой, смешанной культуры.

Путешественники из России стремились увидеть загадочный Восток, однако на рубеже XIX-XX веков страны Северной Африки подверглись модернизации. Из-за европейцев, варварски уничтожавших традиции древности в регионе, исчезала самобытность Туниса, Алжира, Египта. Всё это шокировало русских авторов, и было отражено в их травелогах.

ГЛАВА 3. ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ СЕВЕРНОЙ АФРИКИ В ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

3.1. Африка в русской художественной литературе

Тема черного континента имеет давнюю традицию в русской литературе. Этот геокультурный образ можно найти ещё в «Хождениях за три моря» (конец XV века), принадлежащих Афанасию Никитину [Никитин, 1980]. Африканская тема становится более популярной после публикации книги очерков «Фрегат Паллада» (1855) И.А. Гончарова. Интерес к экзотическому континенту становится всё более острым в читательской среде. Своё влияние на формирование литературы об Африке оказывают и иностранные картографические труды [Николаев, 2009; Давидсон, 2010].

А. С. Пушкин воспринимает Африку как художественную парадигму, в которой доминируют романтика и экзотичность. Благодаря Пушкину Африка стала романтическим пространственным образом, ассоциирующимся со свободой и в чём-то противопоставляемым России:

*«Под небом Африки моей,
Вздыхать о сумрачной России ...»* [Пушкин, 1937, с. 26]

Поэта привлекают не реалии Африки, а смутное представление о романтизме африканского мира.

Тема Африки встречается и в творчестве М.Ю. Лермонтова. Она звучит в стихотворении «Последнее новоселье» (1841 г.), где рассказывается о походе Наполеона в Африку, его пребывании «... в степях египетских ...» [Лермонтов, 1954, с. 183] и в стихотворении «Спор» (1841): «...вечно чуждый тени <...> моет желтый Нил» [Лермонтов, 1954, с. 194].

Всплеск интереса к африканской теме проявляется в конце XIX – начале XX вв. Побудительной причиной стали события, происходящие на территории африканского континента: колониальная европейская

экспансия и войны колоний за независимость [См.: Уде, 2007; 2008]. В этот период в истории русского искусства наблюдается интерес к экзотике, путешествиям, стремление к познанию мира и расширение кругозора [Арустамова, 2015, с. 68].

Большой вклад в распространение африканской темы в русской литературе и культуре внёс Н.С. Гумилёв. Впечатления от пребывания в Африке нашли воплощение не только в его дневниках и путевых заметках, но и в поэзии. Следует подчеркнуть, что геокультурные образы в целом структурируют поэтическую картину Н. Гумилёва. Изучению географических образов в творчестве Н. Гумилёва посвятила свои работы Е.Ю. Раскина. Она утверждает, что «в поэзии Гумилёва географические образы образуют важнейший содержательный пласт и формируют геософию» [Раскина, 2009, с. 17].

Африканская тематика проявилась в циклах стихотворений Гумилёва о Египте, Абиссинии, Судане и других странах Африки. В поэтический сборник «Шатёр» вошли стихотворения, охватывающие широкое географическое пространство континента: Египет, Абиссиния, Судан, Сомали, Чад, Мадагаскар, Замбези, Нигер, Либерия, Красное море и Суэцкий канал. В его поэзии нашли художественное воплощение не только реально увиденные территории, но и те места, которые он не успел посетить, но много знало них благодаря своим многочисленным африканским путешествиям. В стихах Гумилёва об Африке отразилась «не только романтика, но и широта, и глубина знаний <...> и о тех странах и местах, где не бывал <...> он пишет точно, как о чем-то знакомом» [Давидсон, 1988, с. 42]. В сборнике «Шатёр» реализована ключевая концепция восточного сверткста. Н. Гумилёв представляет читателю Египет, как образец эстетики, особого поликультурного пространства (более подробно о топике Египта в поэзии Н. Гумилёва – в следующем параграфе 3.2.)

Н. Гумилёв совершает пять поездок на африканский континент. Свою первую поездку в Египет он совершил в 1907 году, когда ему был только

двадцать один год. Его восхитили произведения Леконта де Лиля, Теофиля Готье и Шарля Бодлера. Влияние этих авторов ощутимо в первых строках его второго сборника «Романтические цветы», где появляются первые стихи, посвященные Египту, а именно «Африканец», «Озеро Чад» и «Жираф»:

*«Я знаю весёлые сказки таинственных стран
Про черную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.
<...>
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф»* [Гумилёв, 2017, с. 61]

Именно в Эфиопии ¹³ Гумилёв завершает свое самое важное африканское путешествие. Молодой поэт был там в период с апреля по сентябрь 1913 года в качестве специального представителя Музея этнографии Санкт-Петербурга.

Ко времени возвращения Н. Гумилёва в Россию в стране уже было много литературы, посвящённой описанию территорий Африки. Поэт в качестве прелюдии к своим путешествиям читал произведения некоторых своих соотечественников, в том числе Александра Булатовича, первого русского этнолога в Абиссинии. В 1911 году он попытался проследить путь последнего, пройдя к озеру Туркана (озеро Рудольф в трудах А. Булатовича). Гумилёв продвинется дальше по маршруту и отправится к берегам озера Виктория, прежде чем достичь восточного побережья, чтобы доставить лодку в Момбасу.

¹³ Гумилёв трижды ездил в Эфиопию, сначала в январе 1910 года, затем с декабря 1910 года по март 1911 года и в 1913 году.

Для описания африканского континента в своих художественных произведениях (как в прозе, так и в стихах) Гумилёв постоянно опирается на свои впечатления от путешествий. В стихотворениях поэта из сборников «Чужое небо», «Колчан», «Огненный столп», в поэме «Мик» нашли отражение красота и восточная загадочность Сенегала, Либерии, Танзании, Египта. В 1921 году, за два месяца до трагической смерти поэта, появляется сборник, полностью посвященный Африке «Шатёр». Поэт проявляет заметный интерес к различным африканским народам, их истории, культуре, традициям.

Образ Африки в творчестве Н. Гумилёва связан с волшебством, мистикой, рабством, традиционными песнями, охотой и колонизацией. Поэт-акмеист осуждает колонизацию в таких стихах, как «Египет» и «Судан», опубликованных в сборнике «Шатёр». Следует отметить, что критика держав-колонизаторов является одной из общих точек зрения российских путешественников. Так, А. Булатович уже упоминал в 1897 году, что Абиссиния *«обладает всеми правами на независимое существование»*, и Россия намерена поддерживать её в этом смысле *«не только по политическим, но и по человеческим причинам»* [Булатович, 2011, с. 177-178]. Эфиопия воспринималась в России «братской страной» по причине распространенного здесь православного христианства.

Русский путешественник осуждает рабство и колониальную политику западноевропейских стран. В стихотворении «Эзбеки» Африка становится для русского поэта континентом свободы, эмансипации, земным раем и источником вдохновения. Гумилёв пишет об этом в письме А. Ахматовой от 29 апреля 1913 года, когда поэт плыл к Абиссинии: *«Милая Аника, представь себе, с Одессы ни одного стихотворения. Готье переводится вяло, дневник пишется лучше ... С нетерпением жду Африки»* [Гумилёв].

К сожалению, сохранилось лишь несколько фрагментов африканских очерков Н. Гумилёва. Они были опубликованы издательством «Азбука» под названием «Африканская охота». Поэт, который любил называть в своих

стихах Аддис-Абебу «городом роз», также писал пьесы, сцены которых разыгрываются в Африке. Например, «Дон Жуан в Египте» (1912), «Дитя Аллаха» (1918 г.) и «Охота на носорога» (1920 г.):

*«Есть музей этнографии в городе этом
Над широкой, как Нил, многоводной Невой,
В час, когда я устану быть только поэтом,
Ничего не найду я желанней его.
Я хожу туда трогать дикарские вещи,
Что когда-то я сам издалека привез»* [Гумилёв, 2017, с. 267-268]

По оценкам самого Н. Гумилёва, он провёл «почти два года» на африканском континенте. Таким образом, он остаётся первым писателем-путешественником, воспевающим Африку в стихах.

3.2. Топика Египта в поэзии Серебряного века

Писатели Серебряного века активно вводили в свой художественный мир культуру Древнего Египта. Египетские устойчивые образы и артефакты, которые являются экзотичными для русской культуры, становятся материалом и образами художественного творчества. В создании картины мира Египта выразилось мастерство русских поэтов Серебряного века, отразивших в художественных произведениях специфические детали, придающие образу страны или региона большую конкретность и живописность.

Как мы уже отмечали выше, поэзия является наиболее интересным репрезентативным материалом геокультурного пространства, т.к. в художественном образе отражается не только непосредственно-бытовой, но и символический пласт культурно-географической информации.

Исходя из вышеизложенной концепции географического пространства, рассмотрим геокультурный образ Египта в произведениях русских поэтов Серебряного века.

Эволюции и развитию египетских образов в русской культуре от «Египетских ночей» А. Пушкина до «Египта» Н. Гумилёва посвящено фундаментальное исследование Л.Г. Пановой [Панова, 2006а, с. 230]. Писатели Серебряного века восхищались Египтом, интерпретировали символику Древнего Египта, заново переосмысливали его культуру. Специфика «русского» Египта отражается в творчестве Андрея Белого [Ханзен-Леве, 2003; Матич, 2008]. В этот период произошла смена представлений о Египте: от Египта легендарного, известного по мифам и преданиям, к исторически достоверному, увиденному собственными глазами. Импульсом к освоению египетских тем стали не только путешествия, но и зарождающаяся египтология. Россия следовала за открытиями египетской письменности, памятников, истории и литературы. До этого времени поездки из России в Египет были в основном паломническими, наиболее посещаемым местом был Синай, и геокультурный образ Египта создавался в традиционных рамках хождений.

Один из примеров использования в прозе 1910–1920-х гг. образов египетской мифологии и истории встречается в рассказе «Тьма египетская» из цикла «Записки юного врача» (1925 г.) М.А. Булгакова. Египет полюбился также и Анне Ахматовой, которая посвятила этой стране своё стихотворение «Клеопатра» (1940 г.). Впрочем, это уже выходило за рамки обозначенной эпохи.

Серебряный век ознаменовал зарождение русского поэтического Египта, сложившегося в 1890-1900 гг. в поэзии В.С. Соловьёва, К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, И.А. Бунина как системы лейтмотивов, образов-топосов и специфического лексикона. В последующие годы его расцвет был связан с именами А.А. Блока, Н.С. Гумилёва, В.В. Хлебникова. Серебряный век, вобрав в себя различные эстетические направления и стили, каждый из

которых отличался своим поэтическим языком и своей проблематикой, включал основные реалии исторического пространства древнего Египта и библейские топонимы. Наблюдалось возрождение интереса к мифологической и исторической тематике, особенно в поэзии символизма. В поэтическом языке существовали особые маркеры. Географические объекты, связанные с мифологией Египта и его историей, древнеегипетские топонимы приобрели значение символов в языке поэтов.

Поэты Серебряного века отправлялись в Египет в поисках нетрадиционных религиозных исканий и открытия «истинного» Востока, за археологическими впечатлениями, туристическими зарисовками и т.д. Египетский хронотоп вовлекался в художественные и жизнетворческие программы авторов. Так, поездка М.А. Кузмина весной и летом 1895 г. по маршруту Александрия – Каир – Гиза [Мемфис] дала мощнейший импульс для чтения, а затем для литературного творчества как поэтически-вокального, так и драматического («Александрийские песни», цикл «София», «Подвиги Александра Великого», «Римские чудеса» и др.)

Тема и образ Египта отражаются в творчестве О.Э. Мандельштама в стихотворениях, описывающих повседневный быт египтян - два стихотворения «Египтянин» (1913 г.). В первом «Египтянине» описывается дом высокого сановника и представлены приметы бытовой жизни того времени. Египет XX в. в стихотворении «Американка» (1913 г.) представлен поэтом как туристическая цель. Египетский текст О.Э. Мандельштама обладает внутренней динамикой. Эстетика акмеизма раскрывает топос Египта с помощью таких ценностных парадигм, как древность, культура, память. Акмеизм воспринимает египетский текст как базу для формирования собственных поэтических ценностных ориентиров, поскольку «в свящённом исступлении поэты говорят на языке всех времён, всех культур» [Мандельштам, 1990, Т. II, с. 171].

Путешествие И.А. Бунина и В.Н. Муромцевой в 1907 и в 1911 гг. по Ближнему Востоку захватило Александрию, Порт Саид, Каир, пирамиды

Гизы. В период между двумя поездками Бунин создал серию египетских путевых поэм, в частности, «Дельта» и «Свет Зодиака». Древний Египет нашёл отражение и в стихах Бунина. Расцвет и закат египетской цивилизации сквозь призму мифологии запечатлены в сонете «Ра-Озирис, владыка дня и света...» (1905 г.); в стихотворении «Бегство в Египет» (1915 г.) отразился известный библейский эпизод. В очерке «Храм солнца» (1915 г.) писатель коснулся вопросов египетской истории и мифологии.

Чаще других писателей в Египте бывал Н. Гумилёв (1907, 1908, 1909, 1910 и 1913 гг.). Через Египет лежал его путь к экзотической Африке. В 1913 году русский Музей антропологии и этнографии предоставил поэту возможность возглавить научную экспедицию, оплаченную Императорской Академией наук. Он собирал этнографические коллекции, писал стихи и путевые очерки, ставя себе целью представить «картину жизни целого народа». Вклад Гумилёва в разработку египетской темы существенен: помимо стихотворения об Эзбекии (1917 г.) и ставшего очень известным стихотворения «Египет» (опуб. 1919 г.), им написаны «Вверх по Нилу» (1907 г.), шуточная драма «Дон Жуан в Египте» (1912 г.), переведены поэма «Сфинкс» О. Уайльда и книга стихов Т. Готье «Эмали и камеи». Топос Египта занимает важное место в поэтике и духовном мире Н. Гумилёва, т.к. автор гармонично объединяет в своём творчестве древнюю религию и оккультные практики. **Локусом** у Н. Гумилёва становится сад *Эзбекии* и свящённая река *Нил* – эти места имеют в поэзии автора геологическое, философское и мистическое значение.

Поэт использовал традиционные египетские образы, вызывающие различные историко-мифологические ассоциации. В сборнике «Шатёр» Египет подается в самом общем плане: его история, география, пейзажи страны. Древний Египет ассоциируется с пирамидами, со Сфинксом, с развалинами древних городов (Мемфис, Фивы и Елефантины), но также и с реальными персонажами: с трудящимися по велению царя рабами и танцующими жрецами вокруг Бога воды на берегах великого Нила:

*«Исполняя царевы вельня/ Не при мне ли нагие рабы/ По пустыням таскали
камня/... / Хороводы танцующих жриц/ Крокодилу хваления пели...»*
[Гумилёв, 2017, с. 186]. Древняя история, воплощаясь в мифологических
образах (*Ибис, Апис, Изиды*), в поэзии Гумилёва наполняется живым
содержанием: *«Не обломок старинного крипта/ Под твоей зазвеневшей
ногой, / Есть другая душа у Египта»* [Гумилёв, 2017, с. 17]. Полученные
впечатления от подлинных египетских красок отображаются и в образах
современного исламского Египта, представленного традиционным
символическим фоном: *Шейх, Коран, мечеть, араб, минареты, Каир, луна.*

Отдельная большая тема – К.Д. Бальмонт и Египет. 24 ноября 1909 г.
Константин Бальмонт с Еленой Цветковской отплыли из Марселя в
Александрию на немецком пароходе. Поэт посетил Каир, где общался с
египтологом Гастоном Масперо и работал с материалами Египетского
музея, созерцал пирамиды Гизы и, если основываться на заметках «Края
Озириса», – Абидос, Луксор, Карнак, фиванские гробницы и другие святы
места Египта. Бальмонт, «охвативший» в своем творчестве самые разные
страны и цивилизации, ещё до поездки в Египет перевёл египетские
стихотворения Шелли, опубликовал переложения древнеегипетских гимнов
в «Зовах древности» (1909 г.) и написал оригинальные стихотворения на
египетские темы. После поездки в 1912 г. был опубликован его сборник
«Зарево зорь» со стихами, посвященные Египту, в разделе «Потухшие
вулканы», затем в 1914 г. появились очерки «Край Озириса» с новыми
переложениями древнеегипетской литературы, а в 1917 г. под его редакцией
были опубликованы «Египетские сказки». Воссоздавая египетский топос,
Бальмонт вводил национальную экзотику, использовал местные сюжеты,
создал особый тип лирического «я» – египтофила – исследователя
древнеегипетской цивилизации [Панова, 2006а, с. 244].

В 1911 г. уже ставший известным Андрей Белый и начинающая
художница Ася Тургенева посетят Порт Саид, арабский и коптский Каир,
Булакский музей, приблизятся к мумии фараона Рамсеса II, прогуляются по

набережной Каср-эль-Нил, побывают в садах Булака, откроют для себя Мемфис и пирамиды Гизы. Египетское путешествие будет описано сначала в путевых заметках «Египет» (опуб. 1912 г.), а потом – во второй неоконченной части мемуаров «Между двух революций» (гл. 1 «Африка», опуб. 1937 г.). Египетские мотивы присутствуют также в «Фениксе» (опуб. 1906 г., в главах «Египет», «Феникс и Сфинкс») и в поэме «Первое свидание». Но самая поразительная картина Египта представлена в финальной сцене романа «Петербург» (1913 г.) с главным героем, медитирующим у подножия великого Сфинкса.

Немалую лепту в дело популяризации Египта, его истории внёс Александр Блок. Юного поэта привлекает «безмолвная сказка пустынь», неизбывная загадка Сфинкса («Сфинкс», 1902 г.). Столь же завораживающе-загадочна для Блока проникающая сквозь века магия египетской царицы Клеопатры («Клеопатра», 1907 г.). Далёкий Египет и современный Петербург смыкаются в таинственном образе Снежной Девы «Снежная дева» (1907 г.). Историческая картина Древнего Египта воссоздается в последнем драматургическом произведении А. Блока - пьесе «Рамзес» (1919 г.).

В поэзии Серебряного века Египет выступает особым геософским пространством, в котором топонимы и мифологемы едва ли способствуют собственно территориальному самоопределению; они, скорее, включаются в особый символический контекст. История страны потрясает авторов своим драматизмом и величием: «*И весь Египет в вечной тризне ...*» («Египет») [Бальмонт, 1999, с. 388]; «*Египет, рубище с роскошной бахромой...*» («Рубище») [Бальмонт, 1999 с. 391]; «*Святая страна пирамид*» («Приближаясь к Александрии») [Бальмонт, 1912, с 131]; «*Как картина из книжки старинной...*» («Египет») [Гумилёв, 2017, с.185].

В поэзии рассматриваемого периода доминирует синонимическое употребление лексем «Египет» и «Ассирия», тем самым подчеркивается культурно-историческая преемственность двух равновеликих древних

культур: *«Где миг - мига в веках – наш Египет – Ассирия» («Мысленно, Да!»)* [Брюсов, 1933, с. 596]. В данном же контексте используется параллельное упоминание ассирийского царя Ассаргадона и фараона Рамсеса II: *«Ты – Озимандия? Ассаргадон? Рамсес? – Тебя не знаю я, твои вещанья ложны!»* [Брюсов, 1933, с. 193].

Представления о внутренней территориальной структуре Египта в поэтике каждого из авторов индивидуальны, различается и уровень знаний в области географии. Так, Бальмонт и Брюсов, в своём творчестве часто обращаются к топонимам, поскольку оба поэта хорошо разбирались в географии. Для поэтов география стала элементом поэтического языка: *«От скал Аравии до тех Ливийский гор/ Мне мал – хоть скудному – воспетый твой простор»* [Бальмонт, 1999, с. 391]; *«Близ медлительного Нила, там, где озеро Мерида,/ в царстве пламенного Ра...»* [Брюсов, 1999, с. 355]; *«Я был, как лев, рожденный в пустыне, около оаза Хибиса, в зарослях»* [Панова, 2006б, с.22].

В геокультурном топосе Египта значительное место занимает упоминание реки «Нил» и «пустыни»: *«Вся страна – эта только река,/ Окруженная рамкой зеленой / И второй, золотой, из песка» («Египет»)* [Гумилёв, 2017 с. 188]; *«В стране, где просверлив песок бескрайный, / Поит пустыню Многоводный Нил»* [Брюсов, 1933, с. 644]. Нил, самый крупный природный объект, обладающий большим значением в культуре Египта, присутствует почти во всех «египетских» текстах рассматриваемых поэтов. Этот гидромаркер обожествлен и вписан в систему мифологического пантеона, он символизирует египетскую мощь и божественную силу. Нил приобретает некое мистическое значение, поэты возвращают этой реке древнее, подчас сакральное содержание: *«Слёзы Изиды, что пали алмазом,/ Нил отмечает растущей чертой» («Озирис»)* [Бальмонт, 1912, с.144]; *«От черной Нубии до Дельты голубой/ Не усладился я, разливный Нил, тобой» («Рубище»)* [Бальмонт, 1912, с. 135]; *«В пустыне, где царственный Нил /*

Купает ступени могил» («Пирамиды») [Брюсов, 1933, с. 615]; *«Желтый Нил, Где молятся солнцу» («Азы из узы»)* [Хлебников, 2004, с. 138].

Нил как геософский объект поэтических произведений священен; он связан с миром небесным, с одной стороны, с другой - с миром мёртвых и вписан в заданную древней мифологией модель Вечности: *«Белый Нил, Небесная дорога / Млечности созведные разлил» («Небесная дорога»)* [Бальмонт, 1912, с. 141]. В поэзии Гумилёва эта река наделяется магическим свойством соединять прошлое с будущим; Нил объединяет и возвращает к себе всех, кто испробовал его воды: *«Кто испробовал воду из Нила/ Будет вечно стремиться в Каир»* [Гумилёв, 2017, с. 187].

Другой значимой составляющей в геокультурном пространстве Египта выступает её африканская ипостась, отражённая в стихотворениях «Гимн Солнцу» и «Юной кубанке». Это и жгучее солнце Сахары, и зыбь пустыни, и черноликость ее богинь: *«Ты жгучее в Африке, свет твой горит/ Смертельно, в час полдня, вблизи Пирамид / И в зыбях песчаных Сахары»* [Бальмонт, 1999, с. 242]; *«Когда я близ тебя, мне чудится Египет/ Вот ночи Африки звездаются в вышине»* [Бальмонт, 2011, с. 1058].

Главные ландшафтные элементы и пейзажные зарисовки Египта (равнины, поля, пустыня и река) практически не выходят за пределы литературной традиции. Особое эмоциональное освоение пейзажа Египта выражается в колористических эпитетах. Традиционно доминируют цветовые характеристики: *изумрудный и зеленый, золотой, белый: «Изумрудные эти равнины ...» («Египет»)* [Гумилёв, 2017, с.185]; *«Золотые, изумрудные / Черноземные поля...» («Нильская Дельта»)* [Соловьёв, 1974, с. 122]; *«И в песчаные пространства <...> Для зеленого убранства» («Поля египетские»)* [Бальмонт, 1999, с.389]; *«Белый Нил, Небесная Дорога,/ Млечности созведные разлил» («Небесная Дорога»)* [Бальмонт, 1912, с. 141].

Важную роль в создании геокультурного образа Египта играют некоторые города. Так, Сильсилэ, Элефантины упоминаются в поэтических

стихотворениях «Египетский раб», «Царь о себе самом» и др. исключительно в связи с историческими и мифологическими представлениями, а другие (Александрия, Каир, озеро Мерида, Гиза, Сива, Мемфис, Фивы и Дельта...) как египетские реалии и топонимы:

*«Но не исчезнет след упорного труда,
И вечность простоит, близ **озера Мерида**,
Гробница царская, святая пирамида»* [Брюсов, 1933, с. 418]

*«Для тебя я привез обелиски с **Абу**,
За дарами тебе я посылал корабли в море»* [Панова, 2006б, с.23]

*«Безносый сфинкс среди полей **Гизеха**
Ленивый Нил да глыбы пирамид,
Руины **Фив**, где гулко бродит эхо ...»
(«**Ра-Озирис**, владыка дня и света ...») [Бунин, 2006, с. 142]*

*«Чу! Сириус нам возвещает,
Что прибыл разлив в **Сильсилэ**.»
(«**Рубище**»)[Бальмонт, 1999, с.391]*

*«И Нил в вечерней мгле медлительной волной,
Катится на **Саис** по **Дельте** омраченной»
(«Вдвоем, они глядят с террасы потаенной») [В. Брюсов, 1933, с. 675]*

Наряду с воссозданием традиционного образа Египта как родины пирамид, фараонов и сфинкса поэты обращаются и к античным сюжетам. Источником вдохновения для автора стихотворения «*Чуть видные слова седого манускрипта*» и др. по-прежнему является «героический Египет» с его великой историей: *Рамзес/Рамсес, Амен-Готеп, Аммон, Эхнатон, Хуфу, Снофру, Менкаура и др.*:

*«О, гордый **фараон**, безжалостный **Рамсес**!*

Твой страшный мир погиб, развеялся, исчез ...» [Брюсов, 1933, с. 636]

«В базальты скал вбивая анналы,

*Рабы, под плетью **фараона Снофру**...»*

(«От Перикла до Ленина») [Брюсов, 1933, с. 552]

*«Так же ль там **Амен-Готеп** четвертый,*

Сердцем отдавая Солнцу дань,

Диск вознёс, и Диск светло простертый ...»

(«Небесная дорога») [Бальмонт, 1912, с. 141]

*«Я пашни **Хапи** озаливил...*

*Что я кум Солнца **Эхнатэн**.*

От суеверий облаков

***Ра** светлый лик очистил.*

*И с шепотом тихим **Ушен-ти**»*

(«Я пашни Хапиозаливил... ») [Хлебников, 2004, с. 138].

Поэты Серебряного века вывели в своих произведениях целую вереницу героев, так или иначе связанных с Египтом (*Александр Великий, Антоний, Клеопатра, Моисей, жрец, феллах, раб*). Наряду с историческими

и мифологическими персонажами, являющими собой величие, мощь и символику древнего Египта, в поэзии рубежа веков поэтизируется и простой бедный раб (феллах) с его трагической судьбой, на труде которого основывалось могущество империи. В стихотворениях проявляется сочувствие к этому герою-мученику. А феллах, ассоциируясь с образом раба, воплощает в воображении поэтов величественный Египет в стихотворениях *«Чуть видные слова седого манускрипта», «Египетский раб»* и др.:

*«Та **Клеопатра**, с пламенем в крови,
Пленителен, пред этой Змейкой Нила,
Антоний, сжегший ум в огне любви»* [Бальмонт, 1999, с. 245]

*«Я жалкий **раб** царя. С восхода до заката,
Среди рабов, свершаю тяжкий труд,
И хлеба кус гнилой – единственная плата
За слёзы и за пот, за тысячи минут ...»* [В. Брюсов, 1933, с. 418]

*«Я — **жрец** Изиды Светлокудрой;
Я был воспитан в храме Фта.»*
(«*Жрец Изиды*») [Брюсов, 1933, с. 191]

*«К оракулу и капищу Сиваха
Шел **Александр**. Дыханием костра...»*
(«*Александр в Египте*») [И. Бунин, 2006, с. 220]

*«Мной пространства грязи взрыты,
Буду, был, и есмь феллах.»*
(«*Поля египетские*») [К. Бальмонт, 1999, с. 389]

Египет в поэтических произведениях воспринимается как символ африканской экзотики и воплощение былого величия. Наиболее ярко египетская экзотика представлена в поэзии К. Бальмонта. Поэт включает в свои стихотворения приметы ушедшей цивилизации, предметы искусства, виды флоры и фауны. На египетской земле больше нет папируса, но лотос напоминает о величии Древнего Египта: *«Нил течёт, и папируса нет, но лотос расцвёл голубой»* (К.Бальмонт *«Египет»*). Поэт стремится к творческому воссозданию прошлого страны:

*«Улетели священные ибисы
Не алеют озёра фламингами,
Пронеслись Австралийские лебеди, ...
Не восходят над Нилом папирусы,
Не приветствуют Горуса лотосы,
Только пепельно-черные ирисы ...»*

(«Закатная Пирамида») [К. Бальмонт, 1916, с. 62]

Древнеегипетские образы загробного культа и религии (*пирамиды, мумия, гробница/могила, саркофаг, иероглифы, храм, жрец, боги, Озирис/Осирис, Изиды, Сет/Сэт, Гелиополь*) легли в основу многих поэтических текстов (В. Брюсов *«Гимн Атому»*, *«Рамсес»*, *«Египет»*), что свидетельствует об увлеченности русских поэтов историей древнего Египта и в целом – египтологией:

*«И все ликуют во дворце Хатбенбена и во всяком храме,
И все ликуют во дворце Иахетаньона, прекрасном месте»* [Панова,
2006б, с.14]

*«Нащупал надпись я на камнях тех:
- Черты, круги, людские лики, грифы –
Я разбирал, дрожа, иероглифы ...»* [В.Брюсов, 1999, с. 144]

*«Внеслась безгласно пирамида
Маяк для тысяч дорог.
Но ищем мертвого **Изида**,
И **Озирис** восстать не мог»* [Бальмонт, 1912, с. 132]

Гораздо чаще поэты Серебряного века прибегают к новой и редкой нюансировке старых сюжетов и мифов. В картину Египта в творчестве Брюсова и Бунина («Гимн Атону», «Александр Великий», «Каир», «Встреча») включается символика легенд, гимнов и славословий солнечным богам (*Ра, Амон, Атон, Фта* и мифы об *Осирисе, Исиде, Сет/ Сутех, Хеп, Сэбек, Анит, Тот* и др.):

*«Слава **Атону**, кто создал небо, чтобы светить с него!
Слава Атону, кто озирает с неба все, что создал он!
Ра Слава Атону, в ком тысячи жизней, даруемых нам!»* [Панова,
2006б, с.14]

*«Глядит в ночную бездну – на **Анит**
И темь веков. Бог Ра в могиле. В яме»* [Бунин, 2006, с. 219]

*«Царь семнадцати страпий, царь Египта двух корон,
На тебя – со скиптром в лапе – со стены глядит Амон»* [Брюсов,
1933, с. 149]

*«Близ медлительного Нила, там, где озера Мерида,
В царстве пламенного Ра,
Ты давно меня любила, как **Озириса Изиды**,
Друг, царица и сестра!»* [Брюсов, 1933, с. 355]

Итак, в поэзии Серебряного века геокультурный образ Египта вовлекается в художественные и житнетворческие программы поэтов. Происходит смена представлений о стране: от легендарного, известного по мифам и преданиям к исторически достоверному, увиденному собственными глазами. Зарождается «русский» поэтический Египет как система соответствующих лейтмотивов, образов-топосов и специфического лексикона. Стихи поэтов наполняются во многом новыми для русского человека географическими образами и топонимами. Реалии исторического пространства древнего и современного поэтам Египта становятся символами и маркерами поэтического языка. Геокультурное пространство Египта воссоздается в геософском контексте. Образ Египта как заданная модель неизбытности бытия включает ценности культуры и памяти, восприятие природно-бытового и божественно-мифологического в соотношении временного и вечного. Поэты Серебряного века создали в своих стихах многогранный образ Египта: это был Египет исторический и туристический, Египет реальный и мифологический, Египет прошлого и настоящего.

3.3. Тунис в пространстве лирики Серебряного века

Ментальная карта освоения Туниса в поэтике Серебряного века состоит из двух основных элементов: исторические герои и древняя история, связанная с античным Карфагеном. Художественное наполнение этой «карты» обуславливает воссоздание своеобразного геокультурного образа страны в историко-культурном контексте.

Д.Н. Замятин утверждает, что поэзия не стремится к точности географических реалий. Любой поэтический образ может представлять собой геопозитический знак, поэтому он не предполагает обязательного детального совпадения с классической географической картой [Замятин, 2003, с. 97].

Важное место в творчестве поэтов Серебряного века занимают тексты, отсылающие к такому культурному феномену как мифология и античные мифонимы. Одним из таких мифонимов является образ «Дидоны». Он часто встречается в художественных произведениях, заключая в себе и геопозитическое, и геомифологическое значение.

В эпической поэме «Энеида» (29 -19 гг. до н.э.), созданной римским поэтом Вергилием Мароном (70 – 19гг. до н.э.), представлен один из самых ярких образов мировой литературы, образ Дидоны, вызывающий восхищение и печаль. События поэмы происходят в древнем Карфагене. Античный автор характеризует царицу как нежную, любящую, сострадательную и несчастную женщину. Не менее известной личностью является и Эней, основатель Рима. Дидона стала возлюбленной Энея, и их судьбы в истории мифологии связаны неразрывно. Мифотворчество является характерной чертой Серебряного века, главным образом – русского символизма. Миф воспринимается русскими символистами как метафорическое выражение, а символ является важной составляющей мифа. Обращение к древней литературе никак не связано с желанием ухода от действительности; для поэтов было важно возродить идеалы античности

[Гудов, 2019, с. 98] и переосмыслить античные образы в современном ключе.

В текстах стихотворений «Дидона и Эней» С. Соловьёва (1906 г.), «Эней» М. Кузмина (1920 г.), «Эней» В. Брюсова (1908 г.), «Троя» Н. Оцупа (1907 г.) содержатся отсылки к памятнику римской литературы. Поэты соотносят с историко-культурным фактом как лексемы, так и синтаксемы. Их можно разделить на две группы: *имена легендарных героев и исторические топонимы.*

Мифологические события, как и исторические, представляются автору как явления его собственного поэтического мира, при этом образ включает в себе своеобразную символику.

Поэты создают образ Дидоны в рамках хронотопной замкнутости, т.е. они описывают события в соотнесении с IV песней поэмы Вергилия «Энеида», где рассказывается о любовном романе Дидоны и Энея. Царица Дидона восхищена подвигами Энея и полюбила героя. Она хочет, чтобы он стал её мужем. Однажды во время совместной охоты Дидона и Эней спрятались от грозы в горной пещере. Там и произошло их сближение. Однако Эней предвкушает славное будущее как основатель великой империи. Дидоне не удалось удержать любимого. Когда флот Энея отплывает от берегов Африки, Дидона бросается в пылающий костёр.

Произведения поэтов начала XX в. нарративны, так как в «Энее» Брюсова и стихотворении «Дидона и Эней» Соловьёва повествование ведется от лица лирического героя. Правда, Брюсов излагает всю историю любовных отношений героев, а Соловьёв выдвигает на первый план сцену в пещере, когда «волей Геры / Был заключён несчастный брак». Оба поэта делают упор на проникновении в душевную жизнь героев.

Соловьёв влегко воспроизводит «атмосферу» мифа, передаёт драматизм ситуации. Смешение легендарных деталей и конкретных, современных выражений и слов делает стихотворение простым и понятным, но одновременно загадочным. При этом нагнетается экспрессивность и

драматизм. Этому способствует сама природа, которая является основной декоративной сценой произведения: *«Ветр шумит», «Потемнели, сибились тучи, / О деревья бьет вода», «Пыль клубится, воздух блещет», «О камень ливень хлещет, И стучит тяжелый град».*

В греческой мифологии гора является одним из самых распространённых мест развёртывания событий; при этом ей придаётся важное мистическое значение. Известно, что гора Олимп является священным местом, где живут боги. Не случайно стихотворение насыщено лексикой горного пространства, которая и создаёт сценические подмостки для происходящих событий: *«По камням звенят копыта, / Слышно ржание коней. / На горах отстала свита... / Как стрела, летит Эней», «Вместо храма – свод пещеры», «В недрах скал и горных трещин...», «горный скот», «на горном кряже».* Важно отметить, что в стихотворении параллельно развиваются две истории. Одна - читательская, которая выявляется в строфах стихотворения и легко доступна пониманию, а вторая – сама легенда, заключённая в подтекст.

Образ Дидоны также представлен в стихотворении «Эней» Михаила Кузмина из сборника «Нездешние вечера». Поэт стремится к субъективному воспроизведению действительности, выявляя душевную жизнь героя. Ряд сюжетных мотивов, связанных с любовной историей «пламенной Дидоны», отсылает читателя к IV книге «Энеиды». Однако поэт больше внимания уделяет «неколебимой доле», которой «обречён» Эней, ведомый «железною... звездою» будущего Рима.

Образ Дидоны нашёл отражение и в творчестве Николая Оцупа. Писателю удалось в повествовательной форме воспроизвести древнюю легенду. Имена главных героев, названия городов и их судьба взяты из мифологии Древнего Рима. *«Пала великая Троя...», «Причалил к Карфагену...», «Дрогнули у берегов Италии...», «И слова будущих Афин .. не зная, что будет Рим».* Таким образом создаётся впечатление, что перед нами прозаический текст.

Следует отметить, что имя Дидоны не называется прямо, а выявляется при помощи имени существительного «царица». Она упоминается всегда в сочетании с великим историческим Карфагеном:

*«... Что флот из ада и зимы
Причалил к **Карфагену**.
И после долгих вечеров
В плену у ласковой **царицы**...»* [Оцуп, 1926, с. 8].

Творчество В. Брюсова характеризуется обилием мотивов и образов различных культур, в том числе и античной. Древнегреческая мифология в лирике поэта занимает особое место. Брюсов раскрывает свои мысли и чувства с помощью образов истории и мифологии – греческих, римских богов и героев, в том числе и карфагенских: Ганнибала и Газдрубала. Если Дидона считается основательницей великого города, то Ганнибал и Газдрубал являются самими великими карфагенскими вождями. Образы Ганнибала и Газдрубала в поэтическом пространстве поэта представлены в ореоле мужества и героизма, чести и любви к родине в стихотворении «Над картой Европы»:

*«Там, где гордость **Газдрубала**,
Словно молотом хрусталь,
Беспощадно разрубала
Рима пламенная сталь?»* [Брюсов, 1933, с.564].

Как правило, мифологические сюжеты и образы используются Брюсовым с целью отображения собственного миропонимания. В стихотворении **«Над картой Европы»** поэт сквозь призму античности, привлекая образы Александра, Перикла, Газдрубала и др., выражает своё личное восприятие современности, выступая против возможной войны, с надеждой «спаять народы» с помощью «красных знамён». Эмоциональность лирического монолога нагнетается за счёт обилия вопросительных предложений, что вызывает у читателя как сомнения, так и надежду. Это стихотворение отражает переживания лирического героя, прошедшего через первую мировую войну.

Поэт обращается к другому карфагенскому персонажу в своем стихотворении **«Образы времен»** (1912 г.), которое написано в форме внутреннего монолога, раскрывающего характер героя. В этом же поэтическом произведении упоминается один из главных врагов Ганнибала - **Эмилий Павел**, который пытался взять над ним верх, однако Ганнибалу удалось избежать поражения и одержать одну из самых великих побед над Римом, известной в мировой истории как «битва при Каннах». В этом же стихотворении поэт также вступает против войны.

«Но финикиец одноглазый»¹⁴

На Рим повел надменный путь.

<...>

И дал врагу Эмилий Павел¹⁵

В добычу также мой браслет!» [Брюсов, 1933, с. 454].

¹⁴ Имеется в виду Ганнибал. Он считался заклятым врагом Рима и последним карфагенским лидером перед его падением в серии Пунических войн.

¹⁵ Римский консул, войска которого в 216 г. до н. э. были разбиты Ганнибалом.

Из средств художественной выразительности для создания величественного образа используются эпитеты: *«призывные слова»*; *«призыв военный»*; *«взор надменный»*; *«кровавый»*; *«не побежден»*; сравнения: *«Я– воин»*; *«я – поэт»*; *«я – инок»*; *«как рев пучины»*; метафоры: *«Моя скатилась голова с плахи гильотины»*; *«призрак свободы»*; *«Не кончен древний поединок»*; *«зов борьбы»*.

В своем стихотворении **«На новый 1905 год»** Брюсов наполняет художественный образ Ганнибала символическим смыслом и психологическим содержанием. Если в мифологии Ганнибал – это великий герой, который защищает свою родину, то русский поэт в своём стихотворении придаёт этому персонажу не только героические черты, но и моральные качества: честность и благородство.

«А древней клятвой Ганнибала

Тебя мы встретим, исполин.» [Брюсов, 1961, с. 776]

В этих стихотворениях мифопоэтические образы несут на себе печать современной поэту действительности, далекой от исторических аллюзий.

Что касается образа Дидоны, то он в стихах различных поэтов приобретает разные семантические оттенки. Этот образ не имеет однозначных символических маркеров. Её образ чаще всего ассоциируется с женской любовью и нежностью, но иногда упор делается на трагической развязке легенды, когда на первый план выходят чувство обиды, униженность и необузданность страстей (стихотворения *«Эней»*, *«Троя»*):

*«И медью пышут римские законы
В дымах прощальных **пламенной Дидоны.**
Какие пристани, Эней, Эней,
Найдешь ты взором пристально-прилежным?»* [Кузмин, 1996, с. 448]

*«Когда же **нежная Дидона,**
Не сводя влюбленных глаз»* [Оцуп, 1926, с. 7]

*«Весь наш порыв — в неясном сне, —
И грудь **горячая Дидоны**
Всё льнула трепетно ко мне...»* [Брюсов, 1961, с. 316]

Поэзия Бальмонта представляет собой мостик, по которому легко перейти из обычной жизни в мир образов и фантазии. Поэтому нередко символический стих поэта подкреплён мифом. В 1903 году вышел один из лучших сборников поэта «Только любовь», где опубликовано стихотворение «Гимн Солнцу». В стихотворении воспеваются мифопоэтические образы древних культур: египетские, греческие, карфагенские и римские.

По жанру стихотворение - гимн, посвящённый воспеванию солнца. Солнце является одним из ключевых образов в творчестве поэта. Образ Солнца много раз встречается в стихотворениях Бальмонта, для него это не только источник света, но и воплощение молодости, красоты и вечности.

В мировой культуре солнце воспринимается как источник жизни. В языческой культуре различных народов солнце понимается как воплощение божественной власти. Солнце представляет собой символ разума и знаний. Солнце трактуется как символ жизни и смерти, а также возрождения после смерти. [Краткая энциклопедия символов].

Для этого стихотворения характерны масштабность и всеохватность, ведь здесь отражены разные эпохи, отмечены народы, в культуре которых

Солнце занимает особое место: древние цивилизации Мексики и Индии, Древний Египет, древнегреческая культура, российская и западноевропейская культуры, Восток; затрагиваются римская и карфагенская истории.

Согласно истории, во время третьей пунической войны римляне разгромили карфагенян. Карфагенский полководец - Газдрубал умолял командующего римской армией Сципиона о помиловании, тогда как его жена, отказываясь сдаваться на милость врага, решила броситься вместе с детьми в пламя костра (стихотворение «Гимн солнцу»):

*«В тот яркий день, когда владыки **Рима***

*В последний раз вступили в **Карфаген**,*

<...>

Разрушили оплот высоких стен, -

Но гордая супруга Газдрубала,

Наперекор победному врагу,

Взглянув на Солнце, про себя сказала:

«Ещё теперь я победить могу!»

И окружив себя людьми, конями,

Как на престол, взошедши на костер,

Она слилась с блестящими огнями,

И был триумф — несбывшийся позор» [Бальмонт, 1999, с. 242].

В своём произведении поэт утверждает культ красоты и вместе с тем затрагивает проблему этических ценностей. Несомненно приведённые стихи не просто фантазия на историческую тему – они выражают состояние душевного мира поэта. Поэт поделится с лирическим героем своими чувствами. Он вместе с ним надеется, мечтает и грустит. Лирический герой Бальмонта поет гимн солнцу, дающему жизнь, тепло и свет всему на земле.

Итак, знакомясь с Тунисом, русские поэты, как правило, обращаются к мифологическим и историческим образам, связанным с античной карфагенской культурой. Перед нами возникает индивидуально-авторская модель образа, включающая в себя исторические реалии и мифопоэтику.

Геокультурный образ Туниса наряду с черной Африкой возникает в творчестве Н. Гумилёва. В стихотворении «Алжир и Тунис» представлен поэтический образ страны, складывающийся на фоне географических, ландшафтных, исторических и культурных достопримечательностей.

Тема стихотворения заключена в названии. Гумилёва интересует быт и культура североафриканских стран – Алжира и Туниса. Обширный пласт лексики имеет отношение к географической сфере, не менее частотным оказывается исторический и культурный пласт. В своём лирическом творчестве Гумилёв очень часто прибегает к использованию богатого арсенала географических примет, соотносящихся с тунисским и алжирским пространствами.

В стихотворении затрагиваются разные темы, позволяющие охватить широкий спектр геокультурных образов двух стран. В тексте произведения можно выделить следующие подтемы: география, ландшафт, история, местные жители. В поэтической форме воссоздаётся географическая карта двух стран (стихотворение «Алжир и Тунис»):

*«От Европы старинной
Оторвавшись, Алжир,
Как изгнанник невинный,
В знойной Африке сир.*

*И к Италии дальней
Дивно выгнутый мыс
Простирает печальный
Брат Алжира, Тунис» [Гумилёв, 2017, с. 617].*

Поэт не ограничивается реальным путешествием по странам черной Африки. Он совершает и ментальные путешествия по другим африканским странам. Теперь и белая Африка вызывает восхищение у Гумилёва своей экзотикой. Хотя поэт и не был на территории тех стран, но он достаточно хорошо ознакомился с их историей и культурой. Это убедительно подтверждается строфами его стихотворения.

Не случайно Гумилёв назвал Тунис братом Алжира. Как правило, эти двесоседние североафриканские страны имеют общие исторические и культурные корни. В стихотворении поэт выделяет три основных исторических периода в судьбе этих стран: *«Древняя Римская Цивилизация: древнеримские башни, колоннады, дворцы; «Османская империя: варварийские пираты, суд, алжирский бей, кривой нож, янычар; и «французская колонизация: «захватили французы», «покорился Тунис», «христиан не толкнул», «...под пулей Жерара».*

В стихотворении возникает многообразная картина, насыщенная ландшафтными природными объектами: *«мыс, побережья, каменные скаты, волны, луг, долины, сад, полы, липы, ясени, пустыня, пальмы»,* образуя мозаичное пространство в рамках одной территории.

Колониальный процесс изображается таким образом, что подчеркивается сосуществование двух культур в одном географическом пространстве (стихотворение «Алжир и Тунис»):

*«Средь полей кукурузы
Поднялись города,
Где смакуют французы
Смесь абсента и льда.

И глядят бедуины,
Уважая гостей,*

На большие витрины

Чужеземных сластей» [Гумилёв, 2017, с. 618].

Гумилёв указывает читателю на ужасные последствия, которые повлекла за собой европейская колонизация Африки (стихотворение «Алжир и Тунис»):

«Но на север и ныне

Юг оскалил клыки

Всё ползут из пустыни

*Рыжей **стаей** пески.*

*Вместо хижин — **могилы.***

*Вместо озера — **рвы...**»* [Гумилёв, 2017, с. 619]

Гумилёв выделяет специфические восточные черты культуры Туниса и Алжира, обращает внимание на местную экзотику, сухой «сахарский» климат, что выражается в стихах через ряд концептов: *бедуины, пустыня, лев, змея, пальма, хижины, сухой.*

Тунис в поэтической картине поэтов Серебряного века является метагеографическим эквивалентом исторического прошлого: древней карфагенской цивилизации. В структуре художественного пространства Туниса выделяются топосы, обладающие определенной символикой, связанной с мифологическими элементами и легендой.

3.4. Тунисские и египетские впечатления Андрея Белого

Ключевым моментом в жизни и творчестве А. Белого стало путешествие в Северную Африку. Так как в 1910–1911 годах Андрей Белый совершил путешествие по странам Средиземноморья: по Италии, Египту,

Тунису и Палестине, и написал «Путевые заметки: Сицилия и Тунис», или «Офейра» и «Африканский дневник», которые, по мнению их создателя, должны были составить единое целое и издаваться одной книгой. Андрей Белый написал: «Вместе с тем эта книга естественно связана с другой моей книгой, изданной в России под названием «Офейра» и изданной в Берлине под названием «Путевые заметки». И тем не менее эта книга самостоятельна: тему «Африка» берет она шире, нежели «Путевые заметки» [Белый, 1994, с.330]. В этих произведениях наиболее ярко раскрывается путешествие по Северной Африке и создаётся художественный образ Туниса и Египта.

Первоначально путешествие поэта было ограничено лишь Италией. Однако из-за того, что пребывание в Италии стоило дорого, поэт изменил свои намерения и решил поехать дальше. Андрей Белый и Ася Тургенева уехали далеко от Италии, в 1911 году они совершили большое восьмимесячное путешествие по Тунису, затем на месяц отправились в Египет, а позже посетили ещё и Иерусалим.

Для А. Белого Африка стала Офейрой, под которой он подразумевал небесную Аэрию (Офейра или Зефирея). В поэме «Глоссолалия» (1917 г.) Белый подробно рассказывает о необычной символике названия «Офейра». Поэт подчеркивает, что это «облачный город, зажженный лучами», небесная Аэрия, которой нет на земле [Спивак, 2012]. С реалиями черного континента поэт-путешественник впервые ознакомился благодаря знаменитым русским и западным путешественникам: *«именно Уайта, Беккера, Ливинстона, Юнкера, Стике, Барта, начитался в дороге: их труды, к ней путь через Египет, через Нубию, через Судан <...> к водоразделам великих двух рек: Конго, Нила <...> страны Офейра»* [Белый, 1994, с. 415].

Свои путевые очерки с иллюстрациями Аси он предложил «Мусагету». Издательство без всякого сомнения согласилось, но успело опубликовать только первую часть. Была попытка опубликовать

африканские впечатления в журнале «Русская мысль», но она не удалась. Некоторые фрагменты путешествий, посвященные странствиям писателя по средиземноморским странам, были отдельно опубликованы в разных газетах.

В 1911 году автор публикует ряд очерков о Северной Африке в различных газетах, среди них «Тунис», «Пёстрый Сфинкс», «Арабы (из писем с дороги)»¹⁶. В 1912 году А. Белый опубликовал несколько глав произведения «Египет»¹⁷. Путевые очерки по многим причинам долгое время не были изданы и вышли в свет с опозданием. Первая часть книги была напечатана при жизни автора дважды [Белый, 1921, 1922]. Она была опубликована впервые в 1921 г., затем в 1922 г. под разными названиями: «Офейра» в Москве и «Путевые заметки: Сицилия и Тунис» в Берлине. Затем автор создал вторую часть «Африканского дневника». «Офейра» и «Африканский дневник» до сих пор полностью не опубликованы [Белый, 1991].

В путевых заметках «Офейра» можно найти описание путешествия по Италии и Тунису. В своём произведении писатель рассказывает о Тунисе и описывает странствия, впечатления, приводит свои размышления и будущей судьбе Африки. «Африканский дневник» рассказывает о путешествии по Тунису (Кайруан, Сиди-Бусаид, Карфаген и т.д.) и Египту.

Средиземноморское путешествие Андрея Белого также отразилось и в его письмах, в которых он эмоционально описывает свои странствия, выражая свои мысли и впечатления. В публикации «Путешествие на Восток» можно найти письма А. Белого к друзьям [Белый, 1988]. Поэт писал

¹⁶ См.: Белый. А. «Арабы» (из писем с дороги) // Утро России. 5 апреля 1911. №77. С. 2; Белый. А. «Пестрый Сфинкс» // Речь. 29 сентября 1911. № 267. С. 2.; Белый. А. Сфинкс // Весы. –1905. –№5. –С. 9-10.; Белый. А. «Тунис» // Речь. 29 сентября 1911. № 267. С. 2. ; Белый. А. «Тунис» // Современное слово. 29 сентября 1911. №1341. С. 2; Белый. А. Феникс // Арабески. Книга статей. –М., 1911. – С. 147-157.

¹⁷ См.: Белый А. Египет // Современник. Кн. V. – СПб: «Труд», 1912. – С. 190-214; Белый А. Египет // Современник. Кн. VI. – СПб: «Труд», 1912. –С. 176-208; Белый А. Египет // Современник. Кн. VII. – СПб: «Улей», 1912. –С. 270-288.

А.Д. Бугаевой, Э.К. Метнеру, А. С. Петровскому, А.М. Кожебаткину, А.А. Блоку, М.К. Морозовой, А.С. Петровскому¹⁸. Кроме того, А. Белый отправлял письма одному из сотрудников московского издательства «Мусагет» и одному из инициаторов издательской серии «Орфей» Н.П. Киселеву, но эти письма до сих пор не опубликованы и хранятся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки.

А. Белый дружил с издателем Э.К. Метнером, играл важную роль в издательстве «Мусагет». Белый считался одним из главных корреспондентов издательства, готовым делиться своими путевыми впечатлениями и переживаниями. Главной задачей этого издательства была пропаганда символизма; у Белого в нём уже были напечатаны две книги – «Символизм» (1910) и «Арабески» (1911). В Италии Белый ознакомился с «Итальянским путешествием» И.-В. Гёте, и опубликовал об этом произведении несколько очерков в «мусагетском» издательстве. Он познакомился и с сицилийскими маршрутами Ги де Мопассана.

В ходе путешествия возникло эмоциональное восприятие двух широко посещаемых культурных пространств, двух разнообразных геокультурных образов – Туниса и Египта. А. Белый изобразил тунисский и египетские миры в символических, метафорических и цветовых формах, предлагая две разнообразные колоритные художественные картины. Воспринимая увиденное, поэт-путешественник создавал широкую картину, охватывая разные стороны жизни: историю, искусство, архитектуру, традиции, обычаи, жителей... Все это свидетельствует о способности писателя глубоко проникать в суть окружающей действительности и представлять её в особом символическом плане.

Путешествие А. Белого по Северной Африке основано на противопоставлении двух моделей культуры. Это сопоставление двух

¹⁸ См.: Белый А. Письма / [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj_a/ (дата обращения: 12.10.2021).

разных культурных пространств способствует созданию писателем двух мировоззрений, когда встаёт вопрос взаимодействия культур на одном географическом пространстве. Основным мотивом путевых впечатлений Белого выступает зрительный и ментальный контраст. Образ континентов дихотомичен: «экзотическая привлекательная Африка» и «скучная неинтересная Европа»; образ двух стран: «культурный пестрый Тунис» и «серый мистический Египет»; образ двух столиц: «белый чистый Тунис» и «серый грязный Каир»; два образа местных жителей: «благоприятный араб» и «карикатурный феллах».

Тунис и Египет раскрываются перед читателем благодаря детально прописанному автором маршруту путешествия, описанию архитектуры их городов, культуры местных жителей, географических особенностей региона Северной Африки. Андрей Белый не только открывает для себя новый мир, но и воспринимает новую философию, новый образ мышления и осмысления жизни, получает импульс самопознания: *«в нём рождались его мысли о своей культуре: о кризисе жизни, о кризисе жизни его»* [Белый, 1922, с. 246].

Широкий культурный пласт, представленный в произведениях писателя-путешественника объясняется глубоким знанием культур двух африканских стран, ознакомлением с литературой, посвященной тунисской и египетской истории, а также связан с философскими исканиями Серебряного века. Этот геокультурный образ континента обогащается и питается зрительными образами. Каждая деталь участвует в формировании образа. Специфика культуры проявляется в архитектуре, в лицах людей, в поведении, в жестах, в речи, в костюмах местных жителей и т.д. Посещая рынки, гуляя по улицам и кварталам города, сидя в кафе и наблюдая за жизнью через окно, Белый воспринимал широкий спектр картин разноликих культур.

Тунис вызывает у Белого приятные впечатления. Писатель не скрывает своей радости и восторга по прибытии в Тунис. Белый влюбился в

город и в культуру страны. В январе из Туниса Белый написал Метнеру, что он *«бесконечно рад, что мы попали в Тунис»* [Белый, 1988, с.152]. Белый восхищался и погодой, и архитектурой. Из Туниса в своём письме к Бугаевой, описывая свои впечатления, он отмечает, что *«вот уже несколько дней не могу отделаться от целого ряда новых впечатлений»* [Белый, 1988, с. 150]. Он отмечает самобытность и богатство этой страны, испытывая всё новые эмоции: *«здесь странные, тихие великолепные дни, забываю откуда пришел я ... здесь не тоскую ... хочу сказать мигам: остановитесь, прекрасные миги!»* [Белый, 1922, с. 244]. На территории этой африканской страны раскрываются тайны экзотической Африки. Здесь много интересного по сравнению со «скучной» Европой: *«в Тунисе Африка манит, Европа неинтересна»* [Белый, 1922, с.144].

На страницах путевых заметок Белого Тунис приобретает особые коннотации. Белый цвет получает метафорическое наполнение и становится символом города Туниса. Под привлекательным архитектурным стилем подразумевается «белоснежный Тунис», «белый Тунис», «белый бурнус», «белый берег», «белая ткань», «белая плиточка». Зачастую «белизна» африканской страны уподобляется «снегу»: *«меж холмов лежит снег»*; *«Пароход подбирался медлительно к белому берегу»*; *«Белая ткань выплетает под синее небо у синего моря»*; *«вот город возник перед нами, как белая плиточка ... а оснежение, выдавалось рельефом, белого, белого, белого»* [Белый, 1922, с. 174]; *«Тунис – весь белый, ослепительно белый»* [Белый, 1988, с. 158]. Эта эмоциональная и яркая окраска стала доминирующей на протяжении всего путешествия писателя.

Метафорический образ «белый» стал символом не только архитектуры города, но и самого народа. Бурнус как национальная одежда народа представляется и приметой этой культуры: *«белеет бурнус, как призрак, как отзвук великого света огромной культуры»* [Белый, 1994, с. 372]; *«так араб: как накинёт бурнус, - привидение, белейший туман ... и тунисская улочка: издали белая»* [Белого, 1922, с. 178]; *«бурнусы: поток не*

цветных, белых тел улетает волнами в извилины снегом белеющих выступов: точно цвета сочетались, согласно слились – в белый цвет – И да – белый Тунис» [Белый, 1922, с. 184]. Из Иерусалима в апреле Белый отправляет Петровскому письмо, в котором с восхищением вспоминает о жителях Туниса: *«арабы Тунисии – белоцветны, под снегом бурнуса – благородно-пестры»* [Белый, 1988, с. 172]. Возможно, поэт ощутил внутреннее родство с культурой и самим образом Туниса. Ведь его литературный псевдоним – Андрей Белый.

Белый, словно художник-импрессионист, воссоздаёт романтическую картину Туниса. Ночью город вызывает у поэта успокоение. В описании ночи доминирует бирюзовый оттенок цвета: *«стена бирюзела»* [Белый, 1922, с. 180] и *«бирюзовый ночами Тунис»* [Белый, 1922, с. 189].

В Тунисе великолепно соединяются культура и география арабского Востока: культура арабов, солнечный жаркий климат и ландшафт Сахары сочетаются в едином пространстве. В письме Метнеру Белый пишет: *«Но Тунис, но арабы, но безоблачное небо, но пальмы – все это великолепно»* [Белый, 1911, с. 152].

Попытка осмысления и восприятия культуры через цвет становится для Белого творческой установкой. Поэт утверждал, что краски позволяли ему передать мысли: *«питался я красками: я отдавал их, как мысли – высокому, чистому небу»* [Белый, 1922, с. 245]; *«как я люблю наблюдать эти мелочи быта, стараемся все их понять, оправдать, объяснить; впечатления наши – цветы; мы их вяжем в букеты; я думаю, что «заметки» мои есть букетец ...»* [Белый, 1922, с. 294].

Поэта привлекает внутренняя разноцветность Туниса и её радужный колорит. Главным образом за белыми и блестящими зданиями, за снежным и пестрым бурнусом скрывается многоликость страны и богатство её культуры. Эта многоцветная картина отражается во внутренней архитектуре, в элементах декорации, а также в национальной одежде. Так под бурнусом *«распахнется оранжевый, синий, голубоцветныйи*

розовый...» [Белый, 1922, с.178]. Каждый цвет имеет свое значение, т.е. *«каждый пестрый костюм – немой жест, не фигура араба проходит, а слово, огромное, вмятное»* [Белый, 1922, с. 259]. На улицах, базарах, в старых арабских кварталах видится *«поток многоцветных гондол, распускающих радуги колоритов под парусом бьющих бурнусов»* [Белый, 1922, с.184]. Важно отметить, что базары и кафе являются предпочтительными местами пребывания Белого: отсюда он может лучше воспринимать тунисскую культуру и наблюдать за арабами: *«днями сижу у окна и люблю арабами: бирюзовым, зеленым, оливковым, шоколадным, и серым, и думаю: нет двух похожих арабов»* [Белый, 1922, с.259].

На страницах заметок у Белого араб всегда имеет положительную оценку. Как представитель великой, многовековой и вечной культуры он вызывает восхищение: *«Черта всей культуры арабов, она – прикладное искусство, искусство прожить свою жизнь»* [Белый, 1922, с. 260]; *«везде, где арабы чисто ... сами арабы – благородны, задумчивы, прекрасны», «следы многовековой культуры налицо, простой араб носит интеллигентно-задумчивое лицо»* [Белый, 1988, с. 152]. Обычная жизнь людей может раскрывать красоту древней культуры: *«в арабских безделушках коврах, чашках, туфлях, кошельках, в капюшонах»;* *«столетие высокой культуры кричат в каждой складке ... достойное прошлое этой страны, в каждой мелочи – вкус»* [Белый, 1922, с. 259], в письме к матери поэт также отмечает, что *«такой народ – добрый, гордый и прекрасный»* [Белый, 1988, с. 158].

В отличие от распространенного негативного образа араба в европейском представлении, Белый объективно воспринимает его историю во взаимоотношении с европейскими народами: *«араб непонятен в Европе, и нет интереса к нему: жил, влиял, угрожал, и бесследно пропал ... предомной он в Африке – вырос. Он живой – влияет, захватывает»* [Белый, 1922, с. 265].

Странствуя по стране, Белый чувствует себя путешественником по миру восточных сказок «Тысячи и одной ночи»: *«В Тунисе все обернулось пестрейшим ковром, как вот ... этот (на нём мы сидим и читаем о Джине, о Гуриях, о Шехразде, Синдбаде»* [Белый, 1922, с. 269]. Белый черпает свое вдохновение из истории арабской культуры, из сказок далекого прошлого, из красивых строк знаменитых поэтов, мудрости мыслителей и стариков: *«Арабы! ... О, нет, не обломки далекого прошлого: что-то от арок, ...от сказок, от сказочного халифата Гарун-аль-Рашид¹⁹, вспомнится Абу Нова²⁰ знаменитый поэт, ... вдумчивый старец Абу-Атахия²¹...»* [Белый, 1922, с. 249].

На страницах путевых заметок это чувство восторга сменяется разочарованием. Рядом с местной тунисской культурой сосуществует другая, которая её загрязняет и убивает. Белый остро поднимает проблему взаимодействия культур, представляя развёрнутую картину сопоставления культурных моделей и влияния французских колонизаторов. Французский стиль лишает арабский город его сияния. Французы не только захватили территорию, но и нарушили красоту, о чём Белый сожалеет, выражая своё негодование: *«Тунис, где Тунис!!, а Париж. Ах, отчего загрязнили Тунис здесь»* [Белый, 1922, с. 175].

Это влияние отчётливо проявляется повсюду: в архитектуре, в образе жизни, в отношениях людей. Архитектурный стиль города отражает картину двух противоречивых культур. Белый избрал «жёлтый» цвет как символ грязи и отрицательного влияния колониальной политики. Теперь самобытный Тунис превращается в копию французской столицы: *«открывается Париж – Тунис в жёлтом дыме»* [Белый, 1922, с. 176]. Он удивляется тому, что из *«Палермо прямо попал на проспекты столицы*

¹⁹ Арабский халиф из династии Аббасидов с 786 по 809 года. Правления Харуна ар-Рашида принято считаться золотым веком ислама и халифата.

²⁰ Арабский известный поэт эпохи Харун ар-Рашида и аль-Амина.

²¹ Первый арабский философ-поэт и основатель философско-аскетического направления в поэзии.

Парижа», что «в Африке на всем стиль Парижа» [Белый, 1922, с. 176]. Французский стиль распространяется не только на сам город, но и по «белой развёрнутой складке бурнуса ползут, расширяясь, жёлтые пятна, как ... грязь европейский квартал ... широчайший проспект, широчайший бульвар, экипаж, трамвай, кафе, виллы, фабрики» [Белый, 1922, с. 176]. Господство европейского стиля распространяется по столице и пригородам: «на левой платформе Максуды синеют рабочия блузы французов; на правой Радеса белеют бурнусы» [Белый, 1922, с. 287]. Поэт приходит к выводу, что европейский стиль уместен лишь в Европе и то, что творится в Тунисе это - «глупость, абстрактность, отсутствие жизненных ритмов, неврастения и безвкусица» [Белый, 1922, с. 220]. По сравнению с арабом европеец у Белого представляется «жалким паяцем» и «пошляком» [Белый, 1922, с. 219], он есть «смешная фигура, не грозен, не горд» [Белый, 1922, с. 245], а европейский костюм «мерзость» [Белый, 1922, с. 220].

А. Белый подробно воссоздаёт колоритность и многообразность населения Туниса, выявляя особенность каждой национальной группы. Писатель описывает арабов, берберов, евреев, мавров, суданцев, а также жителей других регионов, оказавшихся в Северной Африке (итальянцев, французов). Автор также уделяет внимание процессу взаимовлияния культур и его результатам. Известно, что берберы считаются коренными жителями Северной Африки и прежде существовали на этой арабизированной территории. Белый подчеркивает высокую цивилизованность «этой расы» в прошлом, приводит её интереснейшую историю «от этрусской до более поздней арабской» [Белый, 1922, с. 208]. А. Белый выделяет среди берберского населения «Тунисии» отдельные подгруппы: «четыре друг друга переходящие группы племен составляют отчетливо фон пестролицей Тунисии: чистокровные берберы, берберы арабизированные, берберизированные арабы, арабы, соблюдающие чистому своей крови» [Белый, 1922, с. 206].

Говоря о тунисах, отождествляя две культуры (берберскую и арабскую), поэт уделяет особое внимание одежде местного населения. Так, в качестве метафоры-символа двух культур выступает в творчестве А. Белого «белый бурнус» - элемент национального костюма североафриканцев. Писатель подчеркивает, что две великие цивилизации составляют основу туниского народа: древнейшая карфагенская и арабская: *«Тунис прорастает в столетиях: самое тело сложил он из древности: из карфагенского, крепкого камня сложили арабы Тунис»* [Белый, 1922, с. 233].

А. Белый подробно описывает специфику быта существующих в Северной Африке народов, подробно рассматривает принципы взаимодействия представителей различных культур в главе «Население Тунисии». Поэт характеризует арабов, берберов, евреев, коренных африканцев (называет их «неграми»), суданцев, туарегов следующим образом:

- Арабы: среди арабов, проживающих на территории Туниса, встречаются преимущественно мусульмане-сунниты, которые, по мнению А. Белого, являются религиозными фанатиками, имеют несколько жён, к которым относятся как к собственности, а не как к людям, и ненавидят эксплуататоров из Западной Европы; характерной для арабов одеждой являются бурнусы зеленого, жёлтого, красного и синего цветов.
- Берберы: коренные жители Северной Африки, обитающие преимущественно в сёлах и деревнях, являются землевладельцами, имеют невысокий рост и плотное телосложение, исповедуют ислам (мусульмане-сунниты), отличаются веротерпимостью, суровостью и строгостью нрава; характерной для берберов одеждой являются плащи с капюшонами белого, синего, коричнево-темного, серого,

черного цветов, встречаются плащи в полоску, белые и синие бурнусы.

- Евреи: почтенные, влиятельные, ходят в бурнусах и фесках; их женщины надевают пестрейшие, широчайшие шаровары; венчают голову шапкой; носят ткани-черные и красные.
- Коренные африканцы (автор называет их «неграми»): суеверны, скептически, циничны; у них нет такой высокой культуры, как у арабов; вольнодумцы.
- Суданцы: мусульманин; фанатик ислама; черты, жесты, хватка лишены благородства; черный, толстогубый; ходит в объемных полосатых штанах; лицо покрывает синеющим капюшоном плаща.
- Туареги: отличаются вольнолюбием, благородством, храбростью, верностью, уважают женщин, преимущественно бедны, исповедуют ислам, однако не притесняют представителей других религий, также, как и арабы, ненавидя эксплуататоров из Западной Европы; в кухне туарегов присутствует большое количество молока, мяса и фиников; туареги носят бурнусы, тяжелые кольца, татуировки, и мужчины, и женщины прикрывают лицо двумя шарфами.

Таким образом, мы можем утверждать, что А. Белый с большим вниманием к деталям создал описание народов, населяющих Тунис в начале XX века. Поэт уделяет внимание таким аспектам национальной культуры, как религия, веротерпимость и терпимость к другим культурам, костюм и его детали, отношение к женщине, кухня.

Говоря о единокровных берберских народах Северной Африки (Алжир, Тунис и Марокко), Белый также выделяет их культурные различия: *«Тунисцы, алжирцы и марокканцы отличны, в манере закидывать плащ, как отличны в уборе, в подборе цветов, в беглом, берберском говоре, в цвете лица, в росте, в ритме душевных движений; великолепнее всех – мавры; ленивые алжирцы; культурнее, благодушнее – тунисцы; трудолюбивее, злее*

– марокканцы» [Белый, 1922, с. 230-231]. При выделенных различиях их объединяет общая ненависть к французским колонизаторам и эксплуататорам-европейцам. Противостояние эксплуатации и лишению идентификации выражается в «возрождении арабского национализма» [Белый, 1922, с. 204].

Яркая экзотичность африканских красок в Тунисе, её самобытность отличают эту страну от знакомого распространённого европейского и азиатского колорита. В феврале из тунисского пригорода Максудла Радеса А. Белый пишет своему другу, что в Тунисе *«Африка так манит, так она в своих африканских чертах не похожа на Европу, так самобытна, целостна ... Не Европа Африка, но и не Азия»* [Белый, 1988, с. 156]. Тунис позволяет ему как путешественнику раскрыть сущность Африки: *«Тунисию чувствовал базой, откуда мог бы нырнуть в необъятную Африку»* [Белый, 1994, с. 348].

Создание образа мусульманского центра – города Кайруана – дополняется описанием культурного ландшафта города, где доминирует лексическое поле «пустыни». Географический текст «пустыни» складывается из множества материальных и нематериальных единиц природного глоссария, отражающих сахарский климат: *«песок, сушь, сахара, кактус, колючки, корни, верблюды, солнце, лучи, степь, змея»*; эпитеты: *«яркий, ужасный, жёлтый, жаренный, пережаренный, сухой, желтеющий, злой, жжженный»*. Белый не просто рисует картину города, но и создаёт образ региона, противопоставленного другому, существующему в пределах того же культурного пространства: поликультурный Тунис в противовес восточному исламскому Кайруану. Это сопоставление базируется на зрительном контрасте и эмоциональной окраске: *«облупленный, жжженный стоит Кайруан, не как белый надменный Тунис»* [Белый, 1994, с. 341]. Тунис с его яркими и сочными цветами противопоставляется черно-белому Кайруану: *«черно-белые пестрят повсюду, а краски Туниса – зелёные, жёлтые, синие»* [Белый, 1994, с. 341].

Если Тунис загрязнился европейцами, то Кайруан *«непокорный, подставивший спину Европе, глянувший расширенным, восполненным болезнями глазом в Сахару, зовущий к себе ... не Тунис»* [Белый, 1994, с. 340]. Об этом жепишет Белый в письме Блоку: *«Кайруан смотрит в сторону Тимбукту; Европе же он подставляет спину»*, рассказывая ему с восхищением о знакомой ему архитектуре с толстыми стенами, которые ему напоминают *«Кремль»* [Белый, 1990, с. 372]. Город сумел сохранить свои восточные черты и бедуинскую культуру. Для писателя Кайруан остается *«вратами в восприятии Африки»* [Белый, 1994, с. 358]. Этот внешний контраст проявляется в стиле одежды: *«в Тунисе арабка закутана в снежные шелка, а здесь в Кайруане чернеют шелка на ней»*. [Белый, 1994, с. 340], и в архитектуре: *«в Кайруане – четкие геометрические фигуры, «шапки», а в Тунисе сплетаются линии в цветики, в дуги, в стебли»* [Белый, 1994, с. 340]. Город Кайруан знаменит своей высокой священной символикой, которой Тунис лишен. Он *«ветхий днями»*²² [Белый, 1994, с. 341], т.к. является колыбелью распространения ислама по Северной Африке: *«Кайруан есть очаг мусульманской культуры»* [Белый, 1922, с. 208], поэтому этот город называется Белым *«африканской Меккой»* [Белый, 1990, с.372]. Эта священность утверждается наличием религиозных святынь: мечети, марабу, минареты, купола, могилы священных лиц. Кайруан представляет собой город со славной историей и глубоким прошлым: *«заглядится на славное прошлое»* [Белый, 1994, с. 346] и весь город *«грезит прошлым»* [Белый, 1994, с. 338]. Это авторское восприятие поддерживается историческими фактами, о которых А. Белый часто отмечает: *«кайруанская династия фатимидов, внедряясь в Египет, переименовывает селение Эль-Кахеру в отныне мощный Каир; восточный Магриб (Тунисия) преобразует арабский Восток»* [Белый, 1990, с. 372].

²²Христос Ветхий днями – принятое в христианской иконографии изображение Иисуса Христа в облике старца с седыми волосами. Таким образом Христос уподобляется Богу, который представляется в Ветхом Завете седовласым старцем.

В своих путевых заметках Андрей Белый выделил три ступени культуры на одном географическом пространстве. С ними он как символист соотносит различные цвета: культура Берберии отражена в черном, коричневом, сером цветах, Тунис ассоциируется у автора с бирюзовым цветом, а Кайруан с белым – *«белеет бурнус, как призрак, как отзвук великого света огромной культуры»* [Белый, 1990, с. 372]. Следует отметить, что белизна Туниса яркая, живая, а Кайрауна – мистическая.

А. Белый явно выражает свои антиколониальные взгляды: *«как Европа гнусна в Африке ... Европейцы изгадили Каир»* [Белый, 1988, с. 171]; *«Африка: жалка Европа зажалась в кулаке»* [Белый, 1922, с. 269]; *«культура возникает в сердце «Офейры» убийственной сталью железных дорог; европейские центры растут в акватории, быстрый трамвай по берегу Конго, свистит паровоз по лесам Сенегала»* [Белый, 1994, с. 421]. Колонизатор не только лишает свободы, привносит изменения в культуру и разрушает плодородные ресурсы, но и искажает представление о нравственности местного народа. Эти размышления о межкультурной коммуникации высказаны в письме Кожебаткину из Иерусалима: *«чего же ожидать от мусульман: то, что они видят в Европе, есть канальство, и гадость: жида-ростовщики, лгуны, воры ... всюду суются среди прекрасных традиций прекрасных, ими не понятых стран»* [Белый, 1988, с. 171].

Писатель с гордостью подчеркивает тот факт, что он не является представителем западноевропейской культуры: *«мы, слава богу, русские – не Европа, надо своё неевропейство высоко держать, как знамя ... быть европейцем может теперь только наивный мечтатель, в противном случай – это хамство ... И в Европе ныне нет иной культуры, кроме «пупской», а в Москве отделяем культуру Европы от ее цивилизации. Вместо того, чтобы сказать, что такая культура – русская, ... для чего-то мы хаем Россию»* [Белый, 1988, с. 170].

Как правило, колонизация оправдывает господство колонизатора. Колонии подчиняются ему, его принципам, идеологии и культуре. Белый увидел проявление ее отрицательных результатов в Африке. Но он как проницательный художник ощутил и проявление обратного эффекта. Африка как европейская колония оказывает влияние в свою очередь на Европу. Согласно Белому, XX век, характеризующийся расширением европейской колониальной политики на Африканском континенте, придёт к таким результатам, что тёмный цвет станет символом Франции, «жираф» окажется вместо «петуха», в нежную европейскую музыку вторгнутся дикие звуки африканского барабана, нежность и красота французского языка сменится диким многоголосием: *«Она – негритянка, не гальский петух её символ, и не кадриль её танец, скорее её символ – жираф, её танец – канкан ... уже даже с XX столетия в тонкие звуки «рояльной культуры» Европы войдет глухо-дикий рыдающий звук барабана ... «ля-ля» превратились в звук «бум». И забумкает звуком «бум-бума» пространство Европы»* [Белый, 1994, с. 362].

Покидая Тунис, Белый отправляется в Египет, где испытывает другие чувства. Уже с первой встречи у писателя возникают отрицательные впечатления и создаётся негативный образ этой второй арабоафриканской страны. Показательно его отношение к феллаху: *«сплошной кретинизм проплывавших культур нас встречает в Египте – феллах. Феллахи – кретины»* [Белый, 1994, с. 449]. Под этим впечатлением Белый писал Петровскому: *«Странная страна, здесь одно замечательное явление: груды пепла, груды пепла- старый Египет, груды пепла – феллахи»* [Белый, 1988, с. 164]. Этот образ расширяется на страницах писем и заметок А. Белого. В одном из писем Метнеру Белый подробно описал фигуру феллаха и дал его физические характеристики. Феллехи *«самый деликатный народ, рослые, крепкие, красивые, живописные, развращенные, лживые, не способны сопротивляться»* [Белый, 1988, с. 164], *«огромного роста, некультурные, грязные, жадны до денег»* [Белый, 1988, с. 159]. Карикатурный образ

феллаха дополняется сопоставлением с идеализированным образом тунисского араба, возникает контраст: *«феллах не тунисец»* [Белый, 1994, с. 385]. Здесь также используется метод противопоставления, основанный на эмоциональной характеристике и цветовой палитре: *«тунисский араб белоснежен, феллах черносиний ... туниски белые, феллахи черные, тунисцы чистые, феллахи грязные»* [Белый, 1988, с. 165]. Феллах – часть мистерий Египта. Это фальшивая фигура из прошлого: *«Есть в Египте мёртвая безмыльная феллашская тень, тень прошлого»* [Белый, 1912, Т. V, с. 204]; *«здесь в домах, университетах, мечетях собираются не люди, а тени»* [Белый, 1912, Т. V, с. 207]; *«за каирскими стенами – многотысячный слой мертвецов ... весь Каир – миллион кладбищ»* [Белый, 1912, Т. V, с. 208].

Писатель углубляется в египетскую историю и современные реалии. Увиденный и осмысленный Тунис становится ориентиром для восприятия египетской культуры. Поэтому поэт вновь обращается к зрительному контрасту тунисской и египетской культур. В этой части путевых впечатлений начинает доминировать точка зрения туриста-путешественника, обеспокоенного материальными трудностями и отношением к иностранцам. Тунис отличается доступностью цен, безопасностью и гостеприимством, а Египет - высокими ценами, недружелюбием и отсутствием безопасности: *«Каир огромный город ... Тунис очарователен, весел, грациозен. Каир значительней, внушительней, поразительней. Тунис уютен. Каир угрожающ ... Тунисия дешевая страна, Египет чуть ли не самая дорогая страна в мире для туриста, и потом здесь все хищно смотрят на иностранца»* [Белый, 1988, с. 159]. *«Тунисия мила, уютна, дешёва; Египет величествен, страшен, чудовищно дорог»* [Белый, 1988, с. 165]; *«и опрятен, и чист Тунис, и грязнеют темносерые стены Каира»* [Белый, 1912, Т. V, с. 200]; *«белый цветок наклонился Тунис лепестком куполов, тело Каира зловонно дымеет песками»* [Белый, 1994, с. 392].

В Египте ничто не напоминает о Тунисе и арабской культуре. Араб сыграл важную роль в истории Туниса, тогда как в Египте его следы уже исчезли: *«некогда ворвались здесь арабы в Египет»* [Белый, 1994, с. 389]. *«Тунис к Каиру относится так, как прерафаэлитизм к рококо; араб арабизировал берберов, феллах расслабил араба»* [Белый, 1988, с. 165].

Развернутая картина Египта отражается в его столице Каире. Две североафриканские столицы представляют две различные культуры: белый организованный Тунис дихотомичен черносерому хаотичному Каиру: *«ни одной черты сходства с Тунисом. Тунис раздвоен (Париж и чисто сохранившаяся арабская культура), Каир смешен, Тунис собран, Каир разбросан, Тунис белоснежен, Каир черносерый ... В Тунисе ни соринки, в Каире паршивая грязь»* [Белый, 1988, с. 165]. В Тунисе *«на половине арабов XII век и парижитя веком XX квартал европейцев»*, а Каир *«половинчат – «коробки» смешались с арабской постройкой»* [Белый, 1994, с. 392]. Для Белого *«культура Тунисии есть примитив, а культура Египта- барокко»* [Белый, 1994, с. 389]. В символической форме он сопоставляет два течения в искусстве: примитивизм и барокко. Белый обращает внимание на способность тунисской культуры сохранить свою самобытность и идентичность, тогда как культура египетская превратилась в безобразие и дисгармонию, т.к. стремится к имитации и слепому подражанию Западу. В одном из писем Метнеру из Каира А. Белый пишет: *«в Тунисе сочетается демократизм француза с аристократизмом араба. В Каире сочетается низменность феллеха с тупым чванством миллионщиков англичан. В Тунисе почти не встретишь араба в европейском кургузом костюмчике, но зато все грамотны, здесь лезут из кожи, чтобы казаться европейцами»* [Белый, 1988, с. 165].

В описании двух городов Белый употребил ряд эпитетов, которые усиливают контрастность образов: *«Каир: старый, черносерый, серопылен, непонятен, огромнейший, угрожающ, разбросан, смешан, грязный, фантастичен, ужасен, смешанный, неестественный, неприятный,*

пленительный, дикий, обезумевший, безобразный, тривиален»; «Тунис: белоснежен: чист, очарователен, весел, грациозна, уютен, собран, опрятен, чист».

В архитектуре Каира отсутствует гармония. Этой стороне геокультурного образа Белый уделяет большое внимание, подчёркивая отрицательное влияние колонизации. Белый описывает безобразие каирского смешенного архитектурного стиля следующими метафорами: *«дешевая подделка, грязный бродяга, безвкусие английского капиталиста, помесь европейской коробки с арабским домиком, тяжелая помесь, фантазия европейцев, каирское безобразие, жёлтая лента кинематографа, современная архитектурная помесь, смесь из незабвенного-прекрасного и чудовищно-мерзкого».* Это смешение стилей сказывается и на людях: *«строгого разделения на Африку и Европу вы не встретите в каирской толпе: многие англичане здесь ходят в фесках, многие египтяне носят европейский костюм»* [Белый, 1912, Т. V, с. 202].

Размышляя об архитектуре Каира и его достопримечательностях, Белый разделяет их на три группы: арабские здания с восточной архитектурой (мечети, базары и проч.), современные египетские кварталы и окрестности с громадными древне-историческими достопримечательностями. В восприятии писателя Египет разделен на две основные части: одну часть представляют остатки ушедшей древней цивилизации, о которой свидетельствуют великие памятники истории со своими мистериями и тайнами (пирамиды, сфинкс, храмы, скалы и т.п.), а другую часть – современная реальность, беспредельность пустыни с её сухим климатом и грязью феллаха.

Другой деталью архитектурного и шире – культурного – различия для писателя выступает дверь. Дверь в Тунисе подчёркивает мастерство и высокий вкус тунисцев, иллюстрирует настоящее произведение искусства, тогда как каирская дверь отражает безвкусие феллаха: *«тунисская дверь – это четкий квадрат на белейшем картоне стены <...> каирская дверь – не*

подкова: низка и тёмна» [Белый, 1994, с. 392]. Тунисская дверь напоминает Белому восточные полотна Верещагина: *«Верещагин в картине «Ворота в Дели» дал пышнейшую иллюстрацию клейтмотиву древних начертаний Тунисии ... в селе и в дворце современной Тунисии дверь – та жива ... жизнью и мягкостью дышит она»* [Белый, 1922, с. 223].

Свое недовольство или разочарование Египтом писатель неоднократно выражает риторическими вопросами и восклицательными предложениями: *«вы хотите видеть арабов Египта, но ... где арабы Египта!!»* [Белый, 1912, Т. V, с. 204]; *«Тунис – где Тунис!!»* [Белый, 1922, с. 175]; *«Где белый Тунис!!»* [Белый, 1922, с. 178].

Белый даёт климатическую и географическую характеристику Египта, которому свойственна суровая погода и пустынный ландшафт, по сравнению с Тунисом: *«в Тунисе небо чистое, в Каире тускло-пыльное от «хамсина»»* [Белый, 1988, с. 165]; *«Египет – пустыня с каймой тропической растительности на несколько десятков верст по берегу Нила ... В Египте ничего, напоминающего Тунис; пустыня врывается в эту полосу зелени отовсюду»* [Белый, 1988, с. 159]; *«Египет — странная страна; ряд оазисов, да узкая лента тропической растительности по обеим сторонам Нила, а то - пески, белесовато мертвенные, с рябью...»* [Белый и Блок, 2001, с. 395-396]. Египет вызывает у него возмущение по нескольким аспектам, у поэта появляются ассоциации с Ветхим Заветом, а именно с «казнями Египетскими»: *«1) блохами, 2) «бакишишом», 3) грязью, 4) «хамсином» (ветром пустыни), 5) зубной болью, 6) англичанами и 7) невозможностью выехать за **неимением** денег, – бежали в обетованную страну»* [Белый и Блок, 2001, с. 396]. В другом письме Блоку он упоминает три другие египетские казни, от которых он хочет спастись: *«...во-первых, **чума**, во-вторых, **бакишиши**, в-третьих, что всего ужаснее, **блохи**»* [Белый и Блок, 2001, с. 395].

За всеми житейскими неурядицами и «египетскими казнями» на страницах путевого очерка возникает мистический образ Египта.

Древнеегипетская символика являлась одной из важных вдохновляющих тем писателя еще до поездки по Востоку. Молодой поэт написал статьи «Сфинкс» (1905 г.) [Белый, 1905] и «Феникс» (1906 г.) [Белый, 1911], в которых дал символическую трактовку этих двух образов. В этот период Белый видит в Сфинксе исключительно звериные качества. Сфинкс заключает в себе «психологическую мистику», содержащую «звериную» символику. Из Москвы в октябрьском письме Блоку, Белый приводит свое философское определение Сфинкса: *«Смешение — производит Сфинкса, психологическую мистику (я проклиная «психологию» мистицизма). Зверь завивается в Символ»* [Белый и Блок, 2001, с. 252].

14 марта 2011 года Белый побывал в Гизе и посетил пирамиды и Великого Сфинкса. Тогда он написал поэту Блоку письмо, в котором описал впечатления, полученные во время созерцания Сфинкса: *«Вчера была для меня незабываемая минута. Я глядел с полчаса, не отрываясь, в глаза сфинксу; из песков над песками глядит сфинкс огромными живыми глазами; и каждую минуту меняется выражение его чудовищного лица: сначала он был грозный, потом насмешливый, испуганный, грустный, нежный, как ангел, прекрасный ...»* [Белый и Блок, 2001, с. 390.] Белый создал сложную и многосоставную картину из символов, метафор и мифологизированных образов. Он стремился показать многоликость природы Сфинкса, сочетающего в себе образы жизни и смерти, добра и зла, красоты и безобразия.

Египетские мотивы и образы сопутствуют размышлениям поэта о современности, о чём свидетельствует образ Сфинкса в романе «Петербург»: *«там передано ощущение стоянья перед сфинксом на протяжении всего романа»* [Белый и Блок, 2001, с. 395], отмечается, что *«всякий след двадцатого века стирался в сознании; тысячелетия прошлого, ... были единственной реальностью»* [Белый и Блок, 2001, с. 396]. Эти прогулки среди великих памятников представлялись ему как *«этап жизни,*

как переоценка прежних путей и как охваченность чувством рока, связавшегося с нашим бегством из Москвы» [Белый и Блок, 2001, с. 396].

В главе «Сфинкс» из путевого очерка «Египет» отношение Белого к египетским статуям не ограничивается лишь эстетической оценкой. По его мнению, их тайна переходит границы человеческих возможностей. Осмысливая тайну Сфинкса, автор рассуждает: *«безобразие беспредельности выше самой красоты. И таков Сфинкс ... И поскольку энная степень безобразия за пределами человеческих представлений, как и энная степень красоты, поскольку Сфинкс переходит все человеческие меры: он – отчетливо воплощенная безмерность, и ужасно, что безмерность эта вложена в человекообразный образ: во-ображена – вообразена» [Белый, 1912. Т. VI, с. 188-190].* Одновременно Белый размышлял над сущностью Сфинкса. Этот мистический образ не просто большой громадный памятник, в нём присутствует жизнь, но он лишь человекообразен: *«Сфинкс здесь, кажется, единственное живое лицо, но не человек» [Белый, 1988, с. 164].*

В травелогах Андрея Белого прослеживаются основные этапы его путешествия по Северной Африке и создаются красочные геокультурные образы Туниса и Египта. Автор включает в картину тунисской действительности сведения о политике и истории региона, описывает национальную специфику и этнографические детали. В его произведениях показана геокультурная специфика Туниса и Египта на рубеже XIX-XX веков. Его работы могут быть рассмотрены не только как литературные, но также и как этнографические, исторические памятники.

А. Белый предстаёт перед нами как путешественник и писатель, в меньшей степени – как учёный-исследователь. Он отобразил тунисский и египетский тоpos в реалистической форме, для чего использовал описания звуков и красок, придавая им символическое значение. Сравнив две разные арабские североафриканские страны (*«белый и чистый Тунис»* и

«черносерый грязный Египет»), писатель создал два противопоставленных друг другу геокультурных образа.

Воспроизводя широкую картину увиденного, описывая местные обычаи, образ жизни населения, делая исторические экскурсы, А. Белый стремился выразить свои душевные переживания, передать своё отношение к судьбе этих стран, к их истории и современности. В своих путевых заметках автор также размышляет по поводу возникновения и развития культур; таким образом его путевые заметки представляют интерес в плане изучения таких дисциплин, как культуроведение и культурология.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие культуры тесно связано с географическим пространством. Восприятие культуры в пределах определенного географического пространства обуславливает превращению категории пространства в геокультурное пространство. Возникает такое понятие, как геокультура, выявляющая специфические особенности геокультурных пространств, представляя их в совокупности геокультурных образов.

Геокультурный образ страны или региона – это совокупность исторических характеристик, ментальных особенностей и национальных свойств определенного народа на определенном географическом пространстве. Геокультурный образ может проявляться и как художественный образ. Он находит широкое воплощение в литературных произведениях.

Главными компонентами геокультурного образа являются «**геокультурный топос**» и «**геокультурный локус**». Первый позволяет представить в литературном тексте географическое пространство и одновременно раскрыть мировосприятие лирического героя, особенности его восприятия окружающего мира. Реальные топосы проявляются порой в соотношении с ирреальными, мифологическими и фантастическими образами. Геокультурный локус представляет закрытое пространство, в котором происходят конкретные события местного значения. Эти закрытые пространства имеют свои специфические особенности в каждой культуре. В свою очередь, геокультурный образ входит в состав понятия «геокультурная топика», в русле которой происходит репрезентация географического образа в литературном тексте.

Наиболее эффективным и репрезентативным материалом, в котором отражается система геокультурных образов, является литература путешествия, травелог. В мировой литературе этот жанр имеет долгую историю. Русская литература путешествий также развивалась на

протяжении длительного периода (X – XX вв.). Хождения заложили основу становления литературы путешествия в русской словесности; она становится самостоятельным жанром в XVIII в. Этот жанр включает в себя не только описание увиденных мест и достопримечательностей, но и впечатления, переживания путешественника, его взгляд на мир, на страну, которую он посетил. В травелоге отражается не только непосредственно-бытовой, но и символический пласт культурно-географической информации.

С помощью жанра путешествия наиболее полно раскрываются культурные ценности, создаются географические образы, образы народов. Это позволяет утверждать, что литература путешествий может рассматриваться как способ пространственного моделирования культуры. Она является эффективным способом создания геокультурных образов прошлого и настоящего в социальном контексте с культурными и географическими доминантами. Особую роль в изучении образа «другого» играет имагологический подход.

Русские писатели-путешественники внесли большой вклад в разработку этого жанра. Бытовая жизнь и культура Египта подробно описаны в рассказах-травелогах русских паломников. При этом Каир нередко сравнивался с Константинополем, поскольку их объединяли особенности архитектуры и дух космополитизма.

Победы России в русско-турецких войнах конца XVIII – XIX вв. способствовали появлению «Архипелагских экспедиций», во время которых военные и учёные имели возможность не только создавать карты и описание местностей военного назначения, но и литературу, полную данных о культуре, истории, географии Алжира, Туниса и Марокко.

Сначала образ Африки складывался в русской культуре благодаря «хождениям» русских паломников, путевым заметкам, историческим документам, мемуарам русских офицеров и учёных и т.д. Путешествия и

поездки в Африку в течение длительного времени ограничивалась только Египтом. Только с XIX века начинается проникновение в другие страны.

«Путешествие по святым местам» писателя-паломника Андрея Муравьёва стало ключевым произведением русской литературы путешествий и повлияло на формирование этого жанра в XIX веке. Однако основы русской египтологии заложил Авраам Норов, чьё повествование о путешествии в Египет и Нубию в 1835-1836 гг. постоянно переиздавалось в России с момента его первой публикации в 1840 г.

Быт и культура Алжира, Туниса и Египта наиболее полно отражены в травелогах русских путешественников на рубеже XIX – XX вв.: П.А. Чихачёва, В.М. Андреевского, В.Л. Дедлова, С.Я. Елпатьевского, Е.М. Кузьмина, А.Н. Дмитриева. В этих травелогах были сформированы стереотипы представления о странах Северной Африки. Так, например, араб воспринимался, с одной стороны, как наследник великой цивилизации, с другой – вор и мошенник.

В произведениях писателей-путешественников ощущалась склонность к «театрализации» событий, происходивших в Алжире, Тунисе и Египте. Восток нередко превращался на страницах травелогов в своеобразную сцену, на которой его обитатели в качестве актёров развлекали европейского зрителя.

Образ Северной Африке к началу XX века актуализируется в русской лингвокультуре с помощью таких ключевых лексем и топонимов, как Египет, Нил, Абиссиния, Нубия, Судан, Либерия, Танзания, Сенегал, араб, пирамида, Сфинкс, пустыня, крокодил, охота.

Русская словесность содержит богатый пласт литературы путешествий как в прозаической, так и поэтической форме. Поэзия в свою очередь является наиболее интересным репрезентативным материалом геокультурного пространства. Образы пространства и представление о нём занимали большое место в литературе Серебряного века.

Серебряный век ознаменовал зарождение русского поэтического Египта, сложившегося в 1890-1900-е годы в произведениях Вл. Соловьёва, К. Бальмонта, В. Брюсова как система лейтмотивов, образов-топосов и специфического лексикона. В последующие годы его расцвет был связан с именами А. Блока, Н. Гумилёва, В. Хлебникова.

В поэзии Н. Гумилёва (сборник «Шатёр» 1921 и 1922 гг.) африканские географические образы образуют важнейший содержательный пласт и формируют своеобразную геософию. Гумилёв стал первым русским путешественником, воспевающим Африку в стихах. Он также оказался первым из русских литераторов, кто написал пьесы (сцены), действие в которых происходит в Африке («Дон Жуан в Египте», «Дитя Аллаха», «Охота на носорога»). Если в стихах Гумилёва Африка предстаёт в поэтически приподнятом виде, то «Дневник» писателя представляет собой репортёрски чёткое и вместе с тем колоритное изложение деталей путешествия.

Геокультурный образ Северной Африки нашел отражение в травелогах русских путешественников, имеющих отношение к различным сферам научной и политической деятельности. Позднее этот образ проявляется в русской художественной литературе, особенно, в путевых записках и поэтическом творчестве представителей Серебряного века. Из Северной Африки в литературе Серебряного века наиболее ярко представлены геокультурные образы двух арабских стран – Египта и Туниса.

Геокультурное пространство Египта воссоздается в геософском контексте. Образ Египта как заданная модель неизбежности бытия включает ценности культуры и памяти, восприятие природно-бытового и божественно-мифологического в соотношении временного и вечного. Поэты Серебряного века создавали многогранный образ Египта – мифологический, исторический, туристический, реальный.

Тунис представлен в поэтической картине представителей Серебряного века метагеографическим эквивалентом событий древней

цивилизации. В структуре художественного пространства Туниса выделяются топосы, обладающие определенной символикой, связанной с мифологическими элементами.

Важной особенностью египетского и тунисского текстов является разнообразие мотивов, образующих региональные сверхтексты в рамках авторского мировосприятия. Структура египетского и тунисского текстов в русской литературе отличается мифопоэтическим характером, отражающим национальную картину мира сквозь призму художественной мысли писателей-путешественников конца XIX - начала XX веков.

В путевых заметках Андрея Белого «Офейра» и «Африканском дневнике» нашли отчётливое выражение геокультурные образы двух африканских стран – Туниса и Египта. А. Белый отобразил тунисский и египетский мир не только в реальном свете, но и в символистической форме, используя особое значение звуков, красок, геометрических форм, тем, чтобы передать целостную, колоритную, запоминающуюся картину жизни североафриканских народов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Academic American Encyclopedia/ Travel literature/ [электронный ресурс] :<https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/687259> (дата обращения: 3.5.2020)
2. Adeeb Khalid. Russian History and the Debate over Orientalism. *Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History*, N.S. 1, 2000. –P. 691 – 699.
3. Berchet J.-C. Un voyage vers soi // *Poétique* 53, Paris, 1983 –P. 91 – 108
4. Carré J. M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800 – 1940. – Paris.: Boivin, 1947. 223 p.
5. Cinirella M. Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice. – Amsterdam, 1997. P. 48 – 49.
6. Edward Said. *Orientalism*. London: Penguin books. 1978. 368 p.
7. Guyard M. F. *La littérature comparée*. 1951. 126 p.
8. Jobst Kerstin, 2013: Where the Orient Ends? Orientalism and its Function for Imperial Rule in the Russian Empire. In: *Deploying Orientalism in Culture and History: from Germany to Central and Eastern Europe*. Ed. J. Hodkinson et al. New York: Camden House, Rochester. P. 190 –208.
9. Knight Nathaniel. Grigor'ev in Orenburg, 1851–1862: Russian Orientalism in the Service of Empire. *Slavic Review* 59, № 1. 2000. P. 74 –100.
10. Larousse: dictionnaire mondial de littérature/ Récit de voyage / [электронный ресурс]: [http://www. Larousse. Fr/encyclopédie/littérature/ voyage/177_858](http://www.Larousse.Fr/encyclopédie/littérature/ voyage/177_858). (дата обращения: 3.5.2020)
11. Monnier Y. l'Afrique dans l'imaginaire française (fin de XIXe – debut de XX siècle): Collections Les tropiques entre mythe et réalité. –Paris : l'Hormattan, 1999. 302 p.
12. Novikova Irina: Imagining Africa and Blackness in the Russian Empire: from extratextual arapka and distant cannibals to Dahomey amazon shows – live in Moscow and Riga. *Social Identities* vol. 17, №5. 2013. P. 571–591.
13. Nunning, A. Literary studies and-as-into cultural studies: Gauging a complex relation and suggestions for the future directions of research [Text] / A.

- Nunning // *New prospects in literary research*. Ed. K. Hilberdink. Amsterdam, 2005. P. 38–39.
14. Pageaux D. H. *Image/imaginaire // Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice* / ed. C. C. Barfoot. Amsterdam-Atlanta, 1997. P. 367-379.
15. Schimmelpenninck Van Der Oye. *Russian Orientalism. Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. New Haven, London: Yale University Press. 2010. 298 p.
16. Solé Robert. *L'Egypte, passion française*. Paris: Seuil, 1997. 409 p.
17. Todorova M. Does Russian orientalism have a Russian soul? A contribution to the debate between Nathaniel Knight and Adeeb Khalid // *Kritika*. Vol.1. №.4, 2000. P. 717 – 727.
18. Tolz Vera. European, National and (Anti-) Imperial: The Formation of Academic Oriental Studies in Late Tsarist and Early Soviet Russia. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. 2009. 9, №. 1. P. 53 – 81.
19. Tolz Vera. Orientalism, Nationalism and Ethnic Diversity in Late Imperial Russia// *The Historical Journal* 48, 2005. N°. 1. 127 – 150 pp.
20. Tuan Y. *Literature and geography: implication for geographical research.*// *Humanistic geography: prospects and problems*. Chicago, 1978, 194-206 pp.
21. Wallerstein I. *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: CambridgeUniversityPress, 1991. 242 p.
22. Абашев В.В. Литература и география: Урал в геопозитике России / В.В. Абашев, М.П. Абашева // *Вестник Пермского университета*. – 2012. – № 2 (12). – С. 143 –151.
23. Абашев В.В. Пастернаковский город Юрятин: география, семиотика и прагматика романного образа // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. – 2010. –№8. – С. 115 – 121.
24. Абашев В.В., Фирсова А.В. План местности: литература как путеводитель // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. –2010.– Вып.4. – С. 98 –104.

25. Автухович, Т. Е. Топика в смене литературных эпох / Т. Е. Автухович // Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики – Минск: РИВШ, 2005. – С. 26 – 84.
26. Александрова-Осокина О.Н. Вопросы геопоэтики в современном литературоведении / О. Н. Александрова-Осокина // Научный диалог. – 2020. – № 5. – С. 216 – 241.
27. Андреевский. В.М. Египет: Александрия, Каир, его окрестности, Сакара и берега Нила до первых порогов. 2-е изд. – СПб, 1886. – 552 с.
28. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903– 1919. – М.: Прогресс-Плеяда, 2001. – 608 с.
29. Арустамова А.А., Расторгуева М.Ю. Африка на поэтической карте А. Ладинского// Вестник пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Вып. 3(31). 2015. – С. 68 – 76.
30. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
31. Афанасий Никитин. Хождение за три моря Афанасия Никитина, 1466-1472 / Предисл., [с. 7-41] подгот. текста, пер., коммент. Н. И. Прокофьева; Худож. А. С. Бакулевский. –М.: Сов. Россия, 1980. – 207 с
32. Бальмонт К.Д. Зарево зорь. – М.: Гриф, 1912. – 168 с.
33. Бальмонт К.Д. Лирика. – Минск: Харвест, 1999. – 480 с.
34. Бальмонт К.Д. Полное собрание поэзии и прозы.– М.: АЛЬФА-КНИГА, 2011. – 1307 с.
35. Бальмонт К.Д. Ясень. Видение Древа. – М.: Изд. Некрасова К.Ф., 1916. – 240 с.
36. Белый А. Путевые заметки: Сицилия и Тунис. – М.-Берлин: Геликон, 1922. –Т. 1. – 310 с.
37. Белый А. Африканский дневник / Публ. текста С. Воронина // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. – Т. 1. – С. 330 – 454.

38. Белый А. Египет // Современник. Кн. V. – СПб: «Труд», 1912. – С. 190 – 214.
39. Белый А. Египет // Современник. Кн. VI. – СПб: «Труд», 1912. – С. 176 – 208.
40. Белый А. Египет // Современник. Кн. VII. – СПб: «Улей», 1912. – С. 270 – 288.
41. Белый А. Между двух революций/ Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. – М.: Художественная литература, 1990. – 669 с.
42. Белый. А. «Арабы» (из писем с дороги)» [электронный ресурс]/ Утро России. 5 апреля 1911. №77. - С. 2. - Режим доступа: https://archive.org/details/Araby_201410/RadugaMonrealya.jpg
43. Белый. А. «Пестрый Сфинкс» [электронный ресурс] / Речь. 29 сентября 1911. № 267. - С. 2. - Режим доступа: https://archive.org/details/Araby_201410/RadugaMonrealya.jpg
44. Белый. А. «Тунис» [электронный ресурс] / Речь. 29 сентября 1911. № 267. - С. 2. - Режим доступа: https://archive.org/details/Araby_201410/RadugaMonrealya.jpg
45. Белый. А. «Тунис» [электронный ресурс] / Современное слово. 29 сентября 1911. №1341. - С. 2. - Режим доступа: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/73246-1341-29-sen#mode/inspect/page/2/zoom/4>
46. Белый. А. Путешествие на Восток: Письма Андрея Белого // Восток - Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – М.: Наука, 1988. - С. 143 – 177.
47. Белый. А. Сфинкс// Весы. – 1905. – №5. – С. 9 – 10.
48. Белый. А. Феникс// Арабески. Книга статей. - М., 1911. – С. 147 – 157.
49. Берлев О.Д. Становление египтологии [Электронный ресурс]/ История отечественного востоковедения до середины XIX в. – М., 1990. – С. 229 – 237. – Режим доступа: <http://www.egyptology.ru/history/stanovegypt.pdf>
50. Большая Советская Энциклопедия/ Восток/ [Электронный ресурс].
Режим доступа:

- <http://slovari.yandex.ru/~%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%91%D0%A1%D0%AD> (дата обращения: 20.11.2020)
51. Брюсов В.Я. Избранные стихи. – М.: Academia, 1933. –749 с.
52. Брюсов. В. Я. Стихотворения и поэмы . – Л.: Сов. писатель., 1961. – 910 с.
53. Брюсов. В.Я. Лирика / Валерий Брюсов. – Минск : Харвест, 1999. – 479 с.
54. Булатович А.К. С войсками Менелика II: дневник похода из Эфиопии к озеру Рудольфа – М.: Книга по Требованию, 2011. – 302 с.
55. Булгакова А.А. Топика в литературном процессе / А.А. Булгакова – Гродно: ГрГУ, 2008. – 107 с.
56. Бунин И.А. Полное собрание сочинений в 13 т. Т 1. Стихотворения (1888-1911); Рассказы (1892-1901). – М.: Воскресенье, 2006. – 576 с.
57. Ваганов А. Гуманитарная география пространства [Беседа с Д.Н. Замятиным] [Электронный ресурс]/ Независимая газета – Наука. 28 ноября 2012а. - Режим доступа :https://www.ng.ru/science/2012-11-28/9_geography.html?mpril
58. Ваганов. А. Территория как образ, который можно искусственно сконструировать в геокультуре: Беседа А.Ваганова с Д. Замятиным [Электронный ресурс]/ Информационный выпуск РАН.–№ 46 (23 ноября – 30 ноября 2012 года). 2012 б. - Режим доступа:<http://www.ras.ru/digests>
59. Васильев Л. С. История Востока. В 2 кн. Кн. 1. – М.: Высшая школа, 1998. – 184 с.
60. Велес. Первый альманах русских и инославянских писателей. Пг., 1912–1913. – С. 85 – 103.
61. Вергилий Марон. Публий (70-19 до н. э.). Энеида Вергилия / Пер. А. Фета, со введ., объяснениями и проверкой текста Д.И. Нагуевского, орд. проф. Имп. Казан. ун-та. Ч. 1-2. - Москва : тип. А.И. Мамонтова и К°, 1888. - XXVIII, 201, [2]. – 196 с.

62. Власова Е.Г., Абашев В.В. Текст и карта: Урал в травелогах конца XVIII – начала XX в. Сб. статей. – Пермь. 2016. –185 с.
63. Галимова Е. Ш. Специфика северного свертхтекста как локального свертхтекста / Е. Ш. Галимова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 1. – С. 121– 129.
64. Галузеев В.А. Эпизоды из путешествий по Африке. – СПб: П.В. Луковников, 1902. – 30 с.
65. Гладкова И.Б. Топос Сибири в русской очерковой прозе 1960-1980-х годов (Л.Н. Мартынова, В.Г. Распутина, П.Н. Ребрина, И.Ф. Петрова): Семантика, генезис, эволюция [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Омск, 2004. – 24 с.
66. Гольдин П. З. Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 11 (25): в 2-хч. Ч. II. – С. 66 – 69.
67. Горкин А.П. (гл. ред.) Литература и язык.– М: Росмэн, 2006. – 984 с.
68. Гудов. Д.М. Образ Энея в отечественной поэзии первой четверти XX века// International Journal of Humanities and Natural Sciences, vol.4-2. 2019. – С. 96 – 98
69. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2017. – 1148 с.
70. Гумилёв Н.С. Электронное собрание сочинений / [Электронный ресурс] – Режим доступа:<https://gumilev.ru/letters/9/> (дата обращения: 2.5.2021)
71. Гуминский В.М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: Дис.... канд. филол. наук / Гуминский Виктор Мирославович. – М., 1979. – 184 с.
72. Гуминский В.М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. –М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 314 – 315.

73. Гуминский В. М. Русская литература путешествий в мировом историко-культурном контексте. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. 608 с.
74. Давидсон А.Б. Мир Николая Гумилёва, поэта, путешественника, воина / Аполлон Давидсон. – М.: Рус. слово, 2008. – 316 с.
75. Давидсон А.Б. Муза странствий Николая Гумилёва // Азия и Африка сегодня. –1988. –№ 3.– С. 40 – 42.
76. Давидсон А.Б. Почему Африка? Почему Абиссиния? К 125-летию со дня рождения Николая Гумилёва// Вестник истории, литературы, искусства. – 2012.– Т. 8. – С. 389 – 409.
77. Давидсон А.Б. Россия и Южная Африка. Три века связей / А.Б. Давидсон, И. И. Филатова. – М.: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. – 330 с.
78. Дедлов В.Л. Приключения и впечатления в Италии и Египте. –СПб, 1887. – 482 с.
79. Дмитриев А.И. Из поездки на север Африки (в 1907, 1908, 1910-1911 гг.). – Петроград: Гос. тип., 1917. – 89 с.
80. Дьяков Н.Н. Россия и Магриб: История установления отношений// Вестник Санкт-Петербургского Университета. –СПб, 2009. – С. 3 – 13.
81. Дюма А. Усыпальница Людовика Святого. Арабская женщина [Электронный ресурс] / «Вокруг света». Июль 2008. – Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6276/> (дата обращения: 10.2.2020)
82. Елпатьевский С.Я. Египет. – СПб, 1911. – 213 с.
83. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Т. 1: А-О. – М.: Рус. яз., 2000. – 1209 С.
84. Жерлицина Н.А. Русские научные экспедиции в Тунис в конце XIX-начале XX в. // Африканский сборник – 2011.– СПб: МАЭ РАН, 2012. – С. 27 – 33.
85. Замятин Д. Н. Гунны в Париже. К метагеографии русской культуры.- СПб.: Алетея, 2016. – 306 с.

86. Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. – СПб: Алетея, 2003. – 331 с.
87. Замятин Д.Н. Культура и пространство. Моделирование географических образов. – М.: Знак, 2006. – 488 с.
88. Замятин Д.Н. Образы путешествий: социальное освоение пространства // Социалистические исследования. – 2002а. – № 2. – С. 12 – 22.
89. Замятин Д.Н. Понятие геокультуры: образ и его интерпретации // Социологический журнал. – 2002б. – № 2. – С. 5 – 12.
90. Земсков В.Б. На переломе. Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. – М., 2011. – 694 с.
91. Земсков В.Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) [Электронный ресурс] / Новые российские гуманитарные исследования. 2006. № 1. Режим доступа: <http://www.rngumis.ru>
92. Золотарев С.А. Синхронистическая диаграмма по истории русской литературы и историко-литературная карта России (1661-1904). – Петроград. Книгоиздательство бывш.М.В.Попова, 1916. – 8 с.
93. Иоф Л.Е. Города Урала. – М., Геогиз, 1951. – 423 с.
94. Кобищанов Ю.М., Куббель Л.Е. Африка глазами наших соотечественников. – М.: Наука, 1974. – 319 с.
95. Ковалевский Е.П. Путешествие во внутреннюю Африку. – СПб: Типография Ивана Глазунова, 1872. – 312 с.
96. Корнев И.Н. Концепция геокультурного пространства как основа реализации культурологической парадигмы в профессиональной подготовке учителя географии // Педагогическое образование. – 2009. – №3. – С. 6 – 15
97. Корнев И.Н. Понятия «культурный ландшафт» и «геокультурное пространство» в современном гуманитарно-географическом дискурсе // Современные исследования природных и социально-экономических

- систем. Инновационные процессы и проблемы развития естественнонаучного образования: сб.статей. В 2 ч.Ч.1. / Гл.ред. О.В.Янцер. – Екатеринбург, 2014. – С.77 – 84.
98. Кофанова В. Топос Петербурга в поэтическом тексте Ахматовой [Текст] // Текст: Узоры ковра: Сборник статей научно методического семинара «Textus». Вып 4. – Ч. II. – СПб-Ставрополь: Издво СГУ, 1999. – С.50-60.
99. Кофанова В. Топос Петербурга в поэтическом тексте Ахматовой [Текст] // Узоры ковра: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». Вып 4.– Ч. II. –СПб-Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. – С.56 – 60.
100. Краснощекова Е.А. Иван Александрович Гончаров: мир творчества. – М.: Пушкин. фонд, 1997. – 491 с.
101. Краткая энциклопедия символов/ Солнце [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Солнце>
102. Кузмин М. Стихотворения 1 Вступ. ст., сост., подгот. Текста и примечания Н. А. Богомолова. - СПб.: Академический проект, 1996. – 832 с.
103. Кузьмин Е.М. По Африке на автомобиле. Путевые впечатления с фотографиями и рисунками автора.–М.: изд. О.В. Борисов, А.А. Мятнев, 1915. – 283 с.
104. Кулишкина О. «Свое» и «чужое» в русском травелоге конца XVIII–XIX века (Фонвизин, Карамзин, Достоевский) // Константы национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков / Под ред. Р. Нойхель, Ф. Клар, Э. Шоре. М., 2010. – С. 230 – 237.
105. Лавренова О. А. Семантика культурного ландшафта: дис. ... док. филос. наук. – Москва, 2010а. – 355 с.
106. Лавренова О.А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв. (Геокультурный аспект) // Художественная литература как источник знаний о взаимоотношении культуры и пространства. –М.: Институт наследия, 1998. – 95 с.

107. Лавренова О.А. Отображение географического пространства в русской поэзии XVIII – начала XX века (геокультурный аспект): автореф. дисс. ... канд. геогр. наук. – Москва, 1996. – 25 с.
108. Лавренова О.А. Семиотическая концепция культурного ландшафта // Обсерватория культуры. – 2010а. – №.4. – С. 62–70.
109. Лавренова О. А. Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта / О. А. Лавренова. – М.: Институт Наследия, 2010б. – 327 с.
110. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. / М. Ю. Лермонтов. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. –Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. –1954. – 386 с.
111. Литературная энциклопедия терминов и понятий. –М.: НПК «Интелвак», 2001.– 1598 с.
112. Литературный энциклопедический словарь. –М.: Сов. энциклопедия, 1987. –752 с.
113. Лонская А.Ю. Термин «концепт» в контексте современной лингвокультурологии // Лингвокультурологический аспект изучения и преподавания русского языка в условиях отсутствия языковой среды: сб. статей и тезисов Международной научно-практической конференции. Мессина, Италия, 13 ноября 2018 г. – М.: РУДН, 2018. – С. 99 – 100
114. Лотман Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Н.В. Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. –Тарту, 1968. –Вып. 202. – С 5 – 20.
115. Лотман Ю.М. Структура художественного текста/ Ю.М. Лотман.– М.: Искусство, 1970. – 384 с.
116. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры» // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. – 717 с.
117. Лыткина О. И. Исследование концепта «пространство» в современной лингвистике / О. И. Лыткина // Филологическая наука в условиях диверсификации образования. –2014. –№ 1. – С. 71 – 77.

118. Люсый А.П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: Дисс канд. культурологии. М., 2003. 20 с.
119. Майга А. А. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и Культура. PhilologieAndCulture. –2014. № 3(37). – С. 254 – 259.
120. Максаковский В.П. Литературная география: географические образы в русской художественной литературе. Книга для учителя / В.П. Максаковский. – М.: Просвещение, 2006. – 407 с.
121. Мамуркина О.В. Травелог в русской литературной традиции: стратегия текстопорождения // Филологические науки. Вопросы теории. – М.: Грамота, 2013. –№ 9 (27). – С 110 – 113.
122. Манаков А.Г. Геокультурное пространство Северо-Запада Русской равнины: динамика, структура, иерархия. – Псков: Центр «Возрождение» при содействии ОЦНТ, 2002. – 300 с.
123. Манаков А.Г. Структура геокультурного пространства России: подходы к делимитации // Гуманитарная география. – 2016. – Т.2. – С.22 – 35.
124. Мандельштам О.Э.Сочинения: в 2 т. [Текст] / Осип Мандельштам / подг. текста и коммент. А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера, вступ. статья С.С. Аверинцева – М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. Стихотворения. Переводы. – 638 с. /Т. 2. Проза. Переводы. – 464 с.
125. Мартин Б., Рингхэм Ф. Словарь семиотики / пер. с англ. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. //Мартин Б. Рингхэм Ф Словарь семиотики = Dictionaryofsemiotics / Б. Мартин, Ф. Рингхэм; пер. с англ. Д. В. Сичинавы. - Москва : URSS, 2009. – 253 с.
126. Маслова А. Г. Поэтика времени и пространства в русской поэзии последней трети XVIII века: дис. ... доктор. филол. наук. –Киров, 2014. - 499 с.
127. Маслова Н.М. Путевой очерк: проблемы жанра. –М.: Знание, 1980.– 116 с.
128. Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и findesiècle в России. – М.: НЛЮ, 2008. – 400 с.

129. Махов А.Е. Топос// Словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. –357 с.
130. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. Ун-та, 1999. – 391 с.
131. Меднис Н.Е. Вопросы изучения "городских" текстов русской провинции [электронный ресурс] / Сверхтексты в русской литературе. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru>
132. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе : учебное пособие / Н. Е. Меднис. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 170 с.
133. Миры Образов - Образы Мира. Справочник по имагологии /Перевод с немецкого М. И. Логвинова, Н. В. Бутковой. - Волгоград.: Изд.: ВГПУ "Перемена", 2003. – 93 с.
134. Михайлов В.А. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII-XIXвеков: дис.канд. филол. наук. – Волгоград, 1999. – 224 с.
135. Москаленко Н.А. Пространственные аспекты в поэтологии О. Седаковой// Вісник дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». –2014. № 2 (8). – С. 105 – 110.
136. Муравьев А.Н. Путешествие ко Святым местам в 1830 году. – М.: Индрик, 2007. – 319 с.
137. Николаев Н.Н. Русская Африка. – М.: Вече, 2009. – 394 с.
138. Оцуп Н. Троя // Новый дом. Париж, 1926. № 2. – 44 с.
139. Ощепков А.П. Имагология// Энциклопедия гуманитарных наук. Знание. Понимание. Умение. –2010. –№1. – С. 251-253.
140. Ощепков А.Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. –2010. –№ 1. – С. 251 – 253.
141. Ощепков А.Р. Образ России во французской литературе XIX в. Автореферат дисс. на соик. уч. ст. доктора филолог. наук. – М., 2011. – 31 с.

142. Панова Л.Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. I. – М.: Володей Publishers, Прогресс – Плеяда, 2006. – 680 с.
143. Панова Л.Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Приложения, Библиография, указатель. Кн. II. – М.: Володей Publishers, Прогресс – Плеяда, 2006б. – 408 с.
144. Позняков В. Послание царя Ивана Васильевича к александрийскому патриарху Иоакиму с купцом Васильем Позниковым и хождение купца Познякова в Иерусалим и по иным святым местам (с предисловием И.Е. Забелина). 1558 года. – М.: Императорское общество Истории и древностей российских при Московском университете, 1884.
145. Полиевская А. С. Экзотический топос в творчестве Н.С. Гумилёва: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2006. – 16 с.
146. Поляков О.Ю. Имагология: учебное пособие. – Киров: ВятГУ, 2015. – 184 с.
147. Проданик Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Омск, 2000. – 20 с
148. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного ун-та. – 2005. – № 11. – С. 87–94.
149. Проценко Е.Г. Литература "Путешествий" в России в 1840-1850-е годы: дис. ... канд. филол. наук / Проценко Елена Георгиевна. – Л., 1984. – 221 с.;
150. Пудова А.С. Геокультурная топика в лирике Б.Л. Пастернака: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Пудова Анастасия Сергеевна: Тюмен. гос. ун-т. - Тюмень, 2011а. – 25 с.
151. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 6. Евгений Онегин/ А. С. Пушкин. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937– 1959. – С. 207 – 655.

152. Разумова Н.Е. «Степь» Чехова: вариант интерпретации повести // Вестник ТГУ. – Т. 266. – Томск, 1998. – С. 53 – 59.
153. Раскина А.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилёва : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Е. Ю. Раскина. – Архангельск, 2009. – 45 с.
154. Рафалович А.А. Путешествие по Нижнему Египту и внутренним областям дельты. – СПб: В тип. Я. Трея, 1850. – 433 с.
155. Роботи Т. Литература путешествий // Русская проза / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Л.: Academia, 1926. – С. 42 – 73.
156. Рудь И.Д., Цукерман И.И. О пространственно-временных преобразованиях в искусстве // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 262 – 274.
157. Рябцева Н.Е. Топос тела в современной женской поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 3 (21). – 2013. – С. 151-153.
158. Сваровская А.С. Геокультурные топосы в книге стихов В. Ходасевича «Европейская ночь» // От текста к контексту. – Ишим, 2006. – С. 126-134.
159. Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. – Л.: Советский писатель, 1974. – 351 с.
160. Соловьёв С.М. Цветы и ладан : Первая кн. стихов / Сергей Соловьёв. – Москва : тип. т-ва А.И. Мамонтова, 1907. – 225 с.
161. Сомова Е.В. Кавказ как топос русской литературы: типология литературных путешествий (по страницам отечественной поэзии и беллетристики XX – XXI веков) – 2015. – № 2. – С. 31 – 37.
162. Спивак М.В. Публицистика Андрея Белого в биографической и историко-культурном контексте (1916-1934) Автореф. дисс ... д-ра фило. наук. – М., 2012. – 43 с.
163. Скибина О. М. Жанр путевого очерка на страницах периодики 80-90-х годов XIX века // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2009. № 6. – С. 132 – 145.

164. Субботина Т.В. Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий. // Вестник Челябинского государственного университета. –2011. –№ 24 (239). Филология. Искусствоведение. –Вып. 57. – С. 111–113.
165. Тamarченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения.– М.: РГГУ, 1999. – 286 с.
166. Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000. 432 с.
167. Тимофеев Л.И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. –М.: Учпедгиз, 1963. –192 с.
168. Томберг О.В. Изучение литературы в контексте филологической имагологии// Вестник Новгородского университета им. Н.И. Лобачевского.–№ 2 (2). –2015. – С. 255 – 259.
169. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227 – 284.
170. Трыков В.П. Имагология и имагопоэтика// Знание. Понимание. Умение// Проблемы культурологии. –№3. –2015. – С. 120 – 129.
171. Туровский Р.Ф. Культурные ландшафты России / Р.Ф. Туровский. – М.: Ин-т наследия, 1998. – 210 с.
172. Тюпа В.И. Алтайский текст в русской культуре: сборник статей. Вып. 2: Материалы второго научного семинара "Алтайский текст в русской культуре". Барнаул, 2004 .
173. Тюпа В.И. Алтайский текст в русской культуре: сборник статей. Материалы Третьей региональной науч.-практ. конф. Вып. 3. Барнаул, 2006.
174. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27 – 35.
175. Тюпа В.И. Сибирский текст в русской культуре: Сб. ст. Вып. 2. Томск, 2007.

176. Тюпа В.И. Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: Коллективн. монография. Красноярск, 2010.
177. Уде Ф.Э. Образ Африки в русском языковом сознании: дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2008. – 240 с.
178. Уде Ф.Э. Способы отражения образа Африки в произведениях Н. С. Гумилёва // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. – 2007. – №2. – С. 37 – 40.
179. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 1 / Под ред. Проф. Д. Ушакова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – 824 с.
180. Федоров Ф.П. Степное пространство в русской литературе // Город, усадьба, дом в литературе: сб. науч. ст. – Оренбург, 2004. – С. 6 – 19.
181. Ханзен-Леве А. Русский символизм: система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века: Космическая символика. – СПб: Академический проект, 2003. – 413 с.
182. Хантингтон С. Ф. Столкновение цивилизаций [Пер. с англ. Ю. Новикова]. - М. ; СПб.: АСТ, 2003. – 603 с.
183. Хлебников В.В. Собрание сочинений в 6 томах. Т 5: Стихотворения в прозе: рассказы, повести, очерки, сверхповести 1904-1922. – М.: ИМЛИ РАН. Наследие, 2004. – 462 с.
184. Хождение архимандрита Агрефенья обители пресвятыя Богородицы около 1370 г. // Православный Палестинский сборник. – СПб: Типография В. Киршенбаума, 1896. – Т. 16. – Вып. 3.– С. 1– 20
185. Хождение на Синай Иеромонаха Варсонофия 1456 и 1461–62 гг. / Под ред. С. О. Долгова // Православный Палестинский сборник. – М., 1896. – Вып. 45. – Т. XV. 3. – С. I – LXI
186. Хожение «Гостя Василья» 1465-1466 гг. под ред. Архимандрита Леония (Кавелина) // Православный Палестинский сборник. – СПб, 1884.–Т. II. – Вып. 3. – С. 1-80
187. Хорев В. А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки. – М., 2005.– 231 с.
188. Чач Е. Андрей Белый в Африке // Складчина 2019/ №1. – С. 23 – 29.

189. Чач Е. Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века: дисс. ... канд. истор. наук. – СПб, 2012. – 338 с.
190. Чач Е. Ориентальный контекст Серебряного века // Омский научный вестник. –2010. № 1. (85). – С. 59 – 62.
191. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. – М.: ГИХЛ, 1948. – Т. IV. – 997 с.
192. Чихачёв П.А. Испания. Алжир. Тунис. –М., 1880. – 352 с.
193. Шадрина М.Г. Эволюция языка «путешествий»: дис. ... д-ра филол. наук / Шадрина Марина Геннадьевна. – М., 2003. – 394 с.
194. Щукина Д.А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста. – СПб.:СПбГУ, 2003. – 218 с.
195. Эткинд А.М. Толкование путешествий: Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. М. Эткинд. – М.: Новое лит. обозрение, 2001. – 496 с.
196. Яценко Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. –М., 1999. – 524 с.
197. مجدي وهبة، كامل المهندس، المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب. 1984 م. 484 ص.
(Магди Вахба, Камель Аль-Мохандес. Литературоведческие термины в языке и литературе. 1984. – 484 с.)
198. علي يحيى معمر، الإباضية في موكب التاريخ، الإباضية في الجزائر، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1. 1979م، 239 ص.
(Али Яхья Муаммар. Ибадиты в процессе истории, Ибадиты в Алжире.: Библиотека Вахба. 1-ое изд.- Каир, 1979. – 239 с.)
199. د. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، س/ أدب الرحلات، دار النشر للجامعات المصرية مكتبة الوفاء، ط 1. 1995 م. 344 ص.
(Насер Абдуль Раззак Аль-Мавафи. Путешествие в арабской литературе до конца 4 века хиджры. Литература путешествий. Изд-во египетских университетов.: Библиотека Аль-Вафа, 1-ое изд. -Каир, 1995. – 344 с.)