

© С. С. Жданов<sup>1</sup>

*Сибирский государственный университет геосистем и технологий  
(Новосибирск, Россия)*

© И. В. Гаузер<sup>2</sup>

*Сибирский государственный университет геосистем и технологий  
(Новосибирск, Россия)*

## **ТРАВЕСТИЯ ИСПАНСКОГО ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА ТОЛЕДО И КОРДОВЫ В ТРАВЕЛОГЕ К. А. СКАЛЬКОВСКОГО**

Статья посвящена имагологическому анализу образов Толедо и Кордовы в «Путевых впечатлениях в Испании, Египте, Аравии и Индии. 1869 1872» К. А. Скальковского. Репрезентации выстроены на соединении легендарно-исторического и современного автору элементов.

**Ключевые слова:** травелог, Испания, Толедо, Кордова, К. А. Скальковский, пространство, образ города, травестия, имагология

**Sergei S. Zhdanov**

*Siberian State University of Geosystems and Technologies  
(Novosibirsk, Russia)*

**Irina V. Gauzer**

*Siberian State University of Geosystems and Technologies  
(Novosibirsk, Russia)*

## **TRAVESTY OF THE SPANISH URBAN SPACE OF TOLEDO AND CORDOBA IN TRAVELOGUE BY K.A. SKALKOVSKY**

---

<sup>1</sup> Сергей Сергеевич Жданов – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой языковой подготовки и межкультурных коммуникаций Сибирского государственного университета геосистем и технологий (Россия, Новосибирск). ORCID: 0000-0002-8898-6497. E-mail: fstud2008@yandex.ru.

<sup>2</sup> Ирина Владимировна Гаузер – кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры правовых и социальных наук Сибирского государственного университета геосистем и технологий (Россия, Новосибирск). ORCID: 0009-0009-0097-1222.

The article is devoted to the imagological analysis of the images of Toledo and Cordoba in “Travel Impressions in Spain, Egypt, Arabia and India. 1869 1872” by K.A. Skal’kovsky. The representations are based on a combination of legendary, historical and contemporary elements.

**Keywords:** travelogue, Spain, Toledo, Cordoba, K.A. Skal’kovsky, space, image of the city, imagology

Травелог «Путевые впечатления в Испании, Египте, Аравии и Индии» К. А. Скальковского нельзя назвать обойденным вниманием в отечественной гуманитаристике. Данный текст не раз рассматривался в работах, речь в которых шла об освоение испанской культурной традиции в культуре русской [Амельченкова, 2008; Панченко, 2012; Петрова, 2014; Самсонова, 2015; Гаузер, 2021; Самсонова, 2021]. В том числе травелог рассматривался в рамках литературоведческой имагологии, в статье, касающейся репрезентации Мадрида в вышеупомянутом тексте [Жданов, Гаузер, 2025]. В этом смысле данная работа мыслится продолжением последнего исследования и посвящена анализу образов испанских городов Толедо и Кордовы в травелог Скальковского, которые, насколько нам известно, детально еще не были изучены российской гуманитаристикой.

Описывая топосы Испании, Скальковский в своем тексте прибегает к приему столкновения образов различных темпоральных слоев, связанных с пространством исторической памяти и современным нарратору пространством. Но, если в отношении Мадрида бóльшая его часть отмечена мотивом новизны [Жданов, Гаузер, 2025, с. 99], то в репрезентациях Толедо и Кордовы, наоборот, преобладает образность прошлого. В момент попадания (первого знакомства) нарратора в Толедо пространство фиксируется им как проникновение в пространство исторической памяти, которое в рамках логики обратности реализуется как акт забывания о настоящем: «Забываешь, что находишься в цивилизованной стране, и... переносишься мыслью в средневековый город с башнями, подъемными мостами и прочими романтическими прелестями» [Скальковский, 1873, с. 264]<sup>3</sup>. Это маркирует толедское пространство ахронностью и порождает ту же систему оппозиций, что и в мадридском фрагменте травелога Скальковского, где испанская современность, понимаемая также как цивилизованность/общевропейскость, противопоставляется прошлому Испании в виде национально-колоритного и артистического начала [Жданов, Гаузер, 2025, с. 89]. Соответственно, это прошлое выступает в легендар-

<sup>3</sup> Текст произведения цитируется по: Скальковский К. А. Путевые впечатления в Испании, Египте, Аравии и Индии: 1869–1872. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1873. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты. Орфография и пунктуация источника приближены к современным. – С. Ж., И. Г.

но-историческом изводе, актуализируемом благодаря наличию артистического/художественного элемента, отмеченного «романтическими прелестями», т.е., собственно говоря, связью с традицией романтизма.

Романтизм тесно связан с рецепцией средневекового наследия и, в частности, если речь идет о западноевропейском наследии, с готическим элементом, формирующим в том числе специфический городской облик. В описаниях Толедо и Кордовы встречаются характерные, обусловленные готикой пространственные мотивы узости<sup>4</sup> и запутанности/лабиринтности, что составляет полную противоположность регулярной застройке эпохи модерна<sup>5</sup>, по горизонтали и масштабности / высотности по вертикали: город окружает «высокая стена с башнями»; «лабиринт узеньких улиц» (с. 264); «бесчисленные закоулки Толедо» (с. 265); «В Кордове... нет улицы шире сажени или четырех аршин» (с. 281). Ослабленная ноктюрностью визуальность, и так затрудненная лабиринтностью, усилена в ночной сцене прибытия: «Я въехал ночью, и громадная крепостная стена показалась мне еще величественнее» (с. 281). Готичность подчеркнута и в репрезентации толедских монастыря San-Juan de los Reyes, представляющего собой «один из лучших образчиков чистой готической архитектуры» (с. 266), «бывшего королевского дворца» «Альказара» («один фас готический», с. 270), а также соборов в Толедо и Кордове. Причем описания обоих сооружений остранены. Если второй маркирован сочетанием противоположностей – мавританскости и готичности («Важнейшее искажение состоит в устройстве посередине мечети огромного католического собора в готическом стиле», с. 282), что маркируется негативно как «искажение» первоначальной архитектурной композиции, т.е. в рамках эстетики безобразного, то толедский, наоборот, отмечен мотивом правильности, соразмерности, несвойственной другим готическим соборам: «Построенный по одному плану, а не чрез долгие промежутки времени, как большинство готических соборов, толедский собор отличается симметричностью» (с. 273). В описании данного локуса также подчеркнуты мотивы масштабности («массивность» «наружности» здания, с. 273, средний свод «изумительной высоты», «громадные окна»; «алтарь» как «громадный храм», с. 274). Гипертрофированная грандиозность собора умеряет даже мотив мас-

---

<sup>4</sup> Вообще, мотивом узости Скальковский маркирует пространство любого испанского города, кроме Мадрида, отмеченного мотивами новизны и переустройства [Жданов, Гаузер, 2025, с. 89]: «только благодаря необыкновенному искусству испанских кучеров огромный экипаж не разбивается в дребезги в узеньких и кривых улицах испанских городов» (с. 281).

<sup>5</sup> Нерегулярность городской застройки также порождает остраняющий мотив отсутствия центра Толедо: «если есть какой-нибудь центр в лабиринте узеньких улиц» (с. 264).

штабности в отношении образа «гигантского» органа, «но сотни труб» его «кажутся бессильными в необъятном пространстве собора» (с. 274)<sup>6</sup>. При этом в облике мечети подчеркнута отрицается готическая вертикаль: «При входе малая высота здания не позволяет ему производить достаточное впечатление» (с. 283). Акцентируя мотив масштабности мечети, автор также соединяет архитектурное и растительное начала, что вообще свойственно мавританской архитектурной визуальности, в метафоре леса: «Арки образуют лес, в котором теряется взор» (с. 283).

Со средневековой темпоральностью в образе Толедо связан мотив неприступности как характерная черта городов-крепостей Средних веков, отмеченная затем техническими военными новшествами модерна («он был неприступен до изобретения пороха») и столичности («сделался столицей Испании», с. 264). Локус же толедского университета, маркированный также масштабностью, корреспондируется с ренессансным темпоральным слоем: «большое здание в стиле возрождения» (с. 265). Воплощением связи времен в пространстве исторической памяти Толедо выступает и вышеупомянутый Альказар, который «прошел... несколько последовательных цивилизаций. Четыре стороны этого огромного замка<sup>7</sup> <...> сохранили разнообразный исторический характер. Один фас готический, другой мавританский, третий и четвертый отделаны при Карле V и Филиппе II» (с. 270).

Ахронность Кордовы тоже средневековая, но в ней больше представлен не готический, а мавританский элемент («древний город халифов»), усиливающий остраниющее ориенталистское начало репрезентации испанскости в качестве особого лиминального варианта европейскости, смешивающего в себе черты Запада и Востока: «внезапно находишься в городе, который будто бы вчера был только оставлен маврами. <...> Кроме нескольких подкрашиваний известкой, ничего не переменилось в нем с 1236 года» – момента перехода города к христианам (с. 281–282). Впрочем, мавританскость отмечается нарратором и в описании исторических локусов Толедо: вышеупомянутого «мавританского фаса» Алькасара; церкви San-Martin, обвешанной цепями, «которыми мавры сковывали христианских невольников» (с. 265); внутреннего убранства синагоги («внутри заключается великолепный остаток мавританской архитектуры», с. 269); башня Puerta del Sol, «интереснейшего образчика мавританской архитектуры» (с. 270).

---

<sup>6</sup> Ср. с мотивом масштабности в описании входа в кордовскую мечеть-церковь: «огромный двор» «patio de los Naranjeros» (с. 283).

<sup>7</sup> Вновь отмечаем маркер масштабности средневекового толедского локуса.

Кроме того, мотивами старости и ахронности (темпоральной консервации) отмечены не только пространство, но и туристический гид в Толедо – старичок, который, оказавшись «ярким консерватором, все вздыхал о блаженном времени Фердинанда VII и, как приличествует жителю древнего города, как Толедо, с презрением относился ко всему современному» (с. 265).

Романтизация образа ахронно-средневекового Толедо предполагает также связь с легендарно-авантюрным временем, опосредованным, в том числе, художественной рецепцией, в которой переплелись «черная» и «желтая» легенды [Астахова, 2014] как элементы испанского мифа в России: «Толедо... полон чудных легенд; ...это город, основанный, говорят, до потопа» (с. 269).

При этом сюжеты испанских городских легенд нередко представлены в остранинной и, в том числе, травестийной огласовке. Так, в образе вышеупомянутых цепей на церкви San-Martin, отнятых «Фердинандом и Изабеллою при завоевании Гренады», сталкиваются историческое и современное повседневное начала: данный предмет переносится из сакральной в утилитарную сферу в результате «забавного курьеза» (с. 266). Когда толедский губернатор велел передать одну часть исторических артефактов для установки между столбами на «гулянии в центре города», а другую – «в уплату кузнецам, устраивавшим ограду», против такого «осквернения исторической святости» подал протест муниципалитет, и в итоге цепи были возвращены на место, но не в полном объеме: отданная кузнецам часть была уже переработана «в подковы для ослов и другие полезные предметы» (с. 266–267). Вторжение прозаической современности в пространство исторической памяти встречаем также в описании входа в кордовскую мечеть-церковь, где во дворе с колоннами и померанцевыми деревьями «на протянутых веревках просушивается чье-то белье» (с. 283).

Остраняющей травестии подвергается и толедский легендарно-исторический и при этом авантюрно-эротический сюжет, связанный с локусом башни «bano de la Cava» (с. 268). Молодой готский король Родригес, соблазнил «преlestную» Флоринду, дочь графа Юлиана (с. 268), прельстившись видом девушки в купальне на берегу Таго (Тахо). Граф отомстил королю призывом «мавров из Африки, которые взяли, да и покорили всю Испанию»: «несчастливая Испания страдала восемь сот лет под игом неверных потому, что кто-то имел неосторожность устроить купальню для девиц против окон королевского дворца» (с. 268–269). При этом вводится связанный с современностью рационально-прозаический взгляд на это пространство, подвергающий романтическую легенду

деконструкции: «современные нигилисты отрицают справедливость легенды о Флоринде, и уверяют, что... башня <...> просто устой разрушенного моста» (с. 269). Помимо прозаически-современного и легендарно-исторического, Скальковский также вводит в повествование художественно-эстетический план, накладывая на описываемую реальность пространство «прелестной<sup>8</sup> картины Винтергальтера Florinde» (с. 268). Далее по тексту нарратор деконструирует и живописную реальность, демонстрируя несовпадение ее с современностью, маркируемой мотивами неживописности, т.е. антиэстетичности: «на месте купальни я не нашел роши, нарисованной Винтергальтером, а видел только кучу гранитных камней без признака растительности и весьма неживописную; мутная вода Таго также не много придает прелести месту» (с. 269).

Как и при описании пространства Мадрида, Скальковский сталкивает образы темпоральных слоев прошлого и настоящего, порождая тем самым трагестизацию повествования. Так, нарратор особо упоминает пятый – новый – стиль толедского Альказара, противопоставленный четырем историческим: «В настоящее время... Альказар отделяется под казарму..., ...внутренность его является... в новом стиле – «казенном», очень хорошо нам известном по бесчисленным съезжим домам и тюремным замкам, возвышающимся, как Альказары, над русскими провинциальными городами» (с. 270–271). Как и в репрезентации Мадрида, маркер современности в тексте Скальковского означает усредненную универсальность (в данном случае не западноевропейскую), объединяющую «казенные» локусы Испании и России. Мотивом упадка отмечено и изображение Толедского университета и в целом всей испанской сферы высшего образования, за исключением столичного, маркированного современностью, рациональностью и утилитарностью в противовес романтизированным образам прошлого: «Толедский университет <...> в сильном упадке. Университетская жизнь совершенно изменилась теперь в Испании; студенты <...> мечтают теперь сделаться... чиновниками; потому провинциальные университеты пустеют, а мадридский, лежащий в средоточии будущих благ и благополучий, переполнен слушателями» (с. 265).

Развенчание типизированных «книжных» представлений через столкновение легендарного (крупномасштабного) и современного прозаического

<sup>8</sup> Как видим, мотив прелести дублируется в повествовании: образ «прелестной картины Florinda» сливается с образом «прелестной» Флоринды из легенды, а эстетическая прелесть любования картиной связывается с эротической прелестью рокового прелюбоденя Родригеца.

(мелкомасштабного) пейзажей (т.е. посредством игры оптикой созерцателя-наблюдателя) – в репрезентации Кордовы<sup>9</sup>: «преувеличены показания, находящиеся в каждом курсе истории, что в Кордове было 200000 домов, 60000 дворцов и 900 бань. Если эти цифры уменьшить во сто раз, то получится нечто довольно близкое к истине; <...> вместо мраморных дворцов и фонтанов, штукатуренные домишки» (с. 282).

Попутно отметим мотив конкуренции испанских городов между собой и, в частности, оспаривание статуса столичности: Мадрид, новая столица, побеждает исторический Толедо, который «сделался столицей Испании, пока непреклонная воля Филиппа II не перенесла последнюю в Мадрид» (с. 264). Мадрид перетягивает к себе не только университетский, но и религиозный элемент, что зафиксировано в образе находящегося возле собора локуса пустого дворца «архиепископа толедского, примаса всей Испании» (с. 274–275): «кардинал... считает излишним жить в опустевшем городе; почти круглый год проводит он в Мадриде, поближе к центру разных интриг» (с. 275).

В целом религиозность, маркируя пространство исторической памяти, вытесняется утилитарностью современной Испании. Отсюда пережитком славного прошлого и утраченной столичности смотрится в глазах русского путешественника локус толедского собора: «чудное здание, приличное скорее столице, нежели городу в 18000 жителей; правда, и построили его, когда их было в Толедо двести тысяч» (с. 273). Именно через пространственные репрезентации соборов автор выстраивает остраняющие антитезы истории и современности, славы и бесславия, аристократичности (ставшей притчей во языцех испанской спеси грандов) и демократичности, богатства и нищеты в репрезентации Испании: «Испанские соборы, баснословно великолепные, производят теперь такое же странное впечатление относительно демократической и нищей обстановки страны, как Гулливер, попавший в страну лилипутов. Здания эти остались памятниками другой эпохи» (с. 271). Обращаясь к свифтовской образности, автор также маркирует пространство исторической памяти крупномасштабностью, а современность – мелкомасштабностью как вариантом мотива искажения/упадка. Кроме того, Скальковский деконструирует испанскую «черную легенду»

---

<sup>9</sup> Автором проводится мысль о былой роскоши и величии Кордовы в пространстве исторического прошлого – временах мавров: «тридцать шесть поперечных сводов, которые во время мавров были покрыты резьбой, раззолочены и освещались восьмьюстами серебряных ламп» (с. 283); «Во времена мавров, в мечети хранились подлинный Коран и кость из руки Магомета» (с. 284).

в той части, которая касается фанатичной веры<sup>10</sup> испанцев: «революция вырвала с корнем прежнее всемогущество и обаяние церкви. После резни 1835 года в Испании не осталось ни одного монаха, ни одного монастыря; ношение монашеской одежды положительно даже запрещено законом» (с. 271–272), т.е. в остраняющей инверсии религиозность французов, за которыми во многом закреплён в русской культуре статус безбожников, противников церкви, оказывается выше религиозности традиционно считавшихся фанатиками испанцев. Это остранение усилено травестийным образом передевающихся монахов: «Имея необходимость приготовить для Филиппинских островов миссионеров, испанцы не позволяют последним носить духовное платье, и, только переступая границу, будущие проповедники панской непогрешимости и иезуитизма могут облечься в подобающую их сану одежду» (с. 272). При этом автор подчеркивает не мировоззренческую, а утилитарно-экономическую природу изменений испанской жизни. Обогатившиеся за счет экспроприации церковной собственности испанские буржуа («мелкие мещане и землевладельцы») не желают возвращения влияния католицизма: «опасение, что восстановление церковного влияния повлечет за собою отобрание земель, делают этих собственников величайшими врагами католицизма при всей невежественной ревности в обрядах <...> обедневшее духовенство никогда не сделается опасностью для испанского государства» (с. 272).

Та же утилитарность современности подчеркнута в поведении толедского гида, стремящегося не столько представить пространство исторической памяти города, сколько дать заработать своим знакомым (с. 266).

Таким образом, в травелогe Скальковского возникает сюжет порчи/осквернения пространства исторического прошлого. К нему можно отнести и сцену с проникающей в церковное пространство собакой, что демонстрирует разницу культур – кощунство для русского является обыкновением для испан-

---

<sup>10</sup> Ср. ремарку Скальковского о «фанатиках» прошлого, которых при посещении кордовской мечети-церкви «гораздо более интересовали разные фокусы, сохранившиеся от древних времен», а не мавританская эстетика (с. 283). Более того, автор подчеркивает связь великолепия и масштабности испанских соборов с «черной легендой»: «Необходимы были тысячелетия религиозного фанатизма, грабеж старого и нового света, костры и инквизиция, чтоб собрать сотни миллионов и превратить их в камни и украшения» (с. 271). Образ современной Испании при этом также проявляет скрытые черты «черной легенды», поскольку под налетом просвещенности и целерационального утилитаризма экзистенцию «темных масс» в Испании, согласно Скальковскому, отличает наличие «всяких предрассудков» (с. 272).

ского гида: «собака бегала повсюду, взбираясь на ступеньки алтарей и т.п. Когда я обратил внимание проводника на такое, но нашим понятиям, бесчинство, он мне преспокойно ответил: "О, не беспокойтесь, пожалуйста, все знают, что это моя собака, ее никто не обидит"...» (с. 267). Мотив искажения актуализирован и в описании кордовского сакрального локуса: «Мечеть сильно искажена испанцами; <...> от нее сохранилась только половина; ...испанцы переделали пол, потолки, и только некоторые части дают теперь понятие о... великолепии... при мавританском владычестве. <...> монахи убедили Карла V разрешить сломать центральную часть мечети и заменить ее собором» (с. 282–283). В последнем случае речь идет, впрочем, скорее о нарушении эстетического впечатления, чем сакральности локуса: «как должен уродовать такое здание собор, сам по себе великолепный, но поставленный посредине и нарушающий перспективу. <...> Испанцы преспокойно замазали штукатуркой все украшения и надписи из Корана» (с. 283).

Впрочем, мотив переделывания сакрально-исторических мест в целом характерен для репрезентации испанских городов у Скальковского. Ср., например, ремарку о «богатом некогда монастыре San-Juan de los Reyes, сначала разоренном, а потом превращенном в плохой провинциальный музей» (с. 266). В пространстве Толедо также упомянута «мечеть, превосходно сохранившаяся» и превращенная в католическую часовню (с. 270). В травестийном ключе в связи с мотивом переделывания инокультурных локусов представлено историко-легендарное пространство маркированной уникальностью «единственной существовавшей когда-либо в Испании» толедской синагоги, разрешенной благодаря уловке местных евреев, уверявших, «будто толедская синагога» не согласилась «на казнь Спасителя, когда ее спросил о том Кайафа» (с. 269). Скальковский иронически остраивает эту легенду как намеренный обман: «ответ толедских евреев», «подделанный... не без остроумия» (с. 269–270). При этом нарратор подчеркивает различие в отношении к легендарному пространству между разными волнами завоевателей Испании. Если готы-христиане «поверили легенде, то мавры были равнодушны к подлинности документов папского архива и забрали здание в свои руки, пока превратность судьбы не обратила ее из мечети в христианский храм» (с. 270). Тот же мотив переделывания сакрального пространства, где смешиваются христианские, исламские и даже языческие античные черты, встречаем при описании толедского собора: «В четвертом веке епископ Евгений расширил собор, который простоял до арабского нашествия; мавры превратили собор в мечеть. Когда Алонсо VI отнял у последних Толедо, он реставрировал собор, который в XIII веке перестроили по образцу храма

Дианы в Эфесе (конечно, в воображении архитекторов)» (с. 273). Легендарное пространство собора также травестируется, ставится под сомнение с точки зрения рационалистического авторского нарратива: с храмом «связана самая невероятная повесть, в истине которой... не сомневаются девять десятых испанцев» о его основании апостолом Иаковом: «Богоматерь, которой он (собор. – С. Ж., И. Г.) был посвящен, посетила собор, принесла св. Ильдефонсу покров, сделанный из «небесного полотна», поцеловала свое изображение и дала ему тем чудотворную силу» (с. 272–273). Травестируется и образ «креста, вырезанного на мраморной колене, как уверяют ногтем, одним христианским пленником» в Кордовском соборе через приведение мнения «одного остряка», сказавшего, «что в то время или порфир был очень мягок, или ногти были страшно тверды» (с. 283–284). Ср. также травестию сакрального пространства толедского собора посредством цитирования нарратором гейневской остроты, смещающей акцент с сакрального на утилитарное начало: «окна... покрыты... разрисованными стеклами, которые умеряют силу южного солнца и дают собору мягкий полусвет, полный прохлады, который заставил Гейне остроумно заметить, что католическая религия самая лучшая в жаркую погоду» (с. 274).

Кроме того, Скальковский в развитии антитезы «славное прошлое – прозаическое настоящее» при описании сакральных локусов прибегает к амбивалентным характеристикам, сочетающим одновременно мотивы бедности/непривлекательности/разрушения и роскоши/красоты: «Внутри храм (толедская церковь San-Martin. – С.Ж., И.Г.) превращен в бедную приходскую церковь; но в архитектурном отношении он сохранил все свое изящество <...> Чрезвычайно красив также монастырский двор, хотя часть колон и статуй безжалостно разрушены» (с. 267); «здание (бывшей толедской синагоги. – С.Ж., И.Г.), ничем особенным не замечательное, но внутри заключается великолепный остаток мавританской архитектуры» (с. 269); «Наружность собора [в Толедо. – С.Ж., И.Г.] <...> не представляет ничего особенного, кроме массивности; но внутренность поражает богатством отделки» (с. 273); «Снаружи мечеть не представляет ничего особенного. <...> но, сделав несколько шагов, замечаешь все оригинальное великолепие сооружения» (с. 283).

Наконец, травестия романтического мифообраза Испании затрагивает лейтмотив разбойников, связанный с авантюрным хронотопом текста «Месяц за Пиренеями». Этот мотив как минус-прием вводится Скальковским сразу на границе, по попаданию в современное испанское пространство: «в Испании нет больше <...> разбойников» (с. 197). Далее в эпизоде на вокзале нарратор также

акцентирует связь образа разбойника с пространством исторического прошлого страны: «В былое время в карабинеры шли разбойники» (с. 204). Соответственно, этот мотив вытесняется из топоса современной Испании, где образованные испанцы не терпят «разговора о разбойниках» (с. 232). В еще большей степени данный мотив актуализирован в репрезентации Толедо – сначала косвенно, через отсылку к опасности путешествий туда в прошлом, когда для поездки из Мадрида: «требовались прежде конвой и тысячи предосторожностей» (с. 263); затем при описании локуса гостиницы, неупорядоченность (энтропийность) которой ассоциируется с авантюрным разбойничьим хронотопом, представленным, однако, в трагедийной форме несоответствия между романтическим мифообразом, тиражируемым русской литературой, и прозаической современностью: «гостиница в городе так дурна, что я... вспомнил, как... знакомая дама, начитавшись “Тайн мадридского двора”, ...уверяла..., что в испанских гостиницах... под кроватями устроены капканы и... рискуешь очутиться в преисподней в руках бандитов. <...> я не нашел, однако, признаков капкана и проспал... спокойно» (с. 264). В конце «толедской» главы автор знакомит читателя с ироническим образом истинных разбойников современности<sup>11</sup> – местных торговцев оружием. Заодно остраивается и образ толедской стали, являющейся составной частью мифа о Толедо в русской культуре: «К числу разочарований... относится и надежда найти толедские клинки»; государственная фабрика «производит только сабли, тесаки и разный военный хлам; частные же оружейники в Толедо изготавливают только кинжалы плохой работы, покупать которые прилично более разбойникам <...> Продавцы этих кинжалов – также отставные разбойники и дерут вдсятеро» (с. 275). За покупкой настоящей толедской стали автор предлагает обратиться в Петербург, в Горный Институт на Васильевском острове (с. 275).

Из положительных характеристик городских топосов, помимо роскошного убранства храмовых локусов, следует отметить мотивы привлекательности и необычности, связанные с панорамами. Так, Толедо, находясь в пустынной местности, приобретает в тексте Скальковского остраивающее значение города-острова: «Местоположение Толедо – одно из оригинальнейших в мире» из-за нахождения на горе, огибаемой Тахо (с. 264); «великолепный вид на Таго» (с. 268). Ср. также: «Кордова производит на путешественника самое оригинальное впечатление» (с. 281). Положительно, мотивами удобства и привлекательно-

---

<sup>11</sup> Впрочем, Скальковский оговаривает, что разбойники в современной Испании модерна все-таки существуют, но лишь в горном топосе Сьерры-Морены (с. 280).

сти, маркированы и современные локусы железной дороги в Толедо, по которой «очень удобно» путешествовать (с. 275), и шоссе, «обсаженного великолепными каштанами», в Кордове (с. 282).

Итак, образы Толедо и Кордовы в травелогe Скальковского отмечены большой степенью остранения и травестики, которая основывается на столкновении историко-легендарного городского элемента, составляющего, по сути, мифообразное пространство городов, с современностью нарратора. Современный прозаический темпоральный слой репрезентаций Толедо и Кордовы связан зачастую с мотивами порчи, десакрализации, оскудения, уменьшения, что придает описаниям иронический оттенок. Порой, однако, мифический элемент травестируется посредством критики сюжетов городских легенд с точки зрения рационально дискурса модерна. В обоих случаях речь идет о деконструкции мифа, когда осмеянию подвергаются либо прошлое, либо современность.

При этом изображение пространства исторического прошлого составляет смысловое ядро репрезентаций Толедо и Кордовы и является мифологичным по своему существу, где историческое начало неразрывно связано с легендарным, и зачастую аттрактантом для нарратора, посещающим эти топосы, чтобы соприкоснуться с этой овеществленной и законсервированной во времени (ахронной) историей. Соответственно, образы данных испанских городов маркируются мотивами средневековой готичности, крупномасштабности вертикали и узости, скученности горизонтали, лабиринтности, роскошности и визуальной привлекательности, экзотичности, сакральности в испано-католическом и мавританско-исламском изводах, а также, соответственно, этнической и культурной гетерогенности, в которой соплагаются арабские, еврейские и испано-европейские элементы. Следовательно, образы Толедо и Кордовы демонстрируют признаки лиминальности испанского пространства в целом, находящегося на границе Запада и Востока.

Эта испанская лиминальность, поданная глазами русского нарратора, актуализирует, в частности, примечательный, остраненный и травестийный образ Санкт-Петербурга, другого пограничья между Западом и Востоком в русской культуре. В образе толедской стали как выражения истинной испанскости современный Петербург превосходит Толедо. С образом толедского клинка оказывается связан в тексте и романтизированный и травестированный мотив испанских разбойников как варианта «черной легенды» Испании. Другим локусом, выказывающем черты «избирательного сродства» испанского и русского пространств, выступает Алькасар, напоминающий в своем современном автору из-

воде казармы провинциальных городов в Российской империи.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Амельченкова, С. А.** Испанское влияние на русскую культуру в XIX веке: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии: специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры / С. А. Амельченкова – Москва, 2008. – 195 с.
2. **Астахова, Е. В.** Мифология образа Испании // Вестник Московского государственного лингвистического университета / Е. В. Астахова. – 2014. – № 24(710). – С. 327–336.
3. **Гаузер, И. В.** Рецепция испанской живописи в русской культуре XIX – начала XXI веков в контексте диалога культур: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии: 24.00.01 – Теория и история культуры / Гаузер – Ярославль, 2021. – 231 с.
4. **Жданов, С. С.** Репрезентация Мадрида в травелогe К. А. Скальковского «Путевые впечатления в Испании, Египте, Аравии и Индии» / С. С. Жданов, И. В. Гаузер // Культура и текст. – 2025. – № 2. – С. 87–102.
5. **Панченко, Н. Г.** Представления о прошлом Испании русских путешественников второй половины XIX века как компонент образа страны и народа / Н. Г. Панченко // Омский научный вестник. – 2012. – № 5 (112). – С. 52–56.
6. **Петрова, А. А.** Политическая система Испании эпохи Реставрации периода правления Альфонса XII: взгляд русских путешественников / А. А. Петрова // Труды кафедры истории Нового и новейшего времени. – 2014. – № 12. – С. 196–208.
7. **Самсонова, Н. Г.** Образ Испании в России (вторая половина 1870-х – 1880-е гг.): особенности восприятия общественно-политической сферы / Н. Г. Самсонова // Концепт: философия, религия, культура. – 2021. – Т. 5. – № 2 (18). – С. 131–146.
8. **Самсонова, Н. Г.** Русская общественная мысль об испанской революции 1868–1874 годов / Н. Г. Самсонова // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – 2015. – № 4 (16). – С. 152–164.
9. **Скальковский, К. А.** Путевые впечатления в Испании, Египте, Аравии и Индии: 1869–1872 / К. А. Скальковский. – Санкт-Петербург: Тип. т-ва «Общественная польза», 1873. – 323 с.

### REFERENCES

1. **Amel'chenkova, S. A.** Ispanskoye vliyaniye na russkuyu kul'turu v XIX veke: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata kul'turologii: spetsial'nost':

- 24.00.01 – Teoriya i istoriya kul'tury / S. A. Amel'chenkova – Moskva, 2008. – 195 s.
2. **Astakhova, E. V.** Mifologiya obraza Ispanii / E. V. Astakhova // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. – 2014. – № 24(710). – S. 327–336.
  3. **Gauzer, I. V.** Retseptsiya ispanskoj zhivopisi v russkoj kul'ture XIX – nachala XXI vekov v kontekste dialoga kul'tur: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata kul'turologii: 24.00.01 – Teoriya i istoriya kul'tury / Gauzer – Yaroslavl', 2021. – 231 s.
  4. **Zhdanov, S. S.** Reprezentatsiya Madrida v travelogue K. A. Skalkovskogo “Putevye vpechatleniya v Ispanii, Egipte, Aravii i Indii” / S. S. Zhdanov, I. V. Gauzer // Kultura i tekst. – 2025. – №. 2. – S. 87–102.
  5. **Panchenko, N. G.** Predstavleniya o proshlom Ispanii russkikh pute-shestennikov vtoroy poplovinoy XIX veka kak component obraza strany i naroda / N. G. Panchenko // Omskiy nauchny Vestnik. – 2012. – № 5(112). – S. 52–56.
  6. **Petrova, A. A.** Politicheskaya sistema Ispanii epokhi Restavratsii perioda pravleniya Alfonsa XII: vzglyad russkikh puteshestvennikov / A. A. Petrova // Trudy kafedry istorii Novogo i noveyshego vremeni. – 2014. – № 12. – S. 196–208.
  7. **Samsonova, N. G.** Obraz Ispanii v Rossii (vtoraya polovina 1870-kh – 1880-e gg.): osobennosti vospriyatiya obshchestvenno-politicheskoy sfery / N. G. Samsonova // Kontsept: filosofiya, religiya, kultura. – 2021. – Vol. 5. – № 2 (18). – S. 131–146.
  8. **Samsonova, N. G.** Russkaya obshchestvennaya mysl ob ispanskoj revolyutsii 1868–1874 godov / N. G. Samsonova // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2015. – № 4(16). – S. 152–164.
  9. **Skalkovskiy, K. A.** Putevye vpechatleniya v Ispanii, Egipte, Aravii i Indii: 1869–1872 / K. Skalkovskiy. – St. Petersburg: Tip. t–va “Obshchestvennaya mysl”, 1873. – 323 s.

*Статья поступила в редакцию 16.01.2026 г.*