

**Италия в поэтическом осмыслении В. Комаровского
(на материале цикла «Итальянские впечатления»)**

В статье рассматриваются дискуссионные вопросы, связанные с изучением лирического цикла как крупной жанровой формы; выявляются пути и характер развития жанра в истории русской литературы, а также намечаются перспективы его дальнейшего изучения в современном отечественном литературоведении. На примере поэтического текста В. Комаровского «Итальянские впечатления» показано расширение содержательных и формальных признаков данной жанровой формы.

Анализ поэтического текста позволил продемонстрировать первые эксперименты на этапе становления лирического цикла путешествий как особого жанрового образования. Классическая форма данной жанровой разновидности требует для своего содержания авторские впечатления и заметки от реально совершённого им путешествия. Начиная с Серебряного века, этот принцип становится всё более гибким. Лирический цикл путешествий теперь может быть посвящён и вымышленному вояжу, причём как по реальному географическому маршруту, так и по созданному авторским сознанием.

Ключевые слова: лирический цикл, образ путешественника, композиция, маршрут, художественный образ, сюжет.

Victoria Samoylenko

**The Image of Italia in the Poetic Conceptualizing of V. Komarovsky
(on the Material of the Cycle “Italian Impressions”)**

The article discusses the ways and character of transformation a lyrical travel cycle in modern domestic literature, tasks and methods of research of problems of literary criticism. The article shows the prospects of further studying of cycle in modern literary criticism. On the example of the poetic text of V. Komarovsky «Italian impressions» shows the expansion of content and formal features of the genre form.

The analysis of the poetry text allowed to demonstrate the first experiments at the stage of formation of the lyrical cycle of travel as a special genre education. The classical form of this genre variety requires for its content author's impressions and notes from the actual journey he has made. Since the Silver Age, this principle has become increasingly flexible. The lyrical cycle of travel can now be devoted to the fictional vantage, both along the real geographical route and on the created author's consciousness.

Key words: lyrical cycle, image of the traveler, composition, plot.

Современный литературный процесс отличается интересом к проблеме жанрового синтеза. Осмысление этого вопроса теоретиками литературы не сводится к единому представлению об основах жанра, что приводит к разной интерпретации происходящих с жанровыми формами модификаций [см.: 2; 6]. При этом, рассматривая специфику современной жанровой системы, исследователи опираются на бахтинское представление об «исторической памяти жанра», который «живет настоящим, но всегда помнит своё прошлое» [1, с. 141–142] и способен обновляться «на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра <...>» [1, с. 141–142].

Авторитетной в изучении данного вопроса является и точка зрения С. Н. Бройтмана, различающего канонические и неканонические жанры. Главное отличие между ними исследователь видит в том, что в неканоническом жанре «исторически сложившиеся жанры становятся художественными языками разных типов сознания и тем самым вторично разыгрываются, открывая широкую смысловую перспективу» [2, с. 359].

В современном отечественном литературоведении наблюдается тенденция к изучению системы крупных жанровых форм, отличительной особенностью которых является жанровый синтез. Данная проблема в одних случаях решается исследователями однозначно (например, осмысление поэмы как лироэпического жанра), а в других – носит дискуссионный характер. Так, остаётся спорным и вопрос о специфике лирического цикла, в структуре которого происходит различного рода изменения. Среди этих процессов следует выделить такие, как обогащение поэтического сюжета и одновременно с этим разрушение жанрово-типологических признаков поэтической формы. Данные изменения вызваны расширением тематического комплекса лирического цикла религиозно-философскими, социальными, политическими смыслами, вводимыми в структуру жанрового образования за счёт использования дополнительных лирических мотивов. Поэтому сегодня появляется необходимость определения специфики и основных путей развития лирического цикла.

Наряду с этими вопросами важной является и проблема видовой классификации данной жанровой формы. Этой проблеме посвящены работы М. Н. Дарвина, Р. Фигута, О. В. Мирошниковой, Л. Е. Ляпиной. Исследователи предлагают различные основания для классификации данной жанровой формы: в зависимости от степени авторского участия (авторские и неавторские – М. Н. Дарвин), по степени «авторизованности замысла и художественной цельности» (цикл-произведение, цикл-мозаика, циклоид – О. В. Мирошникова), по тематическому принципу (любовные циклы, циклы путешествий и др. – Р. Фигут).

Наиболее фундаментальна, на наш взгляд, классификация Л. Е. Ляпиной. Исследователь основывается на совокупности параметров, выделяемых с учётом факта авторского участия в организации цикла, родовую и жанровую принадлежность его частей и их речевую структуру. Особое внимание теоретик литературы уделяет сюжетным циклам, которые делит на любовные, сельские, сезонные циклы и циклы путешествий.

Лирический цикл путешествий представляет собой объединение текстов, в которых жанрово-тематические связи уступили место естественному, объективному ходу событий. Основа такой поэтической формы – сюжет, в центр которого положено путешествие.

Первые тексты таких циклов представляли собой лирический путевой дневник. Поэты по воспоминаниям от путешествия по реальным географическим местам создавали циклические произведения, в которых давали подробное описание посещённых мест, открывая читателю свои чувства и впечатления. Таковыми, например, являются циклы Н. Глинки «Картины» и А. Мицкевича «Крымские сонеты».

Л. Е. Ляпина отмечает, что данная жанровая форма была востребована в русской лирике XIX столетия и продолжала общеевропейскую традицию. Лирический цикл путешествий берёт своё начало в прозаических путешествиях, введённых в литературу сентименталистами (Л. Стерн, Н. М. Карамзин). Мотив путешествия как сюжетно-композиционный элемент активно разрабатывался, как отмечает литературовед, романтиками (Д. Байрон, Г. Гейне). Такое планомерное внедрение путевого сюжета в лирику Л. Е. Ляпина объясняет тем, что с его помощью у поэтов появлялась «возможность говорить о чём угодно, облекая свою болтовню в форму путешествия» [8, с. 104]. Так, сначала Н. М. Карамзин вводит стихотворные элементы в «Письма русского путешественника», затем и другие писатели (П. И. Шаликов, В. В. Измайлов) внедряют в свои повествовательные путешествия стихотворения и, как отмечает исследователь, «безо всякой сюжетно-тематической мотивировки» [8, с. 105].

Непосредственно поэтические путешествия начинают возникать в русской литературе в начале XIX века. Во многом, по замечанию Л. Е. Ляпиной, эти произведения были подражательного характера. Образцом для них служили циклы Г. Гейне и произведение А. Мицкевича.

Первым, кто объединил под общим заголовком стихотворения, посвящённые впечатлениям от путешествия по Крыму, был В. Г. Бенедиктов. Как пишет Л. Е. Ляпина, переключка его «Путевых заметок и впечатлений (в Крыму)» с «Крымскими сонетами» А. Мицкевича очевидна, но идея такого

объединения возникла у русского поэта раньше, о чём свидетельствуют его «Крымские виды» в альманахе «Метеор». Исследователь отмечает, что В. Г. Бенедиктова отличают пути выражения тем и мотивов «при создании оригинальных нежанровых цикловых единств» [8, с. 107].

Значительной фигурой, развивающей лирический цикл путешествия, Л. Е. Ляпина считает А. К. Толстого, в крымском цикле которого «гораздо значительнее роль субъективного начала» [8, с. 108], а цикловая организация формирует «столь свойственный для романтического мышления внутренне антонимичный – и через то глубоко цельный художественный мир» [8, с. 108].

Обоим поэтам исследователь противопоставляет К. К. Павлову и её цикл «Фантасмагория». В нём, как отмечает филолог, ослаблен мотив путешествия в качестве фабульного стержня, что позволяет автору «переносить внимание с объекта на объект, не смущаясь ни их территориальной отдалённостью, ни тем, что общепризнанные исторические достопримечательности остаются не замеченными <...> в то время как много места в цикле уделено наблюдениям субъективным, “мелким”» [8, с. 112]. Этот приём сосредотачивает внимание читателя на лирической героине, становящейся центром всего произведения, а «поток внешне несвязных путевых впечатлений – Италия, Германия, Франция, Швейцария – становится средством последовательного раскрытия душевного мира героини и её философских взглядов» [8, с. 113].

Так, на примере лирики XIX века Л. Е. Ляпиной удаётся продемонстрировать последовательное утверждение «лирического потенциала» в изначально «эпико-повествовательной форме» цикла путешествий. Вслед за исследователем мы продолжим выявлять особенности данной формы, обращаясь как к первым опытам в этом жанровом образовании, так и к современным образцам, с одной стороны, сохраняющим традиционные его категории, а с другой – преобразующим или заменяющим их новыми.

В начале двадцатого века начались эксперименты с данной жанровой разновидностью. Цикл путешествий посвящался и вымышленному путешествию, а в основе сюжета вместо географического маршрута мог быть тот или иной художественный образ. Примером такого эксперимента можно считать лирический цикл В. Комаровского «Итальянские впечатления».

Италия – вдохновение для многих поэтов и прозаиков, художников и музыкантов всех столетий. Богатая история данной страны рождала в их сердцах чувство безграничной любви. В книге «Итальянское путешествие» Гёте пишет: «...я считаю новым днём рождения, подлинным перерождением тот день, когда я вступил в Рим. <...> Самый обыкновенный человек стано-

вится здесь чем-то, он получает, по крайней мере, необыденные понятия, если они и не становятся частью его существа» [4, с. 160].

Для русских писателей Италия была и музой, и новым домом: ей посвящали стихотворения, к ней устремлялись в поисках своего творческого пути или в надежде укрыться от несчастий и бед среди величественных древностей. Итальянский период в творчестве был продуктивным для Гоголя и Достоевского, Тургенева и Бунина.

В поэзии Серебряного века тема Италии в первую очередь связана с именем А. Блока, который в 1909 году издал целый сборник стихотворений об этой стране. Успешность его книги доказало не только читательское признание, но и высокая оценка другими поэтами. «Итальянские стихи» вдохновили их на создание собственных произведений, посвящённых Италии. Среди таких поэтов можно выделить не только В. Комаровского, но и таких поэтов, как М. Волошин, М. Кузмин, И. Северянин.

В 1913 году В. Комаровский опубликовал сборник «Первая пристань», в который включил цикл путешествий «Итальянские впечатления». Текст этого произведения состоит из 7 стихотворений, датированных 1912 и 1913 годами. Особенность «Итальянских впечатлений» можно передать словами Т. В. Цивьян: «Кто, прочитав этот путевой дневник, заподозрит, что свою столь живо воспринятую, изъезженную и исхоженную Италию Комаровский никогда не видел, и что путешествие его воображаемое, “мечта”?» [9, с. 301].

Условно цикл можно разделить на две части. Первая связана с дорогой к заветной стране: сюжет развивается в вагоне поезда, где лирический герой созерцает проносящиеся за окном пейзажи и погружается в мечты: «Знаю – увижу скоро / Древних церквей виссон. / Кружевом Casa d'oro / Встанет солнечный сон. / Вечером пенье. Длится / Радости краткий хмель. / Море...» [7].

Этот мотив ожидания задаёт динамику произведению. Возникает параллель между движением поезда и стремительным потоком мыслей лирического героя. Скорость его воображения увеличивается, и фантазия сменяет реальность. В своих грёзах путешественник уже прибыл в место назначения. Он уж видит себя на улице итальянского городка, под лучами жаркого солнца, от которого «пылают лестницы и мраморы нагреты» [7], представляет, как будет искать тень и прохладу под сводами дворцов или церквей, где «Тинторетты / С багровым золотом мешают жёлтый лак, / И сизым ладаном напитан полумрак» [7], где «в нише расцвела хрустальная долина / И с книгой, на скале, Мария Магдалина. / Лучи Спасителя и стол стеклянных блюд» [7].

Образ путешественника в данном цикле многогранен. Это не только лишь восторженный мечтатель. Лирический герой испытывает амбивалентность чувств: радостное ожидание омрачено страхом перемен. Этот мотив тревоги раскрывается в тонкой метафоре: «Сердце боится: / Поздний страшен апрель» [7].

Через страх перемен, обещающих возрождение, весну, лирический герой раскрывается перед нами и как психолог. Он не только осознаёт весь спектр своих чувств, но и обнаруживает их источник. Причину своей тревоги он видит в прошлом, в котором – «...тяжкие веки, / Сонные дни, года» [7]. Непростая жизнь, оставшаяся позади, оставила глубокую рану в его душе, которая боится радоваться, которая боится, что ожидаемая весна так и не состоится. В этой рефлексии лирический герой приходит к размышлениям о Родине, метафорично раскрывая особенности русского менталитета и русской действительности: «...Скованы русские реки / Серой карою льда. / Люди солнца не помнят; / Курят, снуют, грустят; / В мороке мутных комнат / Северный горький чад...» [7].

Так в поэтическом тексте рождается характерная для циклов путешествий оппозиция «своё» – «чужое». Но в «Итальянских впечатлениях» она реализована не в традиционном представлении, когда родное мыслится как лучшее, а неродное, несмотря на свою притягательность, как недотягивающее до лучшего, а в субъективно-авторском представлении. Путешественник в своих оценках разводит по разным полюсам родную землю и незнакомый край. Его предпочтения проявляются уже на уровне цветковых эпитетов. Так, Италию он окрашивает в золотые, небесные оттенки, а Россию награждает мутными серыми цветами, тем самым противопоставляя их как юг и север. Тем не менее, оценивая чужой край выше своей Родины, лирический герой не умаляет при этом её значимости. Он подчёркивает свою неразрывную связь с ней, мыслит себя её частью: «Ночь синяя – и в самом восхищенье / (Я с севера пришел, жестокий гунн) / Мне тяжело внезапное смущенье» [7].

Вторая часть «Итальянских впечатлений» связана с прибытием лирического героя в место назначения. И здесь начинается его настоящее путешествие: он оказывается в «кудрявой» Тоскане, которая богата живописной природой и древней культурой, знаменита древнейшими Фьезоле и Флоренцией. Жизнь вокруг него кипит, и лирический герой точно растворяется в городском шумном быте: «Доносятся слова: Барджелло, Джотто, / Названья улиц, книжные остроты, / О форуме беседует педант» [7].

При этом путешественник не просто созерцает итальянские города с их достопримечательностями, он погружается в их историю, осознавая её богатство и древность. Так, Флоренция для него – город, хранящий в себе как реалии прошлого, так и мифологические сюжеты: «Его костер как будто курится! / Как будто серая зола / Все эти своды, эти улицы, / Все эти камни обмела. / Звеня узорными уздечками, / По ним спускался и сверкал, / Дразня бесстыдными словечками, / Неугомонный карнавал. / И будто здесь Савонаролою / Навеки радость проклята... / Над мертвую Прокридой голою / Дрожат молитвенно уста!» [7].

В Италии, история которой читается в каждой городской улочке, в каждом камне на мостовой, лирический герой чувствует движение времени. Находясь в Риме, на его древнейшем холме – Капитолии, он погружается в размышления над тем, что когда-то раньше здесь ходили люди другой эпохи, утверждалась новая власть и новая культура, а веками позже свершались открытия культурного наследия прошлого. А сейчас он, путешественник, проводит здесь один из дней своего странствия: «Там, где идти ногами босыми, / Благоговящая час и день, / Затягиваюсь папиросою / И всюду выбираю тень. / Бреду ленивою походкою / И камешек кладу в карман, / Где над редчайшею находкою, / Счастливый, плакал Винкельман! / Ногами мучаясь натёртыми, / Накидки подстилая край, / Сажусь – а здесь прошел с когортами / Сенат перехитривший Кай...» [7].

Этот мотив преемственности времён органично переплетается с вновь возникшим сравнением Италии с Россией, в котором личные предпочтения в очередной раз оказываются на стороне средиземноморской страны. На этот раз путешественник противопоставляет две разные культуры через образы рек. В этой оппозиции видна жёсткая оценка. Тибр, олицетворяющий Италию, заметно превосходит размерами российскую Язу, малую реку в Москве и Московской области. Такое сопоставление намекает на авторское отношение к итальянской культуре как к чему-то более значительному и характеристике, сопровождающие образы этих рек, подтверждают данную оценку: «Минуя серые пакгаузы, / Вздохну всей полнотою фибр. / И с мутною водою Яузы / Сравню миродержавный Тибр!» [7].

В последнем стихотворении цикла мы видим лирического героя в гостинице в Неаполе. Тональность этой части задаётся уже с первых строк: «В гостинице (увы – в Неаполе!)» [7]. Путешественник из своего окна наблюдает, как «дробинки горестно закапали / И оцетинился залив» [7], как «над жерлом хмурого Везувия, / Уснувшего холостяка, / Как своды тяжкие Витру-

вия – / Гроза склублилась в облака» [7]. И в эти минуты непогоды он не может найти себе места, делается раздражительным от любого постороннего шума: «Раскрою книгу – не читается; / Хочу писать – выходит вздор; / А занавеска раздвигается, / Стучит дверями коридор. / А рядом едкими укорами / Супруга потчует жена, / Несдержанными разговорами / Моя печаль раздражена» [7].

Но стоит только солнцу вновь вторгнуться «лучами обетованными», настроение лирического героя изменяется, как и тональность всего стихотворения. Он уже любит, как «переулок блещет лужами» [7] и сверкает мокрый балахон кучера, как «размахивая косами», неаполитанка «проветривает простыни / И полосатый свой матрас» [7].

Эта часть цикла полностью выстроена с помощью психологического параллелизма. С его помощью не только раскрывается внутреннее состояние героя. Благодаря этому приёму В. Комаровский вводит в цикл дополнительную тему – тему творчества. Непогода, которая принесла путешественнику печаль и раздражение, олицетворяет время, когда поэт находится в поисках вдохновения. В такие периоды «минуты длятся бесталанные, / Как серый пепел серых лав» [7]. Двойной акцент на серый цвет подчёркивает заданное настроение. А появление желанного солнца – это божественное озарение, которое дарует Муза. Вдохновение, в котором «воздух опьяняющий» [7], даёт поэту возможность увидеть красоту мира даже в самых обыденных его мелочах.

На примере «Итальянских впечатлений» мы видим, как можно из вымышленного странствия создать достоверный лирический цикл путешествия, с реальным географическим маршрутом. Кроме множества деталей и исторических фактов в этом случае очень важен образ путешественника. Он должен быть больше, чем просто воодушевлённый наблюдатель, рассказывающий о чужой культуре клишированными фразами. Он должен быть одновременно и психологом, способным проанализировать свои мысли и свои настроения, которые возникли во время путешествия, и философом, раскрывающим свой субъективный взгляд на историческую судьбу посещаемой страны.

Неотъемлемая часть при таком многогранном образе путешественника – обилие лирических мотивов. Благодаря им автору удаётся кроме темы странствия вводить и другие темы в поэтический текст, как, например, тему творчества или тему истории.

В. Комаровский в «Итальянских впечатлениях» экспериментирует с содержательной стороной лирического цикла путешествия. Странствие по реальному географическому маршруту в рамках поэтического текста у поэта – это авторский вымысел, а не заметки от реальной поездки.

Таким образом, анализ «Итальянских впечатлений» В. Комаровского позволил продемонстрировать первые эксперименты на этапе становления лирического цикла путешествий как особого жанрового образования. Классическая форма данной жанровой разновидности требует для своего содержания авторские впечатления и заметки от реально совершённого им путешествия. Начиная с Серебряного века, этот принцип становится всё более гибким. Цикл путешествий теперь может быть посвящён и вымышленному вояжу, причём как по реальному географическому маршруту, так и по созданному авторским сознанием.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.
2. Бройтман С. И. Неканоническая поэма в свете исторической поэтики // Поэтика русской литературы: к 70-летию профессора Ю. В. Манна: сб. ст. Рос. гос. гуманитар. ун-та / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: РГГУ, 2001. С. 357–359.
3. Гареева Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: вопросы поэтики. Ижевск: УдГУ, 2004. С. 19–82.
4. Гёте И. Итальянское путешествие. М.: Рипол-Классик, 2017. 416 с.
5. Гудкова С. П. Книга стихов как крупная жанровая форма в современной поэзии Мордовии // Финно-угорский мир. 2019. Т. 11. № 1. С. 114–117.
6. Гудкова С. П. Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. 300 с.
7. Комаровский В. А. Первая пристань. Электронный ресурс. URL: <http://www.vekperevoda.com/books/komarovsky> (Дата обращения: 02.02.2020).
8. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
9. Цивьян Т. В. Язык: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. М.: Наука, 2008. 301 с.

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of poetics Dostoyevsky]. Moscow: Sov. Writer Publ., 1963. 363 p.
2. Broitman S. I. *Nekanonicheskaya poema v svete istoricheskoy poetiki* [Non-canonical Poem in the Light of Historical Poetry] *Poetika russkoj literatury: k 70-letiyu professora YU. V. Manna: sb. statej Ross. gos. gum. un-ta / pod red. N. D. Tamarchenko* [Poetry of Russian Literature: To the 70th Anniversary of Professor Yu V. Mann: st. articles Ross. state. GUM. N. D. Tamarchenko]. Moscow: WGSU, 2001, pp. 357–359.
3. Gareeva L. N. *Voprosy teorii cikla (liricheskogo i prozaicheskogo)* [Questions of cycle theory (lyrical and prosaic)] «Stihotvoreniya v proze» I. S. Turgeneva: *Voprosy poetiki* ["Poems in prose" I. S. Turgenev: Issues of poetry]. Izhevsk: UdSU, 2004, pp. 19–82.
4. Goethe I. *Ital'yanskoe puteshestvie* [Italian Journey]. Moscow: Ripol-Classic Publ., 2017. 160 p.

5. Gudkova S. P. *Kniga stihov kak krupnaya zhanrovaya forma v sovremennoj poezii Mordovii* [Book of Poems as a major genre form in modern poetry of Mordovia] *Finno-ugorskij mir* [Finno-Ugric world]. 2019. Vol. 11 № 1, pp. 114–117.

6. Gudkova S. P. *Sovremennaya russkaya poeziya (problematika, poetika, sud'by krupnyh zhanrovyh form)* [Modern Russian poetry (problems, poetry, fates of large genre forms)]. Saransk: Mordov. Un-t Publ., 2010. 300 p.

7. Komarovskiy V. A. *Pervaya pristan'* [First Marina]. Electronic resource. URL: <http://www.vekperevoda.com/books/komarovsky> (data obrashheniya: 02.02.2020).

8. Lyapina L. E. *Ciklizatsiya v russkoj literature XIX veka* [Cyclization in Russian literature of the 19th century]. St.Petersburg: Research Institute of Chemistry of SPbSU, 1999. 281 p.

9. Civyanyan T. V. *Yazyk: Antichnost'. Yazyk. Znak. Mif i fol'klor. Poetika* [Language: Antiquity. Language. Sign. Myth and folklore. Poetics]. Moscow: Nauka Publ., 2008. 301 p.