

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 82.091 + 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/10/1

Рита Джулиани

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

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

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

Латинское слово «гладиатор», восходящее к реалии древнеримского быта, почти без изменений вошло в современные европейские языки, и даже угро-финскими языками (венгерским, финским¹) оно адаптировано в качестве заимствования. Кульминацией в тысячелетней истории его существования стала его вторая молодость в XVII в.: начиная с этой эпохи слово «гладиатор» возрождено археологическим открытием. Прошло почти 500 лет с тех пор, как в Риме была

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

найдена скульптура «Умиравший галат», ставшая более чем знаменитой под названием «Умиравший гладиатор». Согласно общепринятому мнению, она была обнаружена на обширной территории виллы Людовизи, вблизи Порты Пинчиана и современной улицы Виа Венето. Первое свидетельство о ней относится к 1623 г., когда ее название появилось в описи богатой коллекции произведений искусства, принадлежавшей кардиналу Лудовико Людовизи: отсюда берет свое начало гипотеза о возможном обнаружении статуи на вилле кардинала. Приобретенная в 1737 г. папой Климентом XII для Палаццо Нуово Капитолийских музеев, статуя представляет собой мраморную копию бронзового оригинала, принадлежащего резцу скульптора Эпигона. Оригинал был частью монументального скульптурного ансамбля – благодарственной жертвы короля Аттала I Пергамского (269–197 гг. до Р.Х.) покровительнице Пергама Афине Палладе, – который в честь его многочисленных побед над галатами был размещен на городском акрополе Пергама, на террасе святилища богини. Этот ансамбль, частично реконструированный археологами¹, возможно, являлся самым монументальным во всей истории античной скульптуры воплощением идеи побежденного народа.

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

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

Из Капитолийских музеев, где статуя «Умиравший галат» экспонировалась и где она находится по сей день, в 1798 г. скульптура была вывезена наполеоновскими войсками согласно условиям Толентинского трактата вместе с другими многочисленными произведениями искусства. В Париже она была выставлена в Центральном музее изящных искусств, но в 1816 г. вернулась на свое законное историческое место. В 2013 г. скульптура вторично покинула Капитолий: Национальную галерею Вашингтона, где она экспонировалась¹, посетили 700 тыс. человек.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ На русском языке см.: [7].

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

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

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

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

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

² Перевод В. Левика.

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

I see before me the gladiator lie...

Byron

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

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

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

И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья

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

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

По сравнению со своими текстовыми источниками¹ «Умиравший гладиатор» демонстрирует ярко выраженное своеобразие: Лермонтов выстраивает вокруг основного сюжета контекст, уделяя много внимания среде, в которой разворачивается трагическое событие смерти гладиатора. В то время как Байрон и Шендолле сосредоточены на воссоздании физического, психологического и нравственного облика умирающего героя, Лермонтов заостряет контрасты, играет оппозициями жизнь / смерть, крики / безмолвие, множество / одиночество, слабость / насилие, трагедия / увеселение, подчеркивая вновь и вновь порочность и развращенность Рима периода упадка.

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

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

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

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

Следовательно, образ гладиатора символизирует еще и Европу, но не совсем ясно, включал ли Лермонтов Россию в представление о «европейском мире». Пессимизм поэта и безнадежный взгляд на исторические перспективы явствуют еще и из того факта, что в стихотворении «Умирающий гладиатор» совершенно отсутствует финальный мотив претекстов Байрона и Шендолле¹: призыв к варварам

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Курсив Мятлева. – *Р.Дж.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Напротив, стихотворение Константина Случевского «Статуя» (около 1860 г., посвящено П.В. Быкову¹) предлагает образ гладиатора, лишенный какого-либо идеологического подтекста и перенесенный в русское пространство, знаком которого становится русский фольклорный образ русалки:

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

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

Как только затеплятся звезды
И ночь величаво сойдет,

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

Выходят на землю туманы, –
Выходит русалка из вод.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Литература

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

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

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

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

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

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

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

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

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

10. *Chênedollé Ch.* Le gladiateur mourant // Chênedollé Ch. Études Poétiques par M.^r C^hênedollé. Paris : Libr. H. Nicolle, 1820. 152 p.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

E-mail: giulianir@tiscali.it

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

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

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

References

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

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