

**Пронченко Сергей Михайлович**

канд. филол. наук, доцент

**Пономарева Алла Сергеевна**

студентка

Филиал ФГБОУ ВО «Брянский государственный университет  
им. академика И. Г. Петровского» в г. Новозыбкове  
г. Новозыбков, Брянская область

**ИТАЛИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭСТЕТИКИ, КУЛЬТУРЫ И ИСТОРИИ:  
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГОРОДОВ  
В «ИТАЛЬЯНСКОМ ЦИКЛЕ» Н.С. ГУМИЛЕВА**

*Аннотация:* в статье предметом исследования являются образы итальянских городов в стихотворениях Н.С. Гумилева, составивших «итальянский цикл». В ходе исследования описаны художественные образы Пизы, Генуи, Флоренции, Венеции, Рима, Падуи, Болоньи, Неаполя, рассмотренные в контексте идейно-художественной системы поэта. Выявление мотивов и символов в стихотворениях осуществлялось посредством структурно-аналитического метода. Авторы пришли к выводу о том, что Н.С. Гумилев создал целостные художественные образы итальянских городов, соединил мгновенное восприятие с вековой историей, что стихотворения «итальянского цикла» представляют собой культурные портреты Италии, увиденной глазами русского поэта-акмеиста.

*Ключевые слова:* итальянский цикл, русский образ Италии, итальянская топика, городские образы.

Интерес к специфике художественного воплощения образа Италии в русской поэзии издавна интересовал отечественных исследователей, что подтверждают труды, ставшие классическими, а также современные работы [1; 2; 5–10].

Увлечение путешествиями стало источником вдохновения и основой для создания стихотворений Н.С. Гумилевым (1886–1921), а африканские экспедиции поэта принесли не только поэтические, но и научные результаты. Путешествия Николая Степановича были исследовательскими, сопряженными с рисками и трудностями. Он стремился к самопознанию и изучению мира, видел в путешествиях возможность испытать себя. Поездка в Италию в 1912 г. стала важным событием для поэта. Впечатление от итальянской живописи и архитектуры запомнилось на всю жизнь. Путешествие позволило ему создать цикл стихотворений, в котором он художественно воссоздал образы итальянских городов.

«Итальянский цикл» включает следующие стихотворения: «Фра Беато Анжелико» (1912), «Пиза» (1912), «Генуя» (1912), «Флоренция» (1912), «Венеция» (1913), «Рим» (1913), «Падуанский собор» (1913), «Болонья» (1913), «Неаполь» (1913), «Вилла Боргезе» (1913). Цикл отражает эстетику акмеизма: ясность и точность образной системы, предметность описаний, интерес к мировой культуре и традициям, стремление к гармонии формы и содержания. Для большинства стихотворений характерна композиция, включающая координаты восприятия (время суток), детали описания и упоминание потусторонних существ [2, с. 32]. В «итальянском цикле» Гумилев не просто обозначает топографические точки на карте – он наполняет их глубоким историко-культурным и мифологическим содержанием. Тема путешествий развивается от физического перемещения к духовному пути и странствию во времени. Лирический герой не только видит города, но и погружается в их прошлое и настоящее.

В стихотворении «Пиза» сквозь городской образ раскрываются темы времени, исторической памяти, присутствия потустороннего в обыденном: *«Всё проходит, как тень, но время / Остается, как прежде, мстящим, / И бывшее, темное бремя / Продолжает жить в настоящем»* [3, с. 117]. Композиционная строгость, насыщенность историческими и культурными отсылками, мистическая концовка делают это произведение характерным для поэтики позднего Гумилева. Художественное воплощение Пизы осуществляется посредством урбанопозитива Пизанская башня, воплощающего идею быстротечности времени.

Образ города предстает сквозь призму мистической символики, поскольку соединяет красоту и тревогу, связан с мотивом бренности: поэт размышляет над гробницами гибеллинов и гвельфов, вспоминая о быстротечности жизни.

Стихотворение «Генуя» было опубликовано в журнале «Русская мысль» в 1912 г. вместе со стихотворениями «Рим» и «Пиза» под общим заголовком «Итальянские стихи». Позже оно вошло в сборник «Колчан» (1916). Образ Генуи воссоздан опосредованно, с помощью уподобления увиденного Гумилевым картине – так поэт поднимает проблему соотношения искусства и действительности. Генуя предстает как город памяти, где история сохраняется в искусстве: *«В Генуе, в палаццо дожей / Есть старинные картины, / На которых странно схожи / С лебедями бригантини. / Возле них, сойдясь гурьбою, / Моряки и арматоры / Всё ведут между собою / Вековые разговоры»* [3, с. 114]. Ее художественный образ подчеркивает акмеистскую идею бессмертия посредством культурных артефактов. Стихотворение раскрывает связи между культурой, историей и личными переживаниями, приглашая читателя к размышлению о времени и памяти.

В стихотворении «Флоренция» отсутствует одноименный топопоэтоним, но поэт создает узнаваемый городской образ. Флоренция художественно воплощена посредством употребления в том числе антропоэтонимов: Леонардо, Савонарола, Алигьери. Н. С. Гумилев фокусирует внимание на великих произведениях искусства – в частности, на утраченной картине Л. да Винчи «Леда и лебедь» (1510–1515), написанной на мифологический сюжет: *«Там гибнет «Леда» Леонардо / Среди благовоний и шелков»* [3, с. 139]. В стихотворении создан контрастный образ Флоренции: она ликующая и скорбящая, прекрасная и ужасная. Город становится символом вечного конфликта между созиданием и разрушением, свободой и угнетением.

В стихотворении «Венеция» город превращается в сцену театра, на которой разворачивается действие. Традиционные мотивы Венеции выступают как эффектные декорации. Венецианское художественное пространство двоятся и раслаивается, возникает пространственная вертикаль: верх связан с божествен-

ным началом, низ – с дьявольским. «Застывшая красота Венеции... одновременно и историческая, отсылающая к античности, и современная, реальная» [8, с. 64]. Действие происходит ночью, что усиливает ощущение тайны и угрозы. Венеция художественно воплощена как ирреальная, зыбкая. Основные ее маркеры: Пьяцетта, собор, голуби, мозаика, вода, лагуна, львиная колонна, зеркала, гиганты на часовой башне, мосты: *«Город, как голос наяды, / В призрачно-светлом былом...»* [3, с. 140]. Ключевые образы: «гиганты на башне» (часы, отсчитывающие полночь), лев Святого Марка на колонне, «венетские зеркала» – символ отражения и иллюзии, «воды застыли стеклом» [3, с. 140] – статичность и зеркальность. Прикосновение к сказочному городу оказывается губительным для путника: *«Крикнул. Его не слышали, / Он, оборвавшись, упал / В зыбкие, бледные дали / Венецианских зеркал»* [3, с. 141].

Анализируя специфику воссоздания образа Рима в поэзии Серебряного века, В.Ю. Прокофьева отмечает, что «с точки зрения словоупотребления... можно наблюдать, во-первых, включение в лексическую структуру стихов хронологически и географически маркированных слов, формирующих культурный концепт города на основе гештальтов – общеизвестных исторических и мифологических фактов... с дальнейшим его текстовым развертыванием... <...> Во-вторых, в описании Рима используются общеизвестные слова-символы, рождающие в читательском сознании типизированное представление города...» [8, с. 62–63].

Стихотворение «Рим» отразило в гумилевском творчестве эволюцию образа итальянской столицы. Рим осмысливается как великий памятник культуры и символ преемственности человеческой цивилизации. В основе стихотворения положена легенда о Ромуле, Реме и их вскормившей волчице. Это подчеркивает связь образа города с мифологическими истоками, вневременной статус Рима как культурного феномена: *«Волчица, твой город тот же / У той же быстрой реки. / Что мрамор высоких лоджий, Колонн его завитки»* [3, с. 115]. Рим у Гумилева – это многомерный символ, воплощающий идеи вечности, преемствен-

ности культуры и цикличности истории. Через образ города поэт осмысливает закономерности развития цивилизаций и ищет параллели с современностью.

Стихотворение «Падуанский собор» построено на антитезе. Лирический герой ощущает одновременно и притяжение, и желание бежать из базилики, но готические башни собора словно удерживают его, символизируя неотделимость от католической традиции. Храм предстает как место переплетения красоты и печали, искушения и духовной борьбы: *«Да, этот храм и дивен, и печален, / Он – искушенье, радость и гроза, / Горят в окошечках исповедален / Желаньем истомленные глаза»* [3, с. 154]. Падуанский собор – амбивалентный образ: с одной стороны, это центр католической веры и духовного спасения, с другой – источник соблазна, олицетворение подавленной человеческой энергии.

«Болонья» органично вписывается в «итальянский цикл», воплощая его ключевые особенности: превращение географического названия в культурный символ и соединение живого впечатления с историческим контекстом. Город предстает как место, где переплетаются чувственность *«Нет прекрасней женщин, чем в Болонье, / В лунной мгле разносятся признанья»*; *«О, как пахнут волосы любимой, / Как дрожит она, когда целует»* [3, с. 142], история и стремление к знанию. В образе Болоньи запечатлены многолюдность и карнавальность. Стихотворение представляет собой сложную поэтическую конструкцию, в которой сквозь художественные детали и символы раскрывается философия акмеизма.

В стихотворении «Неаполь» создается многомерный образ города. Образ Неаполя сложный и неоднозначный, включает уникальные черты: он живет настоящим, сосредоточен на сиюминутной жизни; строится с помощью зрительных, обонятельных, слуховых ощущений; отсылает к искусству и античности, связывает современность с прошлым; контрастно сочетает роскошь и нищету, свободу и угрозу. Поэт мастерски использует художественные детали, чтобы передать городскую атмосферу, что делает образ Неаполя одним из самых ярких в итальянской лирике: *«Пахнет рыбой, и лимоном, / И духами парижанки, / Что под зонтиком зеленым / И несет крестик в банке»*; *«И, как пти-*

*ца с трубкой в клюве, / Поднимает острый гребень, / Сладко нежится Везувий, / Расплескавшись в сонном небе» [3, с. 152–153].*

Итак, образы итальянских городов у Н.С. Гумилева – это вневременные сущности, воплощающие единство мировой культуры. «Итальянский цикл» отразил особенности поэтики зрелого этапа гумилевского творчества. Поэт создал целостные художественные образы итальянских городов, соединяя мгновенное восприятие с вековой историей. Цикл демонстрирует, как путешествие превращается в духовное странствие. Это делает стихотворения цикла не просто лирическими зарисовками, а своеобразными культурными портретами Италии, увиденной глазами русского поэта-акмеиста.

### ***Список литературы***

1. Алонцева И.В. Структура и семантика «итальянского текста» Н. Гумилева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И.В. Алонцева. – Смоленск, 2008. – 291 с. EDN NQDOVR

2. Головченко И.Ф. «Итальянский цикл» стихотворений Николая Гумилева / И.Ф. Головченко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22. №1. – С. 28–35. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-1-28-35. EDN XWZCST

3. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2: Стихотворения. Поэмы (1910–1913) / Н.С. Гумилев; ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; редкол.: Н.Н. Скатов (гл. ред.) [и др.]; отв. ред. тома Ю.В. Зобнин. – М.: Воскресенье, 1998. – 344 с.

4. Комолова Н.П. Италия в русской культуре Серебряного века: времена и судьбы / Н.П. Комолова. – М.: Наука, 2005. – 470 с. EDN QRLNLL

5. Криницын А.Б. Венецианский текст в русской поэзии XIX–XX веков / А.Б. Криницын, М.П. Галышева // *Litera*. – 2018. – №1. – С. 29–48.

6. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе / Н.Е. Меднис; отв. ред. Т.И. Печерская. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1999. – 391 с. EDN TPYWOK

7. Муратов П.П. Образы Италии / П.П. Муратов. – М.: Республика, 1994. – 592 с.

8. Прокофьева В.Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении (на материале поэзии «серебряного века»): монография / В.Ю. Прокофьева. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 153 с. EDN QRRRGV

9. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия / Т.В. Цивьян. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 248 с. EDN XGIVMJ

10. Veseleva A.O. The Image of Venice in Russian poetry of the 19th century / A.O. Veseleva, O.Y. Kolesnikova // Libri Magistri. – 2025. – №2(32). – С. 46–52. EDN OAPYOG