

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/VGSCTF>
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ А.А. БЛОКА
«ИТАЛЬЯНСКИЕ СТИХИ»:
ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ИТАЛИИ
И КУЛЬМИНАЦИЯ ПЕРИОДА
«АНТИТЕЗЫ»

© 2023 г. Т.А. Кошемчук, М.С. Самарина
*Санкт-Петербургский государственный
аграрный университет, Санкт-Петербургский
государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия*
Дата поступления статьи: 03 августа 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 30 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 марта 2023 г.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-276-301>

Аннотация: Лирический цикл Блока «Итальянские стихи» (1909), травелог поэта (ряд созерцаемых городов), рассматривается в трех ракурсах: как воплощающий центральную тему поэта-лирика — страсть; как поток вариаций в композиции целого в цикле (ранее не рассмотренного); как одна из кульминаций периода «антитезы» в концепции пути поэта. Итальянская тема анализируется в русле основной интенции поэта — поиска предмета страсти. Сначала история Италии, прочитываемая как история угасших страстей (Галла); далее в фокусе внимания реальные женские лики Италии; наконец, страсть поэта обращается к Мадонне фресок и скульптур, рождая демонические и кощунственно-эротические кульминации. Развитие темы страстей (реально-историческое, женственное и Вечно Женственное) венчается утверждением красоты и бессмертного искусства. Анализ итальянского цикла Блока предлагает внесение новых акцентов в концепцию трех этапов пути поэта: цикл знаменует не гармонизацию и поиск синтеза третьего тома, но яркую кульминацию в духе периода трагических подмен и «падений» этапа «антитезы».

Ключевые слова: А.А. Блок, «Итальянские стихи», травелог, путь поэта, период «антитезы», поэт-лирик, Мадонна, композиция лирического цикла.

Информация об авторах: Татьяна Александровна Кошемчук — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный аграрный университет, Петербургское шоссе, д. 2, 196605 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-2525>

E-mail: koshemchukt@mail.ru

Марина Сергеевна Самарина — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2856-7960>

E-mail: marinasamarina62@yandex.ru

Для цитирования: Кошемчук Т.А., Самарина М.С. Лирический цикл А.А. Блока «Итальянские стихи»: поэтическая рецепция Италии и кульминация периода «антитезы» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 1. С. 276–301.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-276-301>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 1, 2023

THE LYRICAL CYCLE OF A.A. BLOK “ITALIAN POEMS”: POETIC RECEPTION OF ITALY AND THE CULMINATION OF THE PERIOD OF “ANTITHESIS”

© 2023, Tatjana A. Koshemchuk, Marina S. Samarina
*St. Petersburg State Agrarian University,
St. Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia*
Received: August 03, 2021
Approved after reviewing: November 30, 2021
Date of publication: March 25, 2023

Abstract: The lyrical cycle of the A.A. Blok “Italian Poems” (1909) is a travelogue of the poet (a number of contemplated cities), it is considered from three points of view: as reflecting the isolation of the poet-lyricist on his own experiences and embodying the central theme of Blok, denoted as passion; as a unity of variations in the composition of the whole (not previously considered), in the development of the poet’s central theme; as the part of the third volume in the concept of the poet’s path, which in spirit is the culmination of the period of “antithesis.” The Italian theme is analyzed in variations of the poet’s dominant intention, in the cycle it is the search for the object of passion. First, the history of Italy as a story of extinct passions awakening the passions of the poet (Galla); then the real women of Italy; finally, the poet’s passion turns to the Madonna of frescoes and sculptures, giving rise to demonic motives and blasphemously erotic culminations. The development of the theme of passions (real-historical, feminine and Eternally Feminine) leads to the assertion of immortal art in the transitory world. The analysis of Blok’s Italian cycle suggests introducing of the new accents into the concept of the poet’s path, of its three stages: the cycle marks not the harmonization and search for synthesis of the third volume, but a dark culmination in the spirit of the period of tragic substitutions and “falls” of the “antithesis” stage.

Keywords: A.A. Blok, “Italian poems,” travelogue, the poet’s path, the period of “antithesis,” the lyric poet, Madonna, the composition of the lyric cycle.

Information about the authors: Tatjana A. Koshemchuk, DSc in Philology, Professor, St. Petersburg State Agrarian University, Petersburg Highway 2, 196605 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-2525>

E-mail: koshemchukt@mail.ru

Marina S. Samarina, DSc in Philology, Professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb. 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2856-7960>

E-mail: marinasamarina62@yandex.ru

For citation: Koshemchuk, T.A., Samarina, M.S. “The Lyrical Cycle of A.A. Blok ‘Italian Poems’: Poetic Reception of Italy and the Culmination of the Period of ‘Antithesis.’” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 276–301. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-276-301>

Лирический цикл А.А. Блока «Итальянские стихи» знаменателен в нескольких отношениях: он являет блоковский итальянский травелог, отражающий черты духовной личности поэта в его культурных интересах; это циклическое единство эпохи символизма, несущее в себе характерные для этого исторического периода особенности поэтики, и прежде всего сложную внутреннюю динамику центральной темы, ранее никем не рассмотренную; наконец, это творение, относящееся к третьему тому в композиции всего творчества, и при этом оно знаменует ярчайшие черты периода «антитезы» в пути поэта, характерные именно для периода «падений» и кошунств. В этих трех отношениях и будут рассмотрены «Итальянские стихи» Блока в предлагаемой статье.

Разные авторы многократно констатировали очевидное: каждый видит Италию по-своему. Итальянской теме Блока уделено немалое внимание. Мы не будем останавливаться на многих значимых наблюдениях и сопоставлениях исследователей итальянского путешествия Блока (давая лишь ссылки), но будем добавлять существенное для нашего ракурса рассмотрения поэтики цикла в целом. Самое общее о Блоке и Италии выразим так: в Италии Блок видит прежде всего себя и свое. Блок как поэт романтического типа ярко проявляется в этом качестве в итальянских стихах. Можно стремиться увидеть саму Италию как она есть, и этот импульс исследователь может обнаружить в ряде стихотворных травелогов Серебряного века — интенцию к пониманию страны, ее души, проявленной в истории и культуре. Но чаще лирическая стихия провоцирует именно субъективность восприятия и отражения. В этих двух полярных подходах — видеть себя и свои восприятия или то, что перед глазами, архетипически обозначены,

например, позиции романтиков и Гете. Блок — не гетеанец по духовному скаду, но именно романтик, или, как он говорил, вкладывая в это слово глубокий смысл, — *лирик*. Конечно, интенция направленного созерцания у Блока тоже присутствует и выражается в описательном потоке стихов, как будет порой отмечаться при анализе цикла. Но центральная тема Блока, поэта-*лирика*, к которой направлено его поэтическое внимание, главенствующее переживание его стихов в целом и его итальянских стихов также — страсть. Цель нашей статьи — показать итальянскую тему в контексте этой главной линии поэта, его личной темы, определяющей и поэтику цикла.

В связи со сказанным во вступительной части статьи выскажем несколько вводных соображений. Первое: поэт-*лирик* в осмыслении Блока. «...Падший Ангел-Демон — *первый лирик*», — пишет Блок в статье «О лирике» (1907) [23, т. 7, с. 62]. *Лирик* в отношении к миру и к истории — субъективист и волюнтарист: «*Так я хочу*» — в этой формуле Блок выражает сущность своей позиции. «Если лирик потеряет этот лозунг и заменит его любимым другим, — он перестанет быть лириком» [23, т. 7, с. 63]. *Лирик* замкнут в своем утверждаемом «я»: «Лирика есть “я”, макрокосм, и весь мир поэта-лирика лежит в *его* способе восприятия. Это — заколдованный круг, магический. Лирик — заживо погребенный...» [23, т. 7, с. 63]. Поэта-*лирика* стоит *услышать*, стоит понять его песню, но не нужно поддаваться его воздействию, не нужно погибать вместе с ним — таково воззвание Блока к читателю. Мысль о демоническом в *лирическом* подходе к жизни Блок явно обозначил, не развивая этой мысли, но проблематичность ситуации он выразил вполне. Так, с очевидностью утверждает он внеморальность поэта (на что критически отозвались его современники, прежде всего — А. Белый, С. Соловьев, С. Маковский): «Поэт совершенно свободен в своем творчестве, и никто не имеет права требовать от него, чтобы зеленые луга нравились ему больше, чем публичные дома» [23, т. 7, с. 64]. Пассивность и самоотдача миру — свойства лирического сознания, в противоположность волевому и созидательному труду в построении своего «Я», к чему напрасно звал Блока Белый. Блок отстаивал свое право оставаться *лириком*, невзирая на осознанную опасность, в соответствии с прямыми формулировками поэта, демонизации *лирического* сознания, т. е. неизбежного проникновения чуждых сил в пассивное поле души. Это чрезвычайно ярко отразилось в цикле «Итальянские стихи».

Второе: страсть как центральное поэтическое переживание у Блока. В себе и в мире поэт созерцает прежде всего страсти, ими полны его стихи. Стремясь найти у исследователей поэзии Блока анализ этой темы (в многообразии написанного об Италии Блока в целом), мы обнаруживаем созвучное у некоторых авторов. Тезис «Блок как поэт страстей» впервые обозначен в несколько ином виде — как поэт любви — в статье К.А. Свасьяна «Александр Блок» [15, с. 64]. Если исследователи обнаруживают в творчестве Блока различные «интеграторы» (сквозные темы и образы), главный из которых — путь поэта, то Свасьян говорит о теме в вариациях, и это именно любовь, по Свасьяну, а объект ее в высшем проявлении — Женственность мира, София. О. Седакова формулирует основную тему Блока как *любовную страсть* [16, с. 68]. Казалось бы, нет ничего неочевидного в этих формулировках... Но плодотворность их проявится при конкретном анализе этапов пути Блока, в соответствии с тремя им самим обозначенными и многократно описанными томами единого «романа в стихах», если показать вариативность центральной темы, своего рода «поэтическую диалектику» ее, т. е. целый ряд ее трагических метаморфоз, «неслыханных перемен». К.А. Свасьян характеризует не само движение, но контрастность вариаций: «от экстатически-молитвенной влюбленности в “идею” до сладострастного гутирования просто “женщин”, от монашеской аскетики целомудрия до переутонченной эстетики разврата, от восторга небесных радений до жути земных падений...» [15, с. 136]. Исход из этих катастрофически сменяемых тез и антитез без синтеза, при блоковском отращении к примирению, — чаемое: «...строгий, кристально-ясный час любви» [23, т. 3, с. 79]. Отметим, что яркая формула эта взята не случайно из итальянского блоковского цикла, и мы к ней еще обратимся. Свасьян показывает демонизм блоковских страстей: «Ни у одного поэта не найдете вы такой свирепой патологии раскаленной страсти» [15, с. 159] — в потоке приводимых стихотворных цитат. Истоки этой патологии, распространенной и на всю природу («планета... как солнце... горит от страсти») [15, с. 160], обнаруживаются философом в отказе от сознания и в обращенности к воле, к бессознательному, заложенном как возможное будущее в блоковском периоде «тезы». Применительно к итальянскому циклу Блока отметим: в нем, как в период «антитезы», уже не только природа, но и Божья Матерь, почитаемая в христианской традиции как венец творения, видится сквозь призму

той же стихии страстности¹. Об этом далее. Значимые для нас наблюдения О. Седаковой в том же ключе мы приведем ниже, по ходу анализа цикла (они относятся к отдельным стихотворениям).

Третье: о целостности лирического цикла. «Итальянские стихи» как единое произведение с его поэтикой, главный аспект которой — композиция целого, ранее не становились предметом специального анализа. Лирический цикл как жанровая форма несет в себе свои законы (отчасти описанные в ставших классическими работах: [9; 15] и многих др.), и прежде всего, добавим, свой принцип целостности. Речь идет не только о единстве, понятом как сумма частей и результат сложения их. В центре внимания К.С. Свасьяна, формулирующего этот объединяющий принцип, — логически предшествующая частям поэтическая интуиция, которая и трансформирует набор рождающихся стихотворений в единство цикла: «...если части уместно рассматривать в аспекте формы, то целое можно и должно выявлять лишь в аспекте движения» [15, с. 132], — говорит философ, поясняя: целое, неделимое нечто изживает себя, словами Андрея Белого, в ритме — метаморфозе становящихся частей, как тема изживает себя в частичных вариациях, и часть становится «частным случаем целого» [15, с. 133]. В лирическом цикле единая порождающая идея оформляет его внутреннее движение, определяя соположение частей в композиции целого (чаще всего не хронологическое, но смысловое). В случае итальянских стихов Блока можно назвать организующее, предшествующее циклу стихов блоковское ключевое переживание: история Италии есть история страстей, но той Италии больше нет, ибо она вся, все страсти ее истории, остались в сгоревшем прошлом, а то, что есть, мелко и пошло, более, отвратительно, поскольку это настоящее есть плод предательства выдохшейся Италией самой же себя настоящей. Поэт в Италии с трудом находит повод для страсти, почти ничто во внешней мертвой жизни ее не зажигает, но исторические сюжеты порой вспыхивают в глубоком переживании. Люди же Италии — и отраженные в цикле женские образы — также не рожают страстного вдохновения, и страсть поэта обретает исход в образе Девы Марии. Так можно описать основную тему итальянского цикла, целостность которого определена господ-

¹ В исследовании Дж. Пирого (Pirrog G.) [20] акцентируется связь переживаний поэта в итальянском цикле Блока с европейской традицией мистической любви, и в ее русле выявляется, по сути, духовная неудача поэта — недостижимость высот гнозиса для Блока.

ствующей интенцией поэта: поиском объекта для страсти. И каждая часть есть вариация названной темы, а поток этих вариаций подчинен некому общему ходу и формирует его композицию. Это нам и предстоит проследить.

Итак, нашим предметом рассмотрения будет именно развертывание темы страсти в вариациях цикла «Итальянские стихи». Мы не будем при этом повторять сказанное об истории создания цикла, она детально изложена, например, в комментариях В.Н. Быстрова к 3 тому полного собрания сочинений Блока [2]². Биографические аспекты и все историческое пространство темы³ показаны в статье И.Ю. Шауба [18]. Многие существенные подробности в сопоставлениях итальянской темы у Блока и иных авторов мы также найдем в ряде современных статей. Так, об умершем великом прошлом, о разочаровании настоящим Италией писали многие, наиболее полно в связи с Флоренцией (см.: [3]). Мы подчеркнем, что ничтожество современности преломилось в блоковском переживании: умерли вместе со своим временем и бывшие страсти, из эмоций оживает в восприятии поэта порой лишь печаль о прошлом, созерцаемая им в женских лицах.

Цикл в своей внешней композиции состоит из трех частей: семь стихотворений в первой части, далее следует семичастный цикл в цикле — «Флоренция», затем еще 10 фрагментов — вопреки возможности еще одной семиричности; Блок не пошел по пути дантовской композиционной стройности, следуя всем внешним случайностям и внутренним внерациональным потребностям творческого процесса в длительной истории сложения цикла. Внешняя система сцеплений в цикле — «сюжет» путешествия. Этот «сюжет» воплощается в путевых впечатлениях, изобразительных зарисовках, которые, впрочем, не отличаются, как отмечали исследователи, ни глубиной в переживаниях путешественника, ни оригинальностью трактовок увиденных культурных феноменов; например, у К. Мочульского об этом

2 См. также: [5; 11].

3 Сама по себе историческая тема в блоковском цикле подробно разработана в разных аспектах. В советский период о сложных связях между историей и человеком, между русской действительностью, исчерпанностью буржуазной жизни и живой культурой и об обретении Блоком исторической перспективы речь идет в подробном исследовании П.А. Громова [4]. При этом евангельские и мистические мотивы сведены в культурный контекст. Английское исследование (Vogel L.E.) той же эпохи 1960–1970-х гг., развивая мысль о бегстве от современных реалий жизни и о паломничестве в историческое прошлое Италии, подчеркивает мистические и религиозные мотивы цикла, см: [21]. Историческая тематика значима и в статье А. Пайман [13].

так: «Современную Италию Блок бурно возненавидел; природа ее показалась ему убогой <...> античную и христианскую Италию не увидел вовсе; искусство Ренессанса вызвало в нем одно холодное признание. Из “утомительной” поездки он вынес несколько лирических впечатлений, поразивших его романтическое воображение: похоронную процессию во Флоренции, этрусские гробницы в Перуджии, “тонкие до дерзости” башни Сиены, головокружение на Monte Luca, мертвое безлюдье Равенны, красный парус на венецианской лагуне, Мадонну Джианикола Манни и фреску Филиппо Липпи в Сполето. Все остальное было им отвергнуто. Италия осталась для Блока “самой нелирической страной” в мире» [12, с. 150]. Действительно, нас не поражают в цикле культурологические глубины. И не перечисленные впечатления формируют циклическое единство, не концепция путешествия: Блок легко и с очевидностью для читателя нарушает «сюжетную» логику (порядок городов в цикле не совпадает с жизненной реальностью) ради своего главенствующего переживания в вариациях, сменяющих друг друга то в нарастании или ослаблении, то в стремительном взлете, то в резком контрасте.

Впечатления поэта, обращенные на прошлое Италии, фокусируются на спящих и опасных страстях, бушевавших прежде, и они, словно сохраняясь в самой атмосфере того или иного места, могут быть пробуждены вновь, их улавливает поэт в своих созерцаниях. Если то или иное свершение прошлого затронуло его, то это именно былая страсть. Отнюдь не академически изучал Блок историю итальянских городов, и именно потому в своей зараженности отгоревшими страстями, «спаленными розами» былого, возгоралась порой в Италии его душа и обретала творческие порывы. Ведь хотя всесильная смерть их угасила, но опасный огонь тлеет, аккумулированный в пространстве, и былые страсти живут и действуют в веках и тревожат живущих, и душа поэта, чуткая к этим излучениям, воспринимает их, влюбляется в страсть, уже отбушевавшую на земле.

Смерть и убивающее время — эта сквозная, то явная, то сокрытая нить потока стихотворений — подчеркнута в блоковском эпиграфе к циклу. Человек страсти в особенности подвержен смерти, страху, остро ощущая преходящесть всего, ибо страсти истощимы. Эпиграф к циклу у Блока — надпись на часах в церкви Санта Мария Новелла: «Время все уничтожает, все приходит к смерти». Часы эти привлекли пристальное внимание Блока, прихотливо-

го и своевольного созерцателя (отнюдь не систематически изучающего свой предмет), останавливающегося на той или иной подробности по своему произволу, и он записывает текст, столь же пронзительный, как и вся эта доминиканская церковь, с ее особенным духом культурности и историчности — и тем самым временности всего на земле. Так, на фреске Мазаччо написаны еще и иные слова о скоротечности земного, слова Адама, точнее, его скелета, смертного остатка: «Я был как ты, ты будешь как я». Эта горестная доминанта флорентийского храма открывает цикл, и первым городом «поэтического травелога» стала тем самым Флоренция, окрашивая одновременно и центральную «сюжетную» тему цикла в тональность смерти.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ ЦИКЛА. В поэтический травелог первой части входят Равенна (два стихотворения о городе, бывшем в действительности не первым, а вторым после Венеции), Spoleto (одно стихотворение, вынесенное в первую часть в нарушение сюжетного хода; город назван у Блока по-итальянски, как далее и Settignano), Венеция (цикл из трех стихотворений), Перуджа (одно стихотворение). Первая итальянская вариация — Равенна — стоит непосредственно под знаком эпитафии и уже тем самым отражает его: сон Равенны сродни смерти, и сама вечность, «сонная», охраняет этот сон, отрешенный от всего минутного. Самое трогательное в этом сне, подробно описанное, — влажность гробниц: их прохлада и влажная зелень подчеркнуты не только как изобразительные детали, но как защита от горящих страстей прошлого... Так первым контрастным и ярким аккордом вступает тема страсти:

Чтоб черный взор блаженной Галлы,
Проснувшись, камня не прожог [23, т. 3, с. 68].

Камень прожигает у Лермонтова упавшая «нечеловеческая» слеза Демона. У Блока тем же измеряется сила страстей дочери императора и императрицы Галлы Плацидии, прожившей жизнь, полную приключений, и пусть и тела ее нет в замурованном каменном саркофаге Равенны, но взгляд страсти для Блока обладает неотразимой силой — и поэт наделяет ее своевольно эпитетом «блаженная», а ее взор — опасной, огненной чернотой. Время стирает «кровавые» следы «браней и обид», страстей исторических, чтобы угасить поющий голос ее страстей, стремящихся к жизни:

Чтобы воскресший глас Плакиды
Не пел страстей протекших лет [23, т. 3, с. 68].

Совсем иначе звучит тема смерти Равенны у Вяч. Иванова (“La Pineta”, 1910 г.: «...веет кротко Смерть...») — в тоне тихой примирительной елейности. У Блока же и отступившее от Равенны море не что иное, как стихия страстных бурь, безнадежно отошедшая, угашенная,

...Чтоб спящий в гробе Теодорих
О буре жизни не мечтал [23, т. 3, с. 68].

Страсть Теодориха к Риму, ко всему поверженному им и поправленному, но безусловно высшему, — это заражает поэта страстным порывом. А в окружающей реальности Равенны, во взорах ее девушек поэт читает лишь печаль. К этому угасанию жизни вспыхивает у Блока антитеза последней строфы: неумершее здесь — голос Данте⁴, поющий о Новой Жизни.

Все названные имена повторяются во втором стихотворении цикла вместе с отступившим морем, пустыней виноградников и взорами равенских бесстрастных девушек — мысль явно длится в повторах, чтобы дать в итоге резюмирующие строки о реальной блоковской Италии:

Здесь голос страсти невозможен,
Ответа нет моей мольбе! [23, т. 3, с. 70]

И лишь в веяниях прошедшего обретается искомое, блоковская страсть здесь пробуждена лишь Галлой, то владычицей мира, то рабыней в перипетиях ее судьбы:

О, Галла! — страстию к тебе
Всегда взволнован и встревожен! [23, т. 3, с. 70]

4 Мы не углубляемся здесь в обширную и многогранную тему дантовских влияний и реминисценций у Блока. Хотя отметим, что при наличии глубоких работ (см., например: [17; 19; 1]) тема «Блок и Данте» не представляется исчерпанной и открывает все новые и новые возможности для исследования.

Эту страстность любовника к своей даме, а не дань поэта древней королеве ярко подчеркнула английская исследовательница Л.Е. Вогел (L.E. Vogel): «...живой поэт заявляет о своей любви к почти легендарной, давно умершей императрице; благоговейно он признает невозможность страсти, но все же нечестиво испытывает ее; он чувствует себя скромным и незначительным, но все же смело заявляет о своих странно пылких чувствах» [21, с. 83–84].

Третье стихотворение цикла «Девушка из Spoleto» — взрыв страсти, не могущей удовлетвориться этим найденным женственным объектом, мертвой Галлой. Здесь — провал в темную бездну страстной стихии, сокрушение всех мыслимых преград и отрицание духовного вкуса, ибо страсть беззаконно направлена — на Богоматерь! Конечно, от читателя не скрыто (об этом Блок позаботился), что обращено стихотворение не к девушке из Spoleto, а к Богоматери da Spoleto. В примечаниях Блок объясняется: отмечает известный факт из истории живописи эпохи Возрождения — изображение художниками самих себя на своих картинах, выделяет три типа их, причисляя себя к третьему, к которому им отнесен и Лука Синьорелли в фресках Орвьето — как спокойно созерцающий трагические события, связанные с приходом Антихриста. В действительности взгляд художника на фреске сложен, как и сама его личность: в нем и острое, заинтересованное любопытство, и пристальный анализ, и оттенок холодной презрительности... А у стоящего рядом учителя художника, фра Анжелико, ангельски простое и просветленное лицо. Блок этих столь разных «свидетелей великого события» [23, т. 3, с. 197] относит к общему типу — «созерцателя спокойного и свидетеля необходимого» [23, т. 3, с. 197], явно применяя эти характеристики и к себе, имея в виду именно это стихотворение (и также «Благовещение», о котором позднее). Но выразилось ли «спокойное созерцание» в тексте, где каждое слово — проблема для восприятия, где поражает утонченная дерзость, где оскорбительность «тайных стихов» безусловно ощущается, но словесно не вполне выявлена...

Начиная с Прекрасной Дамы и дальше, как формулировал Блок, *органическое продолжение* первого сборника — стоит под этой темной звездой: страсть. Общее движение в творчестве есть движение внутри страстной стихии: высшие взлеты первого тома окрашены у Блока в напряженность страстности — страстное преклонение, страстная влюбленность в Даму.

И не удивляет потому в итальянском цикле подобная обращенность — к Мадонне, в испуленных чувствах к Которой оказывается возможным... назначенное свидание и... «грубые ласки» [23, т. 3, с. 70]. В том же русле, которым мы следуем, аккуратно и сдержанно писала из современных исследователей Блока только О. Седакова: «Ожидание некоего видения или любовной встречи — это атмосфера “Итальянских стихов”» [16, с. 68]. Блок связан с «традицией европейского эроса», отмечает она, — а «православная традиция неизбежно воспринимает влюбленное рыцарское служение Мадонне — и вообще интимное переживание Ее женственности <...> — как грубое кощунство» [16, с. 69]. Тем более что в «предмете поклонения» «подзревается тайное демоническое сладострастие...» [16, с. 70]: «Ты многим кажешься святой, / Но ты, Мария, вероломна...» [23, т. 3, с. 79]. Мы продолжим: означенная ситуация итальянского цикла есть не только «сознательная профанация евангельских тем» [16, с. 70], но это одно из предельных «падений», о которых говорил Блок, характеризуя «антитезу» своего пути. Итальянский цикл несет в себе одну из низших кульминаций трагизма в пути поэта — при первой видимости утонченных и даже классических (как увидели некоторые современники) переживаний путешествующего поэта. Уверения его, что он «лишь как художник» в объективном созерцании смотрит «за ограду», тщетны... Он говорит «Деве Марии», католически ее именуя («дева» и «Мария» разделены в стихотворении — а наши кавычки, обрамляющие имя, не только цитирующие, но и подчеркивающие, что та, о ком речь у Блока, — не Та, Кого мы называем Богородицею):

...смотрю за ограду,

Где ты срываешь цветы, — и люблю! [23, т. 3, с. 70]

Весьма тонок здесь эротический оттенок в соединительном «и», связавшем «смотрю» и «люблю», низведя «люблю» к быстротекущему мигу, к переживанию смотрения, подглядывания за ограду. Поэт отмечает в облике «Марии» прежде всего «стройный», «как церковные свечи», стан, далее — «мечами пронзающий взор» (вместо мечами пронзенного сердца католической Богородицы). Далее тройное «не», то, чего НЕ ищет поэт, как он утверждает, но отрицание нужности уже есть допущение возможности: «Дева, НЕ жду ослепительной встречи» [23, т. 3, с. 70] (с экстатически пре-

увеличенным прошением «Дай, как монаху, взойти на костер!» [23, т. 3, с. 70]); «Счастья НЕ требую»; «Ласки НЕ надо» [23, т. 3, с. 70] (с действительно *грубым* допущением: «Лаской ли *грубой* тебя оскорблю?») [23, т. 3, с. 70]. И в итоге — прошение о «сладчайшей боли» сердца и жест страстной, *жадной* (уникальный блоковский эпитет) влюбленности, одна из ярчайше-страстных блоковских метафор:

Жадно влюбленное сердце бросаю

В темный источник сияющих глаз [23, т. 3, с. 70].

Да, здесь все недвусмысленно кощунственно с религиозной точки зрения в этой первой темной кульминации цикла. В сюжете путешествия это стихотворение — о Сполето — перенесено в первую часть из третьей — ради постепенного развертывания в цикле того, что О. Седакова назвала не без проблематических кавычек «мариологией» цикла [16, с. 70] (далее мы используем этот термин), утверждающей тайную страстность и даже порочность «Марии». Так первые три стихотворения цикла несут в себе именно эту мощную динамику взрыва демонической страстности, достигающей уровня «Снежной маски».

А далее — контраст мистики и обыденности: стихотворение об «адриатической любви» в сердце поэта (которое только что он *бросал* «Марии»...) — к венецианке, вышедшей из церкви в «темной шали». Три венецианских стихотворения⁵, образовавших микроцикл внутри цикла, — разные грани страстной стихии, они все глубоко своеобразны. Так «Холодный ветер от лагуны...» являет темный мстящий образ Саломеи в Венеции — после демонической «мариологической» страсти в Сполето и просто минутного «адриатического» романа настагает своего рода возмездие: поэт созерцает самого себя «больным и юным» в холодной и мертвой ночи Венеции, на фоне «гробов» гондол, стоящим у колонны со львом... И он же видит в лунном свете в галерее Дворца дождей Саломею⁶ (еще одну героиню страсти), крадущуюся...

...с моей кровавой головой [23, т. 3, с. 71].

5 См. о связи трех первых стихотворений в ином ключе: [20].

6 Об образе Саломеи у Блока см.: [11].

Образ неотразим: поэт воистину жертва женской темной демониче-ски-страстной, жестокой стихии. И еще сильнее смысловой удар финального повтора той же безумной мысли:

Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак [23, т. 3, с. 71].

Вряд ли мы удивимся здесь явному соотношению поэтом себя самого с Иоанном Крестителем, пережив в прочитанном трагический отголосок страдания — в образе еще живой и тоскующей головы. Диалектика страсти и страдания не ведет далее к просветлению или духовному взлету, но в третьем венецианском стихотворении звучит поразительная нота: поэту грезится образ его следующего воплощения⁷, итальянского, здесь, в лагуне. И он думает о будущих родителях — о своем зачатии, о родительском ложе. Мы находим отзыв об этом мотиве, благодаря автору комментария в полном собрании сочинений В.Н. Быстрову, у П.П. Перцова в 1912 г.: «Обо всем спрашивали поэты, всё воспели. Но воспеть свое собственное зачатие — этого, кажется, никому еще не приходило в голову. Надо отдать справедливость Ал. Блоку. Он побил своего рода рекорд поэтической беспардонности» [2, с. 738].

Кто, — вопрошает Блок о своем будущем явлении в мир, —

В грядущем мраке делит ложе
С грядущей матерью моей? [23, т. 3, с. 72]

Дается и тонкий намек на блудницу-мать (и неведомого отца): родится он здесь, прямо на площади, на том самом месте, где он созерцал свою смерть от руки женщины, явится на свет «у львиного столба», откроет глаза впервые, когда родившая его здесь, прямо на площади, защищая младенца от лагуны и ветра, захочет его «священной шалью оградить» (той шалью, что отмечена взглядом поэта на девушке мимолетного романа первого венецианского стихотворения).

7 Вогел (Vogel) пишет о связи с Венецией блоковских мыслей о реинкарнации («тайная надежда на реинкарнацию»): чувство возвращения в знакомый мир, которое Блок испытывал только в этом итальянском городе, «возможно, имело свои корни в его сверхъестественном ощущении того, что он жил там в предыдущем воплощении». См.: [21, с. 40–42].

В следующем городе травелога, Перудже седьмого стихотворения, отмечено опущенное как будто звено в картине страстной истории возможного будущего рождения: тайное свидание влюбленных, с двусмысленной легкостью назначенное, как сказано в записке, “questa sera” в «монастыре Франциска» (речь идет, вероятно, об Ассизи святого Франциска). В этой легкой миниатюре святой Франциск нужен Блоку лишь для акцентуации греховной страсти. А речь, вероятно, идет о Колледжо дель Камбио, расписанном фресками, на первом этаже возле главной площади Перуджи, где можно было, заглянув, увидеть «в окне, под фреской Перуджино» — кого-то, кто волнуется от страсти... и назначает свидание, прикрепляя к корзине записку о свидании — и тем самым вновь чужие житейские, отнюдь не возвышенные страсти тревожат поэта в городской сценке.

Итак, мы проследили развитие основной темы, это движение весьма причудливое, в поворотах лирического сюжета, в нарастании и демонической кульминации, далее в падении напряжения в фрагментарные наблюдения и в житейские страстные коллизии. Следующая часть — семь стихотворений микроцикла «Флоренция».

ВТОРАЯ ЧАСТЬ ЦИКЛА. Первое стихотворение «Умри, Флоренция...» — самое известное из произведений итальянского цикла, более всех привлекавшее внимание исследователей. Как известно, оно было отвергнуто С. Маковским (см.: [24]). Это стихотворение самое презрительное по отношению к Флоренции, имя которой здесь не *цветущая* или *прекрасная* (это имя как раз отнято: «Уж не прекрасна больше ты!» [23, т. 3, с. 73]), но неслыханно — Иуда. И призыв к ней столь же небывалый: «Умри... исчезни... Сгинь!»

Здесь не что иное, в этой инвективе, гневной филиппике, как сильнейший темный импульс раздражения, и ни о каком из городов не было сказано так у Блока, с такой презрительной силой — с истинной страстью безудержного ниспровержения. «Исчезни в пространство, исчезни, Россия, Россия моя!» [22, с. 604] — восклицал и Андрей Белый, но с глубокой болью любви и притятия. У Блока иначе: вспышка негодования гневного поэта здесь вызвана ничтожеством чужого, прежде всего печатью цивилизации, ее бесконечной пошлостью в каждой детали, «торговой толчеей», «уродливыми» новыми домами, ненавистными английскими отелями, автомобилями, велосипедами... Но и тем также, что, казалось бы, можно было противополо-

ставить цивилизации, — то есть культурой. Она дается с тем же презрением, как «гнусовая месса», как розы в церквях — с их «трупным запахом»! Безудержное раздражение поэта здесь достигает прямо демонического накала. Что же живое, преданное Флоренцией-Иудой, видит Блок? Это великие имена — именно они и есть Флоренция, и именно в них себя «предала» она: это сожженный Савонарола, «святой монах», Леонардо, ведающий «сумрак» Беато с его «синим сном», Медичи с их «пышностью». Все это и есть *растоптанные лилии*, символы высшего цветения города (о чем подробно, как и о ряде символов флорентийских стихотворений, см.: [3]).

В этом стихотворении звучит истинно толстовский пафос отрицания, его проклятия цивилизации (не случайно признание Блока, что Толстой «мешал» ему писать), но не нравственный, а эстетический пафос. Здесь и будущий накал «Скифов». Блок взывает к гибели испорченного мира, к очистительной силе уничтожающего времени в завершающем страстном аккорде — призыве к Флоренции в финале первого стихотворения:

Сгинь в очистительных веках! [23, т. 3, с. 73]

И резким контрастом вспыхивает далее, в первой строке второго, неожиданное и тонко звучащее приятие!

Флоренция, ты ирис нежный... [23, т. 3, с. 73]

Нежной мелодией зазвучала тема флорентийских садов, Кашин, и вместе с ними древний зной, пыль, ирисы, так что и сам город предстает как «нежный ирис», — именно это дарит поэту возможность прихотливого страстного увлечения, он обретает искомый пункт приятия в этом испорченном городском мире: пробуждено томление страсти — к такой Флоренции,

По ком томился я один

Любовью длинной, безнадежной... [23, т. 3, с. 73]

«Весь день» длится это переживание поэта со всеми атрибутами нежной тональности, со сладостью, мечтаниями, безнадежностью — и эмоция достигает кульминации: Флоренция, «дымный ирис», сопоставлена с *юно-*

стью, ранней юностью поэта! Нет у Блока более значимого светлого символа, юность для него — это возмездие, это поэтический критерий... истины, это надежда и устремленность к будущим духовным обретениям.

Далее же, в следующем стихотворении, томление перерастает в настоящую, *длинную* (эпитет повторен) страсть — «страстью длинной, безмятежной / Занялась душа моя...» [23, т. 3, с. 74], и предмет ее тот же нежный, дымный ирис, вечерний зной, голубой зной, голубая волна... с прозвучавшим «навек» — навеки утонуть в «вечерних небесах»! Здесь почти ничего от самой Флоренции, но зато все о душе поэта. Страсть, как всегда у Блока, заводит этот лейтмотив неизбежной повторяемости вечного и временного, переживаемого как вечное: «И опять твой сладкий сумрак, влюбленность! / И опять “навек”...» [23, т. 2, с. 153]. И, как всегда, здесь полная самоотдача — «предамся зною...», который *в голубое* «унесет» *голубой* же волной. И следом приметы страсти, которые поэт знает «наизусть»: лихорадка, мрак, «безысходность печали», «черная душа», глядящаяся в «черное небо Италии» (четвертое стихотворение цикла) [23, т. 3, с. 74]. Появляется и смуглолицая «она», реальная женщина, возможный «живой» объект мгновенной страсти, сопровождаемая «вином», мутящим взоры, и песнью поэта (стихотворение 5); затем скука жизни и мира, бедность и безрадостность чувства («береги остаток чувства...» [23, т. 3, с. 76]), все же дорогого, наконец возможный исход лишь в искусстве, «творческой лжи» (стихотворение 6) [23, т. 3, с. 76].

Финал цикла — большое (седьмое) стихотворение, в котором образительность флорентийская, тосканские долины, звон, голубизна, город как центр огромной долины, — здесь каждый видевший все это угадает точно переданное огромное пространство флорентийских просторов и мельчайшие подробности города, с завершающей «площадной канцонной», которая возвращает начальную тему измены, но уже не в гневной тональности пророка, гремящего угрозами к Флоренции, но голосом хмельного поэта (после «бокала Христовых Слез» [23, т. 3, с. 76]): ты, «изменница» (с легкой внутренней рифмой к Флоренции), пляши, пой, сведи с ума, бей в бубен! Обращается Блок не к Прекрасной Даме Флоренции, конечно, но к площадной плясунье. И все это — тая трагедию, рыдания и скорбь, смерть в конечном счете («в венке спаленных роз» [23, т. 3, с. 76]). Таков трагический исход темы страсти в флорентийском цикле — глумление над ней

и над собой. В соответствии с блоковскими апелляциями к трагическому мировосприятию и здесь, как и в целом периода второго тома, все та же проигранная много раз «антитеза», из которой нет выхода, несмотря на чашения синтеза и «кристально-ясного часа».

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ ЦИКЛА — это 10 стихотворений, с названиями и без них. В поэтическом травелоге названы Settignano, Фьезоле, Сиена и снова Spoleto. Отметим в ней кульминации — светлые и темные.

После интенсивности последнего флорентийского стихотворения следует пауза покоя в стихотворении о Сеттиньяно: «...просидел бы я всю жизнь в Сеттиньяно» [23, т. 3, с. 77], созерцающая простые жизненные реалии, начиная с «непостижимо черного взгляда» девушки, «едва развившейся» (точный взгляд отмечает эту подробность), и заканчивая характерной для Блока остановкой внимания на конкретных приметах «некрасивой женщины» [23, т. 3, с. 77]. А в следующем стихотворении “Madonna da Settignano” — на горной дороге к Сеттиньяно встреча со статуей Мадонны в окружении тосканских далей, и это рождает вторую волну блоковской «мариологии». В третьей части явен новый взрыв чувства к Мадонне с дерзким обращением, с просьбой о забвении «вековых запретов» и позволении страстного чувства:

Дашь ли запреты забыть вековые
Вечному путнику — мне?
Страстно твердить твое имя, Мария,
Здесь, на чужой стороне? [23, т. 3, с. 77]

В следующем стихотворении «Фьезоле» флорентийские просторы, тонкое изобразительное начало дают отдохновение от стихии страстей, от жажды снятия запретов — рождают защищающее светлое обращение — вновь к Беато, смотревшему на Флоренцию когда-то с этих же высот. А далее «лукавая Сиена», «вонзившая» в небо «острия церковей и башен», подхватывает тему страстных томлений в следующем этапе теперь уже непрерывно нарастающей эротической темы цикла:

И томленьем дух влюбленный
Исполняют образа,

Где коварные мадонны
 Шурят длинные глаза... [23, т. 3, с. 78]

Средневековые сиенские лики Мадонн, с их удлинёнными узкими глазами, странным образом рожают в душе поэта влюбленность, хотя в них нет ни грана чувственного начала или «влажности», но серьезность и суровость, даже жесткость, но поэт сочиняет свой сюжет и видит в строгом взгляде одной из мадонн: «Мать глядится в мутный мрак...» [23, т. 3, с. 78].

И вдруг светлый поворот: Сиенский собор следующего стихотворного переживания вдруг побеждает нарастающую страстную стихию души и ведет поэта через воспоминание о пророчествах Сивиллы к теме долга, характерной для Блока, призыву следовать ему: «свершай свое земное дело...» [23, т. 3, с. 78]. И к высочайшей светлой кульминации цикла. Здесь совершается просветляющий взлет, «острие» всего цикла:

Молчи, душа. Не мучь, не трогай,
 Не понуждай и не зови:
 Когда-нибудь придет он, строгий,
 Кристально-ясный час любви [23, т. 3, с. 79].

Увы, этот чаемый час отложен в неопределенное «когда-нибудь», а в движении развертывающейся страстной темы осуществляется лишь единственно возможная в ее контексте гармоническая тема, сама в себе двойственная: искусство как блистательный Ад. Эта тема здесь, в композиции целого, следующим нисходящим этапом утверждает глубинное блоковское чувство к жизни: исход из трагедии невозможен, примирение неприемлемо, мечта о юности или о грядущем свете прекрасна, но мгновенна, и лишь искусство в безысходности настоящего дарит временный просвет, даже при тяготах его: «Искусство — ноша на плечах...» [23, т. 3, с. 79], как звучит в первой строке следующего стихотворения, сразу за высокой духовной кульминацией предшествующего. А последняя его строка: «Черты француженки прелестной!» [23, т. 3, с. 79]. Таковы контрасты блоковских переживаний. Речь идет о случайной детали путешествия — о случайно увиденном фильме. Тема этой «прелести» в следующем стихотворении закрепляется и в мечтаниях, и в «бросающей в жар любви» [23, т. 3, с. 79], и в «шампанском

блеске» [23, т. 3, с. 79], — вновь в привычном наборе мотивов блоковского периода «антитезы». И мы подходим в нисходящем движении цикла, всецело снимающем взлет души в кристальную и строгую ясность, к двум мрачным и тяжким демоническим аккордам — стихам о блоковской «Марии», навеянным ее живописными изображениями (как сообщается в комментариях, фресками Манни в Перудже и Липпи в Сполето [23, т. 3, с. 759–760]), в которые Блок с очевидностью привнес, опять же, себя и свое — темную чувственную стихию.

В стихотворении «Глаза, потупленные скромно...» блоковская «Мария» предстает не святой, но «вероломной». В фантазии поэта сквозит стиль свидригайловский и ставрогинский — в его экзерсисах о «деве» и «греховных мечтах». Это настолько явно, что Блок решает три строки, прямо непечатные, заменить отточиями. «Мечты» эти примысливаются монахам и мирянам, и им противопоставлен в стихотворении поэт с его «воздыханиями», в предположении, что он сможет «замолить страстные грехи», «восторг нескромный» и «греховные стихи» [23, т. 3, с. 80]. Он вновь взывает к «Марии», «чье сердце благосклонно»: «не гневайся и не дивись» на его «влюбленность», ведь он единственный видит «ее» «немеркнувший свет» [23, т. 3, с. 80]. Об этом читаем у В.В. Лепяхина, отмечавшего не «сыновнее», а «мужское» отношение Блока к Мадонне, влюбленный взгляд поэта, чувствующего себя не сыном, а избранником, уверенным, что Богородица благосклонна к нему за его стихи [8].

Эротические фантазии развиваются в «Благовещении», «герой» же их не сам поэт или монахи, а уже «ангел» с его «страстной вестью», говорящей «деве» комплиментом у Блока звучащие слова молитвы: «Ты полна красоты» — вместо «благодати». И вся эта сцена увенчана гербом Перуджи: «над ними» «перуджийский гриф когтит тельца» [23, т. 3, с. 81]. Но не только рискованной этой аналогией завершается вершинное творение блоковской «антитезы», но, как ни странно, претензией на верное и объективное свидетельство художника, видящего истину этой сцены, — “Profani, procul ite...” в последних строках стихотворения.

Двое из современников Блока отметили в этих стихах веяние «Гавриилиады» — что первым обозначил в комментариях к «Итальянским стихам» сам Блок, очевидно соотнося себя с предложенными им примерами: «Демоны художников диктуют “Леду и Лебедя” тому, кто замыслил

“Annunciazione”, и “Гавриилиаду” — автору стихотворения “Средь множества картин» [23, т. 3, с. 198]. Блок высказывает здесь характерную для него идею необходимости для художника полярностей тьмы и света, о прохождении им, по воле демона-искусителя, через «падение» для будущего света. Эта блоковская мысль сообщается и у Сергея Соловьева, который иначе оценил отмеченную связь: «...в некоторых из итальянских стихов меня неприятно поразили мотивы “Гавриилиады”. Когда я сказал об этом Блоку, он мрачно ответил: “Так и надо. Если б я не написал ‘Незнакомку’ и ‘Балаганчик’, не было бы написано и ‘Куликово поле’»» [25, с. 126]. Сергей Маковский же, за многое осуждавший Блока, в своих воспоминаниях писал, обозначая разницу между пушкинским «кошунством» и блоковским: «Замечу кстати, что эти стихи из “Благовещения” — может быть, самые благозвучные. Недаром на них ответ “Гавриилиады”... Кто не укорял Пушкина за кошунство “Гавриилиады”? Но Пушкин шутил (по примеру французос XVIII века). Чего не простишь Пушкину за его обезоруживающую улыбку? Блок пишет всегда “всерьез”, сдвинув брови и пророчески взор “вдаль устремив”, и это делает его “Гавриилиаду” невыносимой» [24, с. 154]. И в целом об «эротической мечтательности» Блока в Италии: «Он предстал себе в Италии каким-то сверх-Дон-Жуаном, рыцарем Святой Марии, решив, что эта роль ему наиболее к лицу, и стихотворение за стихотворением он обращается с любовными признаниями к той, которая “многим кажется святой”, но “вероломна” и ждет его “восторг нескромный”» [24, с. 154].

Добавим: в этих стихах нам видится блоковская кошунственная «мариология», какой не знала ни до него, ни после него русская поэзия, она есть нешуточное «падение», провал его художественный и духовный⁸. Но все же завершающее слово в «мариологической» концепции поэта в цикле — стихотворение «Успение», украшенное и смягченное вновь усилившейся итальянской изобразительностью, зарей над вершинами, туманными долинами и мглой. Если живописная загадка той фрески, о которой говорил Блок

8 О двух последних стихотворениях пишет Т.А. Касаткина, оспаривая их определение «...по разряду вовсе не философия искусства, а — “демонической сексуальности” Блока» [6, с. 181], и, на наш взгляд, весьма неубедительно оправдывает внесение страстей в сферу Боговоплощения, применяя здесь такие понятия, как пол, соитие, зачатие: «...а каким еще языком можно описать нашествие Духа и осенение Силой Господней Девы, *зачинающей* в этот момент Спасение миру?» [6, с. 186]. Думается, во власти поэта (и исследователя) обрести в богословской теме язык иной, чем язык сладострастия и земных страстей.

в комментариях (Манни в Перудже), нам представляется неразгаданной, то фрески «Успения» Филиппо Липпи в Сполето явно учтены Блоком⁹, а сам Филиппо Липпи предстает в финале цикла как еще один герой страстей, художник бурной жизни. Добавленные же Блоком подробности в описании фрески Успения, такие как «белые цветы», лилии, которые «старый» Архангел влагает в персты усопшей Богоматери, служат скрепами цикла, «рифмуются» с ирисами Флоренции, а у гроба Богоматери являются волхвы и седые уже пастухи — все это на фоне итальянских далей. Так не раз в этом цикле итальянская красота — архитектуры или пейзажа — если поэт открывает ей свою душу, отзывается в ней светлым переживанием.

Последний аккорд, финальное «мариологическое» стихотворение, завершает тему смерти Италии начала цикла, возводя — к Успению, к ангелу, смотрящему вдаль, на фоне итальянских долин и холмов. И здесь же в третий раз возвращается ярким пунктиром идущая в цикле тема искусства, блоковский итог всего — переложенная им автоэпитафия Филиппо Липпи, утверждающая бессмертие художника, передававшего божественное начало мира в своих творениях и равного самой природе в блеске мастерства. Вероятно, Блок видел этот текст и как желаемую автохарактеристику в конце своего итальянского цикла. Но вряд ли мы можем сказать, что блоковское итальянское произведение о *самой нелирической стране* несет в себе высший «блеск мастерства» поэта или воплощает «божественное начало мира». Здесь действительная трагедия большого поэта — без прикрас («Не таюсь я перед вами...»). И за всем этим в блоковском описании — в духовной диагностике статьи «О современном состоянии русского символизма» (весной 1910 г., вскоре после путешествия) — в качестве причины свершившегося срыва впрямую названо «чуждое вмешательство» [23, т. 8, с. 126], то есть «многие демоны» [23, т. 8, с. 126]. Так обозначен в статье духовный смысл периода «антитезы», и мы видим, что тот же дух царит и в стихах об Италии третьего тома, претендующего в некоторых оценках исследователей на «классичность» как симптом просветления. Мы отмечали в цикле яркие светлые ноты, но его лирический демонизм звучит гораздо весомей. И в целом *итальянские страсти* поэта знаменуют одну из темных кульминаций пути поэта, не рождающих духовный взлет. И итоговая мысль

9 Об интересе Блока к Филиппо Липпи и при этом об отсутствии явных параллелей между фреской в Сполето и живописными деталями стихотворения см.: [7].

Блока: в пустыне духовной пребывает лишь искусство — минималистична по сути и безысходна: «искусство есть Ад» (с добавкой «чудовишный и блистательный») [23, т. 8, с. 130]. Выход? Поправимо ли то, что случилось с нами? Так вопрошает поэт в статье о символизме, стремясь к преодолению этапа «падений», и как помощь и опора встает живая Италия — в идее религиозного служения художника, не прозвучавшая в итальянском цикле, но возникшая в позднейшем осмыслении пути. «Нам должно быть памятно и дорого паломничество Синьорелли, который, придя на склоне лет в чужое скалистое Орвьето, смиренно попросил у граждан позволить ему расписать новую капеллу» [23, т. 8, с. 131].

Список литературы

Исследования

- 1 Асоян А.А. Данте и А.Блок // Данте в русской культуре. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Унив. книга, 2015. 286 с.
- 2 Быстров В.Н. Примечания к «Итальянским стихам» // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Кн. 3: 1903–1907. С. 714–764.
- 3 Гребнева М.П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2009. 33 с.
- 4 Громов П.А. Блок, его предшественники и современники. 2-е изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1986. 600 с.
- 5 Грякалова Н.Ю. Призрак Рима. Александр Блок после Италии: риторика желания и бунта // Toronto Slavic Quarterly. 2007. № 21. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/21/index21.shtml> (дата обращения: 01.09.2021).
- 6 Касаткина Т.А. «Глаза, опущенные скромно...»: философия и история искусства А. Блока // Шахматовский вестник. 2010. № 10–11. С. 181–193.
- 7 Кузнецова О.А. Блок и Фра Филиппо Липпи // Шахматовский вестник. 2010. № 10–11. С. 247–257.
- 8 Лепяхин В.В. Иконы и лампы в поэзии Александра Блока. URL: <https://www.portal-slovo.ru/art/36151.php> (дата обращения: 01.09.2021).
- 9 Ляпина Л.Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840-х – 1960-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1977. 12 с.
- 10 Магомедова Д.М. Книга А. Блока «Молнии искусства». Проблемы композиции и издания // Шахматовский вестник. 2010. № 10–11. С. 208–218.
- 11 Матич О. Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 129 с.

- 12 *Мочульский К.В.* Александр Блок // Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1997. С. 17–228.
- 13 *Пайман А.* Италия как призма для России в «Итальянских стихах» Блока // Шахматовский вестник. 2010. № 10–11. С. 167–174.
- 14 *Сапогов В.А.* Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс: Даугавпилсский гос. пед. ин-т, 1980. С. 87–92.
- 15 *Свасьян К.А.* Александр Блок // Голоса безмолвия. Ереван: Советакан грох, 1984. С. 127–178.
- 16 *Седакова О.А.* В поисках взора: Италия на пути Блока // Культура путешествий в Серебряном веке: исследования и рецепции / сост. Ю.С. Подлубнова, Е.В. Сиимонова. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2020. С. 65–73.
- 17 *Хлодовский Р.И.* Блок и Данте. К проблеме литературных связей // Данте и всемирная литература. М.: Наука, 1967. С. 176–248.
- 18 *Шауб И.Ю.* Александр Блок и Флоренция // Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro. Atti del Convegno. Firenze, 18–19 giugno 2003 / a cura di Alberto Alberti e Stefania Pavan. Firenze: Global Print, 2003. P. 209–220.
- 19 *Эткинд Е.* Тень Данта (Три стихотворения из итальянского цикла Блока) // Вопросы литературы. 1970. № 11. С. 88–106.
- 20 *Pirog G.* Aleksander Blok's Ital'ianskie Stikhi: Confrontation and Disillusionment. Columbus, Ohio: Slavica, 1983. 203 p.
- 21 *Vogel L.E.* Aleksandr Blok. The Journey to Italy with English translation of the Poems and Prose Scetches on Italy. London: Cornell University Press, 1973. 298 p.

Источники

- 22 *Белый А.* Полн. собр. соч.: в 2 т. М.: Изд-во Альфа-книга, 2011. Т. 2. 1260 с.
- 23 *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997–2014.
- 24 *Маковский С.* Александр Блок // На Парнасе «Серебряного века». Нью-Йорк: Орфей, 1986. С. 143–176.
- 25 *Соловьев С.М.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 110–127.

References

- 1 Asoian, A.A. “Dante i A. Blok” [“Dante and A. Blok”]. *Dante v russkoi kul'ture* [Dante in Russian Culture]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., Universitetskaia kniga Publ., 2015. 286 p. (In Russ.)
- 2 Bystrov, V.N. “Primechaniia k ‘Ital’ianskim stikham.” [“Notes on the ‘Italian Verses’.”]. Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters:

- in 20 vols.], vol. 3: Stikhotvoreniia. Kniga tret'ia (1903–1907) [Poems. Book 3 (1903–1907)]. Moscow, Nauka Publ., 1997, pp. 714–764. (In Russ.)
- 3 Grebneva, M.P. *Kontseptosfera florentiiskogo mifa v russkoi slovesnosti* [The Conceptual Sphere of the Florentine Myth in Russian Literature: DSc Thesis, Summary]. Tomsk, 2009. 33 p. (In Russ.)
- 4 Gromov, P.A. *Blok, ego predshestvenniki i sovremenniki* [Blok with His Predecessors and Contemporaries]. 2nd ed., add. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 600 p. (In Russ.)
- 5 Griakalova, N.Iu. "Prizrak Rima. Aleksandr Blok posle Italii: ritorika zhelaniia i bunta" ["The Ghost of Rome. Alexander Blok after Italy: the Rhetoric of Urge and Rebellion"]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 21, 2007. Available at: <http://www.utoronto.ca/tsq/21/index21.shtml> (Accessed 01 September 2021). (In Russ.)
- 6 Kasatkina, T.A. "'Glaza, opushchennye skromno...': filosofii i istoriia iskusstva A. Bloka" ["'The Eyes Downcast in Humility...': the Philosophy and History of A. Blok's Art"]. *Shakhmatovskii vestnik*, no. 10–11, 2010, pp. 181–193. (In Russ.)
- 7 Kuznetsova, O.A. "Blok i Fra Filippo Lippi" ["Blok and Fra Filippo Lippi"]. *Shakhmatovskii vestnik*, no. 10–11, 2010, pp. 247–257. (In Russ.)
- 8 Lepakhin, V.V. "Ikony i lampady v poezii Aleksandra Bloka" ["Icons and Sanctuary Lamps in Alexander Blok's Poetry"]. Available at: <https://www.portal-slovo.ru/art/36151.php> (Accessed 01 September 2021). (In Russ.)
- 9 Liapina, L.E. *Liricheskie tsikli v russkoi poezii 1840-kh – 1960-kh gg.* [The Lyric Cycle in Russian Poetry between the 1840s and 1960s: PhD Thesis, Summary]. Leningrad, 1977. 12 p. (In Russ.)
- 10 Magomedova, D.M. "Kniga A. Bloka 'Molnii iskusstva.' Problemy kompozitsii i izdaniia" ["A. Blok's Book 'The Lightning of Art.' The Problems of Narrative Composition and Publication"]. *Shakhmatovskii vestnik*, no. 10–11, 2010, pp. 208–218. (In Russ.)
- 11 Matich, O. *Eroticheskaia utopiia. Novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii* [An Erotic Utopia. The New Religious Conscience and Russia's fin de siècle]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 129 p. (In Russ.)
- 12 Mochul'skii, K.V. "Aleksandr Blok" ["Alexander Blok"]. *Aleksandr Blok. Andrei Belyi. Valerii Briusov* [Alexander Blok. Andrei Bely. Valery Bryusov], comp., introd. and comm. by V. Kreid. Moscow, Respublika Publ., 1997, pp. 17–228. (In Russ.)
- 13 Paiman, A. "Italiia kak prizma dlia Rossii v 'Ital'ianskikh stikhakh' Bloka" ["Italy as a Lens for Russia in Blok's 'Italian Verses'."]. *Shakhmatovskii vestnik*, no. 10–11, 2010, pp. 167–174. (In Russ.)
- 14 Sapogov, V.A. "Siuzhet v liricheskom tsikle" ["A Plot within a Lyric Cycle"]. *Siuzhetoslozhenie v russkoi literature* [Plot Creation in Russian Literature]. Daugavpils, Daugavpils University Publ., 1986, pp. 90–97. (In Russ.)

- 15 Svas'ian, K.A. "Aleksandr Blok" ["Alexander Blok"]. *Golosa bezmolviia* [*The Voices of Silence*]. Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1984, pp. 127–178. (In Russ.)
- 16 Sedakova, O.A. "V poiskakh vzora: Italiia na puti Bloka" ["In Search of the Vision: Italy on Blok's Path"]. *Kul'tura puteshestvii v Serebrianom veke: issledovaniia i retseptsii: kollektivnaia monografiia* [*The Silver Age Travelling Culture: Studies and Reception: a Collective Monograph*], comp. Iu.S. Podlubnova, E.V. Simonova. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2020, pp. 65–73. (In Russ.)
- 17 Khlodovskii, R.I. "Blok i Dante. K probleme literaturnykh sviazei" ["Blok and Dante. The Problem of Literary Connections"]. *Dante i vseмирnaia literatura* [*Dante and World Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1967, pp. 176–248. (In Russ.)
- 18 Shaub, I.Iu. "Aleksandr Blok i Florentsiia" ["Alexander Blok and Florence"]. *Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro. Atti del Convegno. Firenze, 18–19 giugno 2003*, a cura di Alberto Alberti e Stefania Pavan. Firenze, Global Print, 2003, pp. 209–220. (In Russ.)
- 19 Etkind, E. "Ten' Danta (Tri stikhotvoreniia iz ital'ianskogo tsikla Bloka)" ["The Shadow of Dant (Three Works from Blok's Cycle of Italian Poems)"]. *Voprosy literatury*, no. 11, 1970, pp. 88–106. (In Russ.)
- 20 Pirog, Gerald. *Aleksander Blok's Ital'ianskie Stikhi: Confrontation And Disillusionment*. Columbus, Ohio, Slavica, 1983. 203 p. (In English)
- 21 Vogel, Lucy E. *Aleksandr Blok. The Journey to Italy with English translation of the Poems and Prose Scetches on Italy*. London, Cornell University Press, 1973. 298 p. (In English)