

УДК 821.161.1-1"1925/1928"
ГРНТИ 17.07.25
DOI 10.35231/25419803_2022_1_6

М. А. Жиркова

Поэтические экфрасисы в римских стихотворениях Саши Черного 1925–1928 годов

В статье представлен анализ экфрастических стихотворений Саши Черного, посвященных Риму. Объектами поэтических описаний становятся архитектурные объекты: площади, фонтаны, виллы. Экфрасисы представляют собой субъективное видение, которое раскрывает не столько объект внимания поэта, сколько восприятие и переживания лирического героя и авторское отношение к изображаемому. Мотив памяти пронизывает римские стихотворения Саши Черного, из сердца которого не уходит боль от расставания с родиной, поэтому в экфрастических описаниях происходит сочетание восхищения красотой Рима и тоски, которая прорывается в настроении лирического героя.

Поэт не может забыть о недавнем прошлом, поэтому находясь в Италии, он мысленно возвращается домой, в Россию, что отражается в его стихотворениях, в которых в римские реалии проникают русские дети, литературные герои русской классики, а в мечтах поэта даже исконно русский Псков. Отсюда проистекает многомерность и противоречивость образа Вечного города в римских стихах Саши Черного.

Ключевые слова: Саша Черный, Вечный город, экфрасис, фонтан, лирический герой, мотив, литература русской эмиграции.

Marina A. Zhirkova

Poetic ecphrasis in Roman poems Sasha Cherny 1925–1928

The article presents an analysis of Sasha Cherny's ecphrastic poems dedicated to Rome. The objects of poetic descriptions are architectural objects: squares, fountains, villas. Ekphrasis are a subjective vision that reveals not so much the object of the poet's attention as the perception and experiences of the lyrical hero and the author's attitude to the depicted. The motif of memory permeates the Roman poems of Sasha Cherny, from whose heart the pain of parting with the motherland does not go away, therefore, in ecphrastic descriptions there is a combination of admiration for the beauty of Rome and longing, which breaks through in the mood of the lyrical hero. The poet cannot forget about the recent past, therefore, being in Italy, he mentally returns home, to Russia, which is reflected in his poems, in which Russian children, literary heroes of

Russian classics penetrate Roman realities, and in the poet's dreams even primordially Russian Pskov. Hence the multidimensionality and contradictory nature of the image of the Eternal City in the Roman verses of Sasha Cherny.

Key words: Sasha Cherny, Eternal City, ephrasis, fountain, lyrical hero, motive, literature of Russian emigration.

Путь поэта-сатирика Саши Черного (Александр Михайлович Гликберг, 1880–1932) в эмиграцию начинался с Германии, где они с женой прожили три года, пока экономический кризис не заставил их искать нового прибежища. Благодаря приглашению вдовы Леонида Андреева они попадают в Рим, где пробудут совсем недолго: около года – зарождающийся фашизм, отсутствие русских изданий и читателей подтолкнут супругов покинуть Италию. Последним приютом для них станет Франция [4].

Стихотворений, созданных поэтом в Италии, немного: это два небольших поэтических цикла «Римские камеи» (1923) и «Римские офорты» (1924), а также несколько отдельных стихотворений. За время пребывания поэта в Риме были опубликованы только «Римские камеи» («Сегодня», Рига, 1923). Написанные под впечатлением от прогулок по Вечному городу, знакомства с культурой и природой Италии стихотворения Саши Черного печататься будут позднее, после его переезда во Францию, в парижских изданиях: «Русской газете», «Последних новостях» – под рубрикой «Из римской тетради», «Римские офорты» или «Римские дни». Окончательное название так и не сложится, и стихотворения не составят отдельный поэтический сборник. К римской теме поэт будет возвращаться и после отъезда из Италии, можно обозначить период создания стихотворений, посвященных Вечному городу, это 1923–1928 годы. Причем, позднее стихи пишутся как воспоминания о прошлом, но в них сохраняется эффект присутствия лирического героя в Риме в настоящем.

В отличие от поэтических циклов «Римские камеи» и «Римские офорты», в которых зафиксированы первые впечатления от пребывания Саши Черного в Италии, в следующих римских стихотворениях читателю представлены не мгновенные эскизы и легкие зарисовки, а наблюдения и размышления поэта, теперь происходит всматривание в окружающий мир. Большая часть стихотворений представляют собой экфрасисы, то есть литературное описание «визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства. <...> в широком смысле это словесное описание любого рукотворного предмета: храма, дворца, щита, чаши, статуи или картины» [16, с. 301] или, по выражению О. Фрайденберг, «буквальное “воспроизведение воспроизведения”, так сказать, сугубая репродукция, “изображение изображения”» [13, с. 250]. Объектами поэтических описаний в римских стихотворениях Саши Черного становятся архитектурные объекты: площади, фонтаны, виллы.

Увиденная сквозь чугунную решетку старая вилла привлекает тишиной и прохладой в стихотворении «**Старая вилла**» (1925). Стихотворение лишено подробного описания, как самой виллы, так и фонтана, скульптур, украшающих сад. Они лишь обозначены отдельными деталями. Перед нами дискретный экфрасис, по классификации Е.В. Яценко, когда «описание прерывно, рассеяно на некотором пространстве текста, чередуется с повествованием» [18, с. 51]. В силу этого атрибутировать виллу из стихотворения Саши Черного не представляется возможным, она – одна из многих старых римских вилл.

Лирический герой сначала представляет себя ее хозяином, а потом мечтает об отдыхе и развлечении здесь русских детей. Итальянские виллы создавались в гармонии с окружающим ландшафтом: они органически вписывались в природную среду, располагались на склонах гор и холмов, с которых открывался прекрасный вид. Перед виллой разбивали сад, по периметру которого сажали деревья с густой, не проницаемой для солнца листвой [9, с. 18]. Старую виллу в стихотворении Саши Черного окружают вечнозеленые эвкалипты, здесь растут хвойные кипарисы и пинии. Дом построен с террасой и рядом колонн вдоль стен, он находится в глубине сада. В классическом итальянском саду, по мнению исследователей, большое внимание уделялось его архитектурному облику. Так, основу сада составлял замкнутый с четырех сторон колоннами портик, окружавший открытый двор [9, с. 21]. Непременными элементами декора сада были фонтаны и декоративная скульптура. Мраморные изображения античных богов украшали террасы, аллеи, фонтаны. Лирический герой из стихотворения Саши Черного называет статуи Париса, Венеры, Дискобола, Дианы. Сквозь крону эвкалипта виден фонтан с наядами:

Эвкалипты пышной кроной
Ветви вниз струят,
И фонтан струей бессонной
Моет грудь наяд [14, с. 190].

Увиденное рождает в воображении лирического героя фантастическую картину. В итальянском пространстве появляется русский самовар, из которого мечтает пить чай по утрам новый обитатель виллы. Скульптуры богов входят в окружение русского эмигранта:

Там, где розы вокруг Париса
Расточают страсть, –
На траве у кипариса
Повалялся б всласть [14, с. 190].

Кажется, что в фантазии поэта античные статуи оживают в желании лирического героя под охраной римских богов приветствовать закат «флейтами стихов» и познакомить Венеру с пушкинским «Онегиным». В дальнейшем его мечты переключаются на русских детей: «Сто детей бездомных русских / Здесь бы поселить!» [14, с. 191]. На большом лугу можно водить хоровод и играть в лапту, пятнашки, кошки-мышки, жмурки, чехарду, даже плескаться в фонтане. Потом учиться считать, читать и писать по-русски, а вечером засыпать в звонкой тишине. Боль за русских детей, лишенных родного крова, забывающих на чужбине русские слова и свою родину, никогда не покидала поэта. Так, он пишет А. И. Куприну: «Хотелось бы все-таки для детей еще что-нибудь состряпать: они тут совсем отвыкают от русского языка, детских книг мало, а для них писать еще и можно и нужно...» [7, с. 216]. Саша Черный действительно в эмиграции много пишет для детей: «Детский остров», «Кошачья санатория», «Дневник фокса Микки», «Чудесное лето» и другие замечательные книжки.

Но старая вилла не может принять русских детей: «Засов чугунный / Крепко заперт вход», она заброшена и необитаема: «Заколочены все двери» [14, с. 191]. Радостные видения фантазий и грез в сознании лирического героя сталкиваются с покинутым миром виллы, и возникает жуткая картина смерти: мертвый парк, мертвые воды фонтана, а сама вилла – старый склеп. Это сравнение приводит к страшным выводам: «Боги – в язвах, люди – звери» [14, с. 191]. Мраморная скульптура со временем темнела и покрывалась черными пятнами: мрамор, как губка, может впитывать в поры влагу, пыль, грязь из окружающей среды, поэтому возникает ощущение, что скульптура больна. Невозможность воплощения фантазий, осознание горькой реальности создает у лирического героя подобное настроение и ожесточенный взгляд на мир и людей.

Позднее стихотворение «**Школа Дианы**» (1928) становится своеобразной репликой на невоплощенные фантазии, представленные ранее. Мечта увидеть детей, которые живут, учатся или отдыхают на вилле, теперь частично реализована. А.С. Иванов в комментариях к римским стихам Саши Черного отмечает, что в 1920-е годы на вилле Боргезе находилась школа пластики и танца [5, с. 464]. Вилла Боргезе – огромный парковый комплекс с дворцом, садами, фонтанами, античными скульптурами, но об этом в стихотворении почти не сказано ни слова. Главным становится описание девочек, занимающихся танцами, беззаботных детей, резвящихся на природе. Оно лишено поэтического экфрасиса, поэтому только упоминаем о нем, не анализируя его подробно.

Экфрасисы Саши Черного представляют собой всегда субъективное видение, которое раскрывает не столько объект его внимания, сколько восприятие и переживания лирического героя и авторское отношение к изображаемому. По мнению Т. Е. Автухович: «В экфрасисе, таким образом, проявляется самопознающая и авторефлексивная природа искусства» [1, с. 6]. Прошло пять лет со времени отъезда Саши Черного из России. Первые после-революционные годы поэт жил на хуторе в Литве, по-видимому, в ожидании скорого прекращения режима новой власти. Предэмиграцией называет этот отрезок жизни поэта В.М. Соловьев [12, с. 10]. До революции Литва входила в состав Российской империи, поэтому, возможно, воспринималась как часть родины. В 1918–1919 гг. Литовское королевство, а позднее республика добивается независимости. Только в 1920-м году поэт решится на отъезд в Германию, тогда и начинается его эмигрантская одиссея. Пять лет – небольшой срок, чтобы успокоиться, забыть и принять новую действительность.

Подтверждение этому следующее стихотворение «**На площади Navona**» (1925). Оно состоит из двадцати строк и делится на две равные части. Первая представляет собой прямой экфрасис. В стихотворении Саши Черного речь идет об одной из прекрасных площадей Рима – пьядца Навона – со знаменитыми тремя фонтанами: самым большим центральным – Четырех рек и симметрично расположенными фонтанами Нептуна на севере площади и Мавра в южной ее части.

Над головами мощных великанов
Холодный обелиск венчает небосвод.
Вода, клубясь, гудит из трех фонтанов,
Вокруг домов старинный хоровод [14, с. 192].

По мнению Л. Геллера, «Экфрасис – это не исключительно, но в первую очередь – запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений» [2, с. 10]. В стихотворении представлен панорамный охват: взгляд лирического героя охватывает всю площадь, постепенно поднимаясь ввысь, устремляясь к ее вертикальным доминантам: египетскому обелиску в центре фонтана Четырех рек и церкви Сант Аньезе, расположенной передним:

И храм торжественный, весь – каменный полет,
Колонны канделябрами вздымая,
Громадой стройной к облаку плывет... [14, с. 192].

Затем взгляд снова возвращается на пьядца Навона и провожает патруль карабинеров, покидающий площадь, это завершает ее описание. Таким образом, в первой части стихотворения присутствуют восхищение и потрясение величием и красотой, открывающихся каждому на площади Навона.

Вторая часть лишена спокойного описательного тона экфрасиса. От визуальных образов поэт переходит к внутренним переживаниям, на первом плане оказываются чувства и эмоции лирического героя, отсюда восклицательные знаки и многоточия, передающие его эмоциональное состояние. Она начинается с обращения к Богу и представляет собой фактически мольбу о чуде. Лирического героя охватывают противоречивые чувства: это искренний восторг и восхищение, которые он испытывает от увиденной красоты, причем без былой тени насмешки. Но вся красота мира не в состоянии заменить ему родины. Если вернуться домой нельзя, то, может быть, можно кусочек родной земли перенести сюда: «Перенеси сюда за три версты от Тибра /

Мой старенький, мой ненаглядный Псков!» [14, с. 192].

Невозможность увидеть дорогие места и та жажда родины (отсюда название третьего сборника стихов поэта, опубликованного в эмиграции – «Жажда», Берлин, 1923), которые не отпускают русских эмигрантов, заставляют молить о чуде. Саша Черный родился в Одессе, в Житомире обрел приемную семью, состоялся как поэт в Петербурге, а Псков стал последним городом, где поэт жил перед отъездом из России. Именно Пскову он посвятил ряд стихотворений и поэму «Дом на Великой» (1924), написанную также в Италии и опубликованную позднее («Перезвоны», Рига, 1926). Сейчас, скорее всего, пришло понимание того, что ничего в ближайшие годы не изменится, неизвестно, когда они вернуться на родину и смогут ли. Эмигрантские скитания не закончились.

Если площадь Навона вызывает восхищение, то следующее стихотворение «**По форуму Траяна**» (1928), посвященное также знаменитому римскому объекту, написано с иронией. Меняется позиция лирического героя, который не столько рассматривает окружающее его пространство, сколько сам является его частью. В данном случае можно говорить о свернутом экфрасисе, когда описание укладывается в одно-два предложения, который нужен, скорее, как мотивировка, чтобы открыть другие перспективы [18, с. 49]. В стихотворении вскользь упоминаются знаменитые римские достопримечательности: колонна Траяна, Колизей. Но прогулка для лирического героя закончена:

Нанес я все визиты
Всем римским Аполлонам.
У каждой Афродиты
Я дважды побывал [14, с. 194].

Его взгляд лишь скользит по форуму, колонне Траяна, поднимаясь ввысь к ее вершине, но «Колонна? Пусть колонна» – ни тени восхищения или любования в этой реплике, скорее, слышится ирония и усталое равнодушие. Сейчас лирический герой наслаждается отдыхом в харчевне, и его больше волнуют кулинарные изыски, чем памятники старины. Он занимает позицию даже не наблюдателя, а созерцателя, взгляд лениво движется по форуму, проезжающим автомобилям, туристам и их гидам, готовящимся блюдам. Стихотворение многомерно, оно наполнено визуальными образами (кошки на форуме, колонна Траяна с апостолом Петром, автомобили, туристы), цветом и светом (розовый – «тусклые румяна», лимонный, алый, синева неба, вспышки солнца), звуками (жужжанье мух, звуки проезжающих автомобилей, голоса посетителей, курлыканье голубей, шкворчание барашка в масле, чириканье воробьев), запахами (чеснока, ароматами готовящейся еды). Лирический герой все это фиксирует, но возникает ощущение, что мысленно он находится сейчас далеко. Он испытывает приятную усталость, истому и лень, что даруют наслаждение отдыхом, едой и покоем. Неслучайно в конце упоминается Обломов как символ праздности и мечтательности: «Обломов, брат мой добрый! / Как хорошо бы вместе / С тобой здесь помолчать...» [14, с. 195]. На какой-то момент происходит выпадение из времени: «Мне триста лет сегодня, / А может быть и двадцать, / А может быть и пять» [14, с. 195]. Выключение из реальности позволяет забыться, поэтому в этом стихотворении нет тоски, боли, ностальгии, обозначенных ранее.

Следующее стихотворение «Сквозь загар смуглолицый» (1928) не называет описываемый объект, но по отдельным указанным деталям можно предположить, что речь вновь идет о площади Навона и фонтане Четырех рек на ней:

Площадь. Гирлянда фонтана,
Плещет струей василиск.
Над головой великана
Врезался ввысь обелиск [14, с. 197].

Стихотворение состоит из трех двенадцатистрочных строф. Попробуем проследить взгляд лирического героя в первой строфе. Он движется сначала по горизонтали: от стен домов-стариков к фонтану в центре площади, а затем поднимается вверх: голова великана, обелиск, вслед за колоннами церкви устремляется в небо к облакам: «Струны-колонны взывая, / К облаку стройно плывет» [14, с. 197]. Во второй строфе возникает ощущение зажатости, пространство сужается, стены давят («Стены все выше и уже») и движение

взгляда устремляется вниз – на разложенные для продажи овощи на полу, отблеск колонны в луже. В стихотворении не столько архитектура и скульптура являются объектами поэтического экфрасиса, они только его часть, сколько площадь в целом, точнее, образ площади, создаваемый Сашей Черным. Площадь Навона представляет собой вытянутый в плане овал, возможно, поэтому доминирует горизонтальное пространство над вертикальным, как отмечают искусствоведы: «... площадь Навона – это торжество композиции, развертывающейся по горизонтали» [10, с. 45]. В третьей строфе взгляд наблюдающего от сырого гранита моста поднимается до окон, но не выше.

Экфрасис в этом стихотворении Саши Черного можно охарактеризовать как дискретный. Перед нами, с одной стороны, описание площади, но, с другой – мы вместе с лирическим героем рассматриваем не ее архитектурные достопримечательности, а повседневную жизнь горожан. Отсюда возникает сложный и противоречивый образ города: первой строфе, в центре которой площадь с ее вековой стариной и величием, эстетическим очарованием и высоким устремлением противопоставлены две следующие, в которых архитектурные детали являются лишь отражением в луже: «Тихо качается в луже / Отблеск колонны резной». Мы постепенно покидаем площадь, замечая на углу торговую лавочку с окороком и овощами, еще дальше «В прорезе стен вдалеке / Брызжут огнем апельсины / На разноцветном лотке» [14, с. 197]. Намечено не только пространственное перемещение, здесь обозначено и движение время, которое меняется в стихотворении от утра в первой строфе к вечеру – в третьей. В первой упоминаются облака, во второй ярким пятном выделяются апельсины, а третьей – мгла переулка, вечер. В третьей строфе усиливает негативное звучание стиха: «Гибр закипает сердито», «В щелях сырого гранита / Тощие лапы куста», «Во мгле переулка / Люди, как крысы, снуют» [14, с. 197]. Даже строчка про вечерний уют в окнах обесмысливается переключением внимания на харчевню с жареным кабаном и сладким мускатным запахом. Все стихотворение венчает торжество плоти над духом.

Интересно обратить внимание на одно замечание М. И. Свидерской о богатстве архитектуре Рима: «храмовые интерьеры масштабами и шириной пространственного дыхания похожи на площади, а площади своей объемно-пластической завершенностью и концентрированным богатством архитектурных форм выглядят как храмы, перекрытием которых служит небо» [10, с. 48]. Вот от такого храма с небесным перекрытием мы постепенно уходим в глубину узких улочек города, от духовного начала к земному и телесному.

«Фонтан на *Monte Pincio*» (1928) – последнее среди римских стихотворений поэта. Оно двухчленно по структуре; первая часть – описание фонтана,

но данного как пересказ библейской истории о младенце Моисее. К читателю не сразу приходит понимание, что речь идет о скульптуре. Только в пятой строке мелькает «мраморная корзина», но в эмоциональной картине, созданной поэтом, она не акцентируется. Все внимание сосредоточено на матери, ее сомнениях и тревоги, страшной боли, переходящей в безмолвный крик. В этом плане интересно замечание О. М. Фрейденберг об античном экфрасисе: «Начиная с Гомера античная экфраза стремится показать, что мертвая вещь, сработанная искусным художником, выглядит как живая. Экфраза изображает одно, иллюзорное, как другое, реальное» [13, с. 250]. Первая часть стихотворения Саши Черного представляет собой классический экфрасис, описывающий фонтан Моисея работы скульптора Асканио Бразза (1868), который является частью знаменитой виллы Боргезе, расположенной на холме Пинчо.

История младенца Моисея оживает в стихотворении Саши Черного: «Над плетеной постелью мать склоняется в тревоге, / Никого вокруг. Пора...» [14, с. 198]. Скульптор схватил последний, решающий момент библейской легенды. Бедная женщина должна расстаться с ребенком во имя его спасения; у ее ног в плетеной корзине лежит беззаботный пухлый младенец: «Мальчик в мраморной корзине так беспечно поднял ножки» [14, с. 198], к нему в наклоне на одно колено обращена фигура матери, но ее лицо поднято вверх, в нем страдание и мольба, обращенная к Богу: «Стан как каменная арфа. Бог не слышит, даль пуста» [14, с. 198]. В истории, представленной поэтом, присутствуют грусть и безысходность, возможно, потому что продолжение легенды о младенце Моисее остается за рамками стихотворения. О спасении Моисея писатель рассказал раньше в сказке «Отчего Моисей не улыбался, когда был маленьким» («Голос России», Берлин, 1920), где все внимание было сосредоточено на ребенке [3, с. 71–72]. Сейчас в центре поэтического экфрасиса – мать с ее страхом и болью, отпускающая свое дитя в воды Нила в надежде на милость и волю Бога.

Стихотворение выделяется своей сложной поэтической организацией: оно делится на две строфы, первая из которых строится на сочетании длинных (в большинстве случаев восьмистопный хорей, но некоторые строки выбиваются из него), и коротких строк (трехстопный хорей с пиррихием), что создает эффект эпического повествования, а вторая представляет собой трехсложный дольник (амфибрахий выдержан лишь в нескольких стихах) с четко выраженным ритмом. Это позволяет перейти из одной темы в другую, из библейской истории в сферу личных чувств и переживаний, от трагической напряженности первой части стихотворения к светлой грусти во второй. Вторая часть стихотворения переключает внимание на переживания лирического героя,

настроение и самоощущение которого задают тихое минорное звучание стихотворению:

Как хорошо на закате
Сюда прийти одному, –
Смотреть на бессмертный город,
На даль в стоцветном дыму.
Смотреть, вспоминать и думать... [14, с. 199].

Фонтан с Моисеем находится в начале парка, на западной стороне холма Пинчо, с которого открывается вид на Рим, расстилающийся внизу. Сюда любит приходить лирический герой и в одиночестве размышлять о своей судьбе. Его жизненная ситуация в настоящий момент удивительным образом совпадает с сюжетом скульптурного оформления фонтана: он также выброшен историей в неизвестность, он потерял родину и дом, а будущее его страшит.

Как видим, поэтический экфрасис широко представлен в римских стихотворениях Саши Черного. Самый часто встречающийся экфрасистический объект – фонтаны, которые имеют самые разнообразные характеристики: «Студеная влага» («Мул»), «Струя бессонная», тихоструйный рокот («Старая вилла»), вода, клубясь, гудит, поет, светлые воды («На площади Навона»), плещет («Словно загар смуглолицый»). Фонтаны, наверное, являются самой знаменитой достопримечательностью Рима, а вода – его главным сокровищем. П.П. Муратов с восхищением пишет о римских фонтанах: «Этот Рим умел сделать игру вод лучшим своим украшением. Водоемы умножились в нем, распространились повсюду. Нет ни одного палаццо, молчаливый двор которого не был бы оживлен мерным плеском падающей воды. Нет такого бедного и жалкого угла, в котором не было бы своего источника» [8, с. 219].

Исключение составляет небольшое стихотворение «Белое чудо» (1923), которое тоже можно отнести к экфрасису, правда, условно. Оно представляет пейзаж за окном, в котором окно становится своеобразной рамой для увиденной картины. В стихотворении создается особая эмоциональная атмосфера: удивления, радости от неожиданного чуда, изменений в природе, произошедших за одну ночь. Выпавший снег покрывает южные деревья: «Пальм зеленых кринолины / Пышным снегом занесло» [14, с. 192] и преобразует окружающий мир. Под стихотворением стоит подпись «1923, Рождество», созданное в Италии, оно публиковалось в Париже в «Последних новостях» в рождественском номере 25 декабря 1925 года. Перед нами не просто зимний пейзаж, а своеобразная рождественская открытка. В ней есть многие ее атрибуты: зеленое дерево – в данном случае пальма; ребенок за окном, зовущий лирического

героя на улицу: «И дитя в саду взывает: / «Снег, синьор! – Иду, дружок...» [14, с. 192]; праздничное оформление: у туч полог *жемчужный*, воздух «налит *серебром*». Только зимняя южная сказка недолгая: «Хрупкий тающий снежок», «Блещет корочка над лужей... / Не надолго...» [14, с. 193]. В этом стихотворении, как и в некоторых других, упоминаются непривычные, экзотические для русского человека деревья (пальмы, пинии, кипарисы, эвкалипты), которые становятся приметой нового для эмигранта мира.

Почти в это же время пишет стихи, посвященные Риму, Вячеслав Иванов. Саша Черный покинул Рим весной 1924 года, а Вяч. Иванов вернулся в дорогу для него Рим осенью этого же года. Образ Вечного города проходит через все творчество поэта-символиста: от ранних «Итальянских сонетов» (1899) до «Римских сонетов» (1924) и «Римского дневника» (1944). Для него Рим – это вторая родина, который в первом римском сонете поэт обозначает как «свод родного дома». А.Б. Шишкин замечает: «Вяч. Иванов нашел свое отечество в Вечном городе» [15, с. 401]. Он счастлив, что снова вернулся в родной для него город:

О, сколько раз, беглец невольный Рима,
С молитвой о возврате в час потребный
Я за плечо бросал в тебя монеты!

Свершались договорные обеты:
Счастливого, как днесь, фонтан волшебный,
Ты возвращал святыням пилигрима [6, с. 582].

Но для Саши Черного Рим не принес счастья и радости, не стал его второй родиной, это лишь очередной этап в его эмигрантской одиссее. Мотив памяти пронизывает римские стихотворения поэта, из сердца которого не уходит боль от расставания с родиной, поэтому неудивительно, что наблюдается сочетание в экфрастических описаниях восхищения красотой Рима и тоски, которая прорывается в настроении лирического героя. Поэт фиксирует окружающий его мир, который поражает его былым величием, любит торжественным величием итальянской архитектуры и скульптуры. Только погрузиться в новые для себя впечатления и забыть о недавнем прошлом не получается, поэтому находясь в Италии, поэт мысленно возвращается домой, в Россию, что отражается в его стихотворениях, в которых в римские реалии проникают русские дети, литературные герои русской классики, а в мечтах поэта даже исконно русский Псков. Отсюда проистекает многомерность и противоречивость образа Вечного города в римских стихах Саши Черного.

Список литературы

1. Автухович Т. Е. Экфрасис как метатекст в контексте металингвистической теории М.М. Бахтина // Центр и периферия. 2021. № 3. С. 5–10.
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: Изд.-во «МИК», 2002. С. 5–22.
3. Жиркова М. А. Саша Черный о детях и для детей: учеб. пособие. СПб.: Лемма, 2012.
4. Жиркова М. А. Эмиграция в жизни и творчестве Саши Черного: Германия, Берлин (март 1920–1923 гг.) – Италия, Рим (май 1923–1924 гг.) [Emigration in the life and work of Sasha Cherny: Germany, Berlin (March 1920–1923) – Italy, Rome (May 1923–1924)] // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. Т. 1. № 2. С. 43–51.
5. Иванов А. С. Комментарий // Черный Саша. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932 / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. С. 443–486.
6. Иванов В. Собр. соч. Т. 3 / под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979.
7. Куприна К. А. Куприн – мой отец. М.: Худож. лит., 1979.
8. Муратов П. П. Образы Италии. М.: Республика, 1994.
9. Поляков Е. Н., Михайлова Л. В. Античные традиции «итальянского» сада // Вестн. Томского гос. архитектурно-строительного ун-та. 2015. № 5 (52). С. 9–23.
10. Свидерская М. И. Архитектура // История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Италия. Испания. Фландрия. XVII век. М.: Искусство, 1988. С. 30–76.
11. Словарь античности / пер. с нем.; отв. ред. В. И. Кузищин. М.: Прогресс, 1989.
12. Соловьев В. М. Полузабытый источник по истории русской эмиграции // Ростовский науч. вестн. (Гуманитарные исследования). 2021. № 8. С. 10–16.
13. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998.
14. Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932 / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007.
15. Шишкин А. Рим Вячеслава Иванова // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2 / сост. К. Г. Исупова, А. Б. Шишкин. СПб.: ЦСО, 2016. С. 399–410.
16. Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд.-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 301–302.
17. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Т. XIV. Калака-Кардам. СПб.: Брокгауз-Ефрон. 1895.
18. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–58.

References

1. Avtuhovich, T. E. *Ekfrasis kak metatekst v kontekste metalingvisticheskoj teorii M.M. Bahtina* [Ekphrasis as a metatext in the context of M.M. Bakhtin's Metalinguistic Theory] *Centr i periferiya* [Center and periphery]. 2021. № 3. S. 5–10. (In Russian).
2. Geller, L. *Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisie* [The resurrection of the concept, or the Word about ecphrasis] *Ekfrasis v russkoj literature: Trudy Lozannskogo simpoziuma*. [Ecphrasis in Russian literature: Works of Lozanskoie simpozium]. Pod red. L. Gellera. Moscow: Izd.-vo «MIK», 2002. S. 5–22. (In Russian).

3. ZHirkova, M. A. *Sasha CHernyj o detyah i dlya detej* [Sasha Cherny about children and for children]: Uchebnoe posobie. Saint-Petersburg: Lemma, 2012. (In Russian).
4. ZHirkova, M. A. *Emigraciya v zhizni i tvorchestve Sashi CHernogo: Germaniya, Berlin (mart 1920–1923 gg.) – Italiya, Rim (maj 1923–1924 gg.)* [Emigration in the life and work of Sasha Cherny: Germany, Berlin (1920–1923) – Italy, Rome (May 1923–1924)] *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina* [Bulletin of the Leningrad State University named after A.S. Pushkin]. Saint-Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina, 2014. T. 1. № 2. S. 43–51. (In Russian).
5. Ivanov, A. S. *Kommentarij* [Comment] *CHernyj Sasha. Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 2: Emigrantskij uezd. Stihotvoreniya i poemy. 1917–1932* [Collected works: In 5 vols. Vol. 2: Emigrant County. Poems and poems. 1917–1932]. Sost., podgot. teksta i komment. A. S. Ivanova. Moscow: Ellis Lak, 2007. (In Russian).
6. Ivanov, V. *Sobr. soch. T. 3.* [Sobr. Op. Vol. 3]. Pod red. D. V. Ivanova, O. Deshart. Bryussel': Foyer Oriental Chrétien, 1979. (In Russian).
7. Kuprina, K. A. *Kuprin – moj otec* [Kuprin – my father]. Moscow: Hudozh. lit., 1979. (In Russian).
8. Muratov, P. P. *Obrazy Italii* [Images of Italy]. Moscow: Respublika, 1994. (In Russian).
9. Polyakov, E. N., Mihajlova, L. V. *Antichnye tradicii «ital'yanskogo» sada* [Ancient traditions of the "Italian" garden] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State University of Architecture and Civil Engineering]. 2015. № 5 (52). S. 9–23. (In Russian).
10. Sviderskaya, M. I. *Arhitektura* [Architecture]. *Istoriya iskusstv stran Zapadnoj Evropy ot Vozrozhdeniya do nachala 20 veka. Italiya. Ispaniya. Flandriya. XVII vek* [Art history of Western Europe from the Renaissance to the beginning of the 20th century. Italy. Spain. Flanders. XVII century]. Moscow: Iskusstvo, 1988. S. 30–76. (In Russian).
11. *Slovar' antichnosti* [Dictionary of Antiquity]. Per. s nem. Otv. red. V. I. Kuzishchin. Moscow: Progress, 1989. (In Russian).
12. Solov'ev, V. M. *Poluzabytyj istochnik po istorii russoj emigracii* [A half-forgotten source on the history of Russian emigration] *Rostovskij nauchnyj vestnik (Gumanitarnye issledovaniya)* [Rostov Scientific Bulletin (Humanitarian Studies)]. 2021. № 8. S. 10–16. (In Russian).
13. Frejdenberg, O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Moscow: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 1998. (In Russian).
14. CHernyj Sasha. *Sobr. soch.: v 5 t. T. 2: Emigrantskij uezd. Stihotvoreniya i poemy. 1917–1932* [*Sobr. op.: in 5 vols. Vol. 2: Emigrant County. Poems and poems. 1917–1932*] / sost., podgot. teksta i komment. A. S. Ivanova. Moscow: Ellis Lak, 2007. (In Russian).
15. SHishkin, A. *Rim Vyacheslava Ivanova* [Vyacheslav Ivanov 's Rome] *Vyach. Ivanov: pro et contra, antologiya* [V. Ivanov: pro et contra, anthology]. T. 2. Sost. K. G. Isupova, A. B. SHishkin. Saint-Petersburg: CSO, 2016. S. 399–410. (In Russian).
16. SHkarenkov, P. P. *Ekfrasis* [Ecphrasis] *Poetika* [Poetics]: slov. aktual. terminov i ponyatij. Gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoj; Intrada, 2008. S. 301–302. (In Russian).
17. *Enciklopedicheskij slovar'* F. A. Brokgauza i I. A. Efrona. T. XIV. Kalaka-Kardam [Encyclopedic dictionary]. Saint-Petersburg: Brokgauz-Efron. 1895. (In Russian).
18. YAcenko, E. V. «*Lyubite zhivopis', poety...*». *Ekfrasis kak hudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model'* ["Love painting, poets ...". Ekphrasis as an artistic and ideological model] // *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy]. 2011. № 11. S. 47–58. (In Russian).

Л. И. Вигерина

**Агиографическая традиция в изображении праведников
в «Задуманных рассказах» П. В. Засодимского**

В статье исследуется связь «Задуманных рассказов» П. В. Засодимского с агиографической традицией, выявляются характерные для нее образы, мотивы, сюжеты в художественной системе рассказов писателя, определяется их функция и значение. Объясняется обращение писателя к агиографической традиции особенностями его мировоззрения, религиозными, педагогическими взглядами, эстетической позицией, а также традиционным кругом чтения в русской школе, фактами биографии П. В. Засодимского, влиянием историко-культурного и литературного контекста эпохи. Делаются выводы о значении агиографической традиции для творчества П. В. Засодимского, об отражении народнической идеологии в идейно-художественном содержании его рассказов о праведниках.

Ключевые слова: агиографическая традиция, житийная топики, праведник, «Задуманные рассказы» П. В. Засодимского, народническая идеология.

Lyudmila I. Vigerina

**Hagiographic tradition in the depiction of the holy people
in "Heartfelt stories" by P. V. Zasodimsky**

The article explores the connection between "Heartfelt stories" by P. V. Zasodimsky with the hagiographic tradition. The images, motifs, and features of the plots are analysed in the artistic system of the stories; their function and meaning are determined. The writer's appeal to the hagiographic tradition is explained by the peculiarities of his worldview, religious, pedagogical views, aesthetic position, as well as the traditional circle of reading in the Russian school, the facts of the biography of P. V. Zasodimsky, the influence of the historical, cultural and literary context of the epoch. The author draws conclusions about the significance of the hagiographic tradition for P. V. Zasodimsky, the reflection of populist ideology in the ideological and artistic content of his stories about the holy people.

Key words: hagiographic tradition, hagiographic topic, righteous man, "Heartfelt stories" by P. V. Zasodimsky, populist ideology.