

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

© *Шеметова Татьяна Геннадьевна*

доктор филологических наук, доцент,

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, 1/51

E-mail: shemetovat@mail.ru

В статье предлагается анализ произведений поэтов XX в. — Осипа Мандельштама и Иосифа Бродского, объединенных венецианским контекстом. Опираясь на мифы о Венеции, существующие в культуре, поэты продолжают воспринимать их в качестве неотъемлемой части европейской культуры. Рассматриваются те произведения поэтов, в которых обнаруживается система повторяющихся мотивов с образом-концептом *Венеция* в центре. В стихотворении О. Мандельштама «Венецианская жизнь» настойчиво проводится идея вечного существования этого города. Данная идея воплощена также в стихотворениях И. Бродского «Лагуна» и «Ниоткуда с любовью, надцатого марта», где выделен мотив света, свойственный и поэтике Мандельштама. В эссе «Набережная неисцелимых» этот мотив соединен с мотивом зеркала, а также мотивом животного начала. Образ-концепт Венеции наделяется чертами первородной стихии, и «город рыб» становится воплощением подводного царства. Система мотивов соответствует идее вечного воскрешения города и придает образу Венеции глубоко индивидуальный для обоих поэтов облик вечной красоты.

Ключевые слова: венецианский текст; концепт; миф; Осип Мандельштам; Иосиф Бродский.

Для цитирования

Шеметова Т. Г. Венецианский текст в русской литературе XX в. // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Филология. 2020. Вып 1. С. 22–28.

Венеция в мировой литературе связана с именами Петрарки, Шекспира, Байрона, Гете, Пушкина, Тургенева, Пруста, Блока и многих других. Произведения о Венеции воспроизводят узнаваемые приметы города, встраиваются тем самым в литературную традицию и обновляют концепт одного из «вечных городов» мира. Одна из наиболее авторитетных работ, связанных с различными аспектами городских текстов, принадлежит П. Вайлю [1]. Литературно-географическая парадигма Вайля впечатляет — это Париж, Флоренция, Венеция, Мехико, Нюрнберг, Мюнхен и У. Шекспир, Х. Л. Борхес, Г. Флобер, А. Дюма, П. Мериме, Г. Х. Андерсен, Д. Г. Байрон, И. Бродский (список далеко не полон). Как заметил исследователь, «П. Вайль не стремится воссоздать цельные литературные городские тексты. Его интересуют лишь выборочные фрагменты их и связь художественных образов с эмпирическим миром города. Поэтому жанр, в котором он работает, правильнее будет называть не исследованием, но очерками с элементами исследования» [2, с. 9]. Мы будем следовать методам и приемам анализа, использованным в данной работе П. Вайля.

Одна из наиболее узнаваемых примет Венеции — лагуна, т. е. водоем, отделенный от большей части воды барьерными островами. Первоначально лагуной называлась только Венецианская лагуна, но позже этот термин стал применяться к мелким заливам по всему миру. П. Вайль в другой своей книге, «Стихи про меня», которую можно рассматривать как автобиографический роман-пунктир, пишет о внезапной, удивившей его самой реакции на прочтение запрещенного в 1977 г. Бродского: «...она, “Лагуна”. В тот майский день все и стало ясно. Не увидеть этого своими глазами я не мог» [3, с. 497]. В русской литературе тема Венеции связана с темой странствий и задает особую, «остраненную», точку зрения на топоним города.

На фоне венецианских образов (лагуна, зеркало, крылатый лев, площадь святого Марка) будет особенно интересно сопоставить концепт города у таких поэтов XX в., как О. Мандельштам и И. Бродский. Виденье пространства города проходит сквозь призму индивидуального восприятия каждого поэта. Когда сохраняется топоним, но меняется художественное наполнение, можно говорить о концептуальности образа.

Н. Е. Меднис пишет, что русская литературная венециана XIX в. рождалась «вне эмпирического соприкосновения с водным городом. Венеция первых десятилетий — это чистая идея, чистый образ, выраженная в поэтическом слове мечта, для одних — нереализуемая, для других — с надеждой на осуществление» [2, с. 345]. В XX в. писатели все чаще создают образ реально увиденного города. Вместе с тем ранее, на рубеже XIX–XX вв., Венеция вдруг приобретает оксюморонный облик «пленительной могилы» (выражение А. Апухтина), «дьявольского сосуда» (В. Брюсов). Венеция изображается как духовно и физически окаменевшая «царица моря», ее узнаваемый знак — таинственная маска, а стихия — карнавал.

Литературная концептуализация Венеции как духовно опустошенного города приводит к тому, что основным мотивом становится мотив усталости от жизни. И. Бунин упоминает «длинный черный катафалк гондолы» («Венеция», 1913), «ожерелье из коралла / Под катафалком водяным» («Венеция», 1922) как знаки Венеции. В стихотворении Вяч. Иванова «Собор св. Марка» одноименный храм «согбен, как патриарх в богатых / И тяжких ризах кованой парчи» [4]). В стихотворении «Венецианская жизнь» О. Мандельштама возникает мотив «дряхлого стекла». Мотив возвращения в Венецию после долгого отсутствия встречается в стихотворении И. Бунина «Венеция», которое начинается со строк: «*Восемь лет в Венеции я не был...*» [5, с. 98]. В Венеции можно примириться с гибелью всего, над чем властно время, потому что красота ее неизменна, вечна.

В уже упомянутом стихотворении «Венецианская жизнь» О. Мандельштама, которое коррелирует со многими текстами XIX в. (например, «*Venezia la bella*» А. Григорьева), по-новому соединяются венецианские мотивы. Антропоморфный образ Венеции как женщины заставляет вспомнить «Россию» А. Блока, в котором образ родины оборачивается женским «мгновенным взором из-под платка».

В первой строфе стихотворения Мандельштама «голубое дряхлое стекло», в которое глядится красавица Венеция, — вода лагуны. В пятой строфе под «дряхлым стеклом» подразумеваются старинное венецианское стекло (посуда), зеркала и склянка (с ядом или духами). Таким образом, сквозным венецианским

мотивом становится у Мандельштама стекло: вода лагуны, зеркала, склянка с ядом (неназванный яд возникает из мотива прощания). Сам город представляется стеклянным и хрупким, обреченным, но смерть в нем празднична, карнавальна. «Черный Веспер», изображенный в конце стихотворения, — это одновременно планета Венера и женщина, смотрящаяся в зеркало.

Венеция здесь уподоблена библейской Сусанне, вынужденной ждать старцев. Последняя строка стихотворения заставляет прочесть его в качестве поэтической иллюстрации к картине венецианского художника Тинторенто «Сусанна и старцы» (1557), в центре которой перед зеркалом сидит обнаженная купальщица, больше похожая на венецианку XVI в., чем на библейскую Сусанну. Увитая розами ограда заслоняет прекрасную купальщицу от жадных взоров старцев, перед ней — зеркало и склянка с духами. Как известно, библейская история окончилась спасением Сусанны, поэтому финал «Венецианской жизни» Мандельштама (Сусанна должна ждать старцев) может восприниматься как ответ на поставленный поэтом вопрос: «Как от этой смерти праздничной уйти?» [6, с. 206].

Венеция, как и юная красавица Сусанна, должна ждать старцев, но, не убоявшись страха смерти, быть спасенной пророком Даниилом. Таким образом, Мандельштам композиционно закольцовывает образ Венеции, в котором значение «Венецианской жизни» для поэта мрачно и бесплодно, но при этом — светло, о чем заявлено уже в первой строфе стихотворения.

Мандельштамовский мотив света в восприятии города сближает его поэтику с эволюцией венецианских тем в творчестве И. Бродского. «Венецианская жизнь» Мандельштама и «Лагуна» Бродского написаны шестистопным хореем. Тема света проходит через оба стихотворения: сквозь мрак и тьму оба поэта мучительно пытаются разглядеть свет.

Стихотворение Бродского сюжетно. Герой бродит по ночной осенней Венеции, вспоминая былую возлюбленную. Площади кажутся ему широкими, как слово «прощай», а улицы узкими, как звук «люблю». Лирический субъект показан отстраненно, как «тело в плаще». Мотив плаща присутствовал и в упомянутом стихотворении Мандельштама: в нем обобщенных жителей Венеции, «сонных, теплых», «вынимают из плаща», что воспринимается как изображение неминуемой — некарнавальной — человеческой смерти, разлучение души и ее земной оболочки. У Бродского «тело» все еще «в плаще», но человек уже внимательно смотрит в «никуда». Ночной хронотоп в стихотворении «Лагуна» позволяет двояко расшифровать мотив необходимости света в последней строфе. В финале стихотворения «за нигде, за его пределом» угадывается «какая-то вещь, предмет. Может быть, тело» [7, с. 176]. У Мандельштама, как мы помним, это обнаженное тело купальщицы Сусанны.

«Телесный» мотив, как часто бывает у Бродского, иронически притягивает к себе образ физической любви, поименованной «эпохой тренья». Этот образ тем не менее вызывает за собой смысловую цепочку, связанную с мотивом света. Необходимость света продиктована потребностью увидеть предполагаемое тело, причем это надо сделать со «скоростью зренья», приравненной поэтом к скорости света: финальная строка стихотворения «даже тогда, когда света нет» подразумевает сомнение в существовании так называемого «того света». Вместе с тем она

подчеркивает незыблемость надежды на встречу с кем-то или кем-то сверхценным как бы вопреки неверию в наличие «света».

Эти неочевидные смысловые оттенки подтверждаются при сопоставлении с другим стихотворением, написанным спустя три года после «Лагуны» (1973) и являющимся по отношению к нему своеобразной «двойчаткой» (термин М. Гаспарова, употребленный по отношению к «двойчаткам» Мандельштама). Мы имеем в виду «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря» (1975–1976): в нем «никуда» и «нигде», в которые вглядывался герой из «Лагуны», поворачиваются вспять, и происходит осознание перехода в иной хронотоп бытия: «ниоткуда», «мартабря». В финале стихотворения опять появляется «тело», но теперь это тело самого героя, которое, «как безумное зеркало», повторяет черты возлюбленной, хотя в начале стихотворения было заявлено, что «черт лица, говоря откровенно, / не вспомнить» [7, с. 199].

Помимо упомянутой выше «Лагуны», Бродским созданы такие произведения, как «Венецианские строфы», а также эссе «Набережная неисцелимых». Н. Меднис показывает, что иногда прозаический вариант у Бродского в образных деталях оказывается даже поэтичнее стихотворного. В качестве примера такого соотношения Исследователь приводит параллельные образы в эссе и стихотворении «Лагуна» [2, с. 345]: «Зимой в этом городе, особенно по воскресениям, просыпаешься под звон бесчисленных колоколов, точно за кисеей позвякивает на серебряном подносе гигантский чайный сервиз в жемчужном небе»; «Венецийских церквей, как сервизов чайных, / слышен звон в коробке из-под случайных / жизней». Проза напоминает поэзию, поэзия, напротив, выглядит максимально прозаической, даже пародийной. Так, «одомашнивание» Венеции в стихотворении «Лагуна» осуществляется за счет сравнения венецианских церквей с чайными сервизами, а лагуны — с ванной.

В эссе «Набережная неисцелимых» Бродский пишет, что вода, как и время, служит зеркалом-двойником для Венеции. Сохраняя эту красоту в культурной памяти, поэт служит будущему: «Вода равна времени и снабжает красоту ее двойником. Отчасти вода, мы служим красоте на тот же манер. Полируя воду, город улучшает внешность времени, делает будущее прекраснее. Вот в этом его роль во вселенной и состоит» [8, с. 254]. Человек в качестве «отчасти воды» призван отражать красоту Венеции, а значит, главная его функция — зрение: «Красота есть распределение света самым благоприятным для нашей сетчатки образом» [8, с. 244]. Человек не должен быть слепым к красоте, поскольку Венецию Бродский определяет как «город для глаз»: «Здесь у всего общая цель — быть замеченным» [8, с. 215].

Поэтому такая важная роль в эссе Бродского приписана глазу и его отражению в зеркале: «Причина в том, что объекты его внимания неизбежно размещены вовне. Кроме как в зеркале глаз себя нигде не видит. Он закрывается последним, когда тело засыпает. Он остается открыт, когда тело разбито параличом или мертво. Глаз продолжает следить за реальностью при любых обстоятельствах, даже когда в этом нет нужды» [8, с. 243]. Таким образом, творчество уподоблено зеркалу, а Венеция — глазу старой европейской цивилизации, отраженному в зеркалах — творческих восприятиях писателей разных времен.

Кроме того, в поэтике Бродского живопись предшествует мысли: «Глаз предшествует перу, и я не дам второму лгать о перемещениях первого» [8, с. 212]. Интересен способ, с помощью которого Бродский вписывает «тело» в пейзаж: оно превращается в маленькую движущуюся точку на фоне картины огромного города. Так возникает эффект «вхождения в картину»: личность трансформируется, идентифицируясь с окружающим миром. Венеция становится аналогом женского лона, где зародилась всемирная жизнь.

Человек как бы возвращается вспять, к рождению. Ощувив себя маленькой точкой в картине большого города, эссеист испытывает безграничное счастье. В нем просыпается животное начало, он называет себя котом, и последующее перемещение в пространстве (перелет в Нью-Йорк) не изменили это внутреннее состояние: «Кот все еще не покинул меня» [8, с. 242].

Другой представитель семейства кошачьих, лев, становится для Бродского еще одним знаком-символом Венеции: «В этом городе львы на каждом шагу, и с годами я невольно включился в почитание этого тотема, даже поместив одного из них на обложку моей книги: то есть на то, что в моей специальности точнее всего соответствует фасаду» [8, с. 236]. Крылатый Лев, читающий евангелие, — символ Святого Марка, покровителя Венеции.

Эти воображаемые крылатые львы (для Венеции и обычные львы были в диковинку), по мысли Бродского, «чудовища хотя бы потому, что рождены воображением города, даже в зените морской мощи не контролировавшего ни одной территории, где бы эти животные водились, пусть и в бескрылом состоянии» [8, с. 236]. Чудовищность и непредставимость льва, в отличие от более «человечного» кота, делает его жителем иной, фантастической, «сонной» Венеции. По утверждению И. Бродского, «сон есть верность закрытого глаза» [8, с. 250]. Человек, осваивая город, по мысли Бродского, как бы заново проходит все стадии жизни: «Все эти бредовые существа драконы, горгульи, василиски, женогрудые сфинксы, крылатые львы, церберы, минотавры, кентавры, химеры, — пришедшие к нам из мифологии (заслужившей звание классического сюрреализма), суть наши автопортреты в том смысле, что в них выражается генетическая память вида об эволюции. Неудивительно их обилие здесь, в этом городе, всплывшем из воды» [8, с. 233–234].

Воды лагуны наделяются чертами первородной стихии и могут стать зеркалом человека. Венеция становится у И. Бродского «городом рыб». Пространство расширяется от комнаты-рыбы до всего города как подводного царства. При этом перемещение людей в венецианских домах-палаццо И. Бродский изображает как движение рыб, проходящих «сквозь затонувший галеон с сокровищем на борту, — рта не раскрыть, не то наглотаешься воды» [8, с. 222]. Венеция представляется лабиринтом, в котором улицы похожи на узкого и вьющегося угря, площади — на камбалу, соборы как будто обросли ракушками — скульптурами святых. Если взглянуть на карту города, то он «похож на двух жареных рыб на одной тарелке» [8, с. 220]. Человек, блуждающий в лабиринте города, становится и ловцом, и добычей. Венеция — город-лабиринт, похожий на человеческий мозг. Вместе с тем в тексте эссе спорадически возникает метафора Венеции-рая. То есть Венеция в поэтике Бродского — это то ли подводный мир, то ли рай или его преддверие.

Итак, Венеция как образ-концепт в литературе XX в. продолжает восприниматься в качестве неотъемлемой части европейской культуры. В стихотворении О. Мандельштама «Венецианская жизнь» вопреки сюжету о предполагаемой гибели прекрасной венецианки и, как следствие, идее о гибели красоты вообще (именно к такой мысли приходит один из исследователей [3]), на наш взгляд, настойчиво проводится идея ее воскрешения и вечного существования. Как ни парадоксально, мы пришли к выводу, что строка «И Сусанна старцев ждать должна» говорит не о трагедии, а о вечном существовании Венеции. Столь же обнадеживающий вывод можно сделать из мрачной картины ночных скитаний по осенней Венеции в стихотворении И. Бродского «Лагуна». Мотив скорости света, приравненной к скорости зрения в последних строках стихотворения, дарит надежду на сохранение красоты «даже тогда, когда света нет» [7]. В эссе Бродского «Набережная неисцелимых» описывается счастье обладания любимым городом, а повествователь сравнивается с котом, съевшим рыбу, т. е. Венецию.

Вернемся к упомянутому выше «филологическому роману» П. Вайля «Стихи про меня». Автор свидетельствует: «На моем экземпляре этой книжки («Набережная неисцелимых». — Т. III.) надпись — от “неисцелимого Иосифа”. И дата — 31.I.1994» [3, с. 505]. До ухода Бродского оставалось два года, о близкой смерти он не помышлял, хотя эта тема для любого крупного поэта является основополагающей. Набережную неисцелимых поэт считал одним из красивейших мест Венеции, она была любимой траекторией его прогулок. Таким образом, трагическое заглавие книги Бродского, связанное с историческими реалиями венецианской жизни (во время чумы на этой набережной располагался госпиталь для неизлечимо больных), фактически оказывается символом триумфа, победы человеческого духа над тлением и «неисцелимой» любви поэта к Венеции.

Литература

1. Вайль П. Гений места. М.: Изд-во КоЛибри, 2007. 488 с.
2. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: НГУ, 1999. 392 с.
3. Вайль П. Стихи про меня. М.: КоЛибри, 2007. 688 с.
4. Криницын А. Б. Образ Венеции в русском серебряном веке [Электронный ресурс]. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/47207.php> (дата обращения: 11.09.2019).
5. Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского дома; Вита Нова, 2014. Т. 2.
6. Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. Т. 3.
7. Бродский И. А. Часть речи: Избранные стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2006. 464 с.
8. Бродский И. А. Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе / пер. с англ. М.: СЛОВО/SLOVO. 1992. 260 с.

VENETIAN TEXT IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

Tatyana G. Shemetova
Dr. Sci (Phil.), A/Prof.,
Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia
E-mail: shemetovat@mail.ru

The author reviews the poems by Osip Mandelstam and Joseph Brodsky which are united by the Venetian context. Based on the existing cultural myths about Venice, both poets continue to perceive them as an integral part of European culture. The article offers the analysis of those poems which reveal a system of repeating motives with the image-concept of Venice in the center. In “Venetian Life” by Osip Mandelstam the idea of the eternal existence of this city is persistently carried out. This idea is also embodied in the poems by Joseph Brodsky “Lagoon” and “From Nowhere with Love”, where the motive of light, typical for Mandelstam’s poetry, is highlighted. In the essay “Embankment of the Incurable”, this motive is combined with the one of the mirror, as well as the motive of the animality. The image-concept of Venice is endowed with the features of the original element, and “the city of fish” becomes the embodiment of the underwater kingdom. The system of motives corresponds to the idea of the eternal resurrection of the city and gives the image of Venice a deeply individual look of eternal beauty.

Keywords: Venetian text; concept; myth; Osip Mandelstam; Joseph Brodsky.