

УДК 821.161.1-1

**ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА:  
ТРАГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ  
«ВЕНИЦЕЙСКАЯ ЖИЗНЬ»**

**П. А. Жарких**

*Институт Международного Права и Экономики им. А. С. Грибоедова  
кафедра истории журналистики и литературы*

В статье обозначена проблема «итальянского текста» в поэзии О. М. Мандельштама, на семиотическом и архетипическом уровне проанализирован текст стихотворения «Венецианская жизнь», выявлены его основные мотивы, подробно изучена символика текста и рассмотрено значение так называемого «венецианского кода».

**Ключевые слова:** *Италия, Венеция, мотив умирания, мотив вечного повторения, возрождения, траурная семантика, экфрасис*

Интерес к Италии, некогда вдохновлявшей А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова и особенно Н. В. Гоголя, получил «второе дыхание» на рубеже XIX и XX веков, когда родина гениев Возрождения вновь завладела умами русских мыслителей. А. А. Блок и Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов и И. Ф. Анненский, Н. С. Гумилев и М. А. Волошин путешествовали по Ионическим берегам и творили ярчайшие произведения Серебряного века под впечатлением итальянского величия. История и искусство Италии, ее величайшие гении Леонардо, Микеланджело, Данте и Петрарка непрестанно вдохновляли русских литераторов на создание собственных шедевров.

Особое отношение к Италии и понимание ее искусства отличало другого выдающегося поэта Серебряного века О. Э. Мандельштама. В сравнении с другими соотечественниками, кому посчастливилось увидеть Италию, Мандельштам никогда не был удовлетворен своими краткими, урывочными путешествиями в эту страну. В воспоминаниях Н. Я. Мандельштам читаем: «Мандельштам испытал юношескую тоску и неврастению в те два года, что учился в Париже и в Гейдельберге, а особенно – в Италии, где был даже не на положении студента, а туриста. Больше в Италии ему не пришлось побывать, и он жалел, что в свою единственную поездку он успел так мало повидать. (До этого он из Швейцарии на день или на два ездил, кажется, в Турин)» [1, с. 136]. Недостаток информации о путешествиях поэта по Италии весьма огорчителен, так как, возможно, это помогло бы глубже понять обращение Мандельштама к итальянской теме, которая так или иначе развивалась и видоизменялась на протяжении всего его творчества. И надо сказать, что она затрагивает самые разные аспекты: религиозный, литературный, исторический, архитектурный, вопрос так называемого «заката Европы» или умирания культуры в целом и другие.

Из произведения в произведение кочуют у Мандельштама итальянские образы и мотивы. В совершенстве знавший итальянский язык, с упоением он читал Ариосто и Тассо, преклонялся перед гением Данте, полагая всю

европейскую поэзию его «вольнотпущенницей», в ссылке читал вслух отрывки из «Божественной комедии» по-итальянски [4, с. 372], восхищался творениями итальянских живописцев, в особенности Тинторетто.

Проблема итальянского текста в творчестве О. Мандельштама обуславливается наличием достаточного количества произведений, так или иначе связанных с темой: это и цикл римских стихов, вошедших в книгу «Камень», и переводы четырех сонетов Петрарки, признанные лучшими в самой Италии, и знаковое стихотворение «Ариост» в двух редакциях, и знаменитый и по-прежнему до конца не разгаданный «Разговор о Данте», а также множество других произведений, проникнутых итальянскими образами и аллюзиями.

Понятно стремление Мандельштама объединить Россию и Средиземноморье: «В одно широкое и братское лазорье // Сольем твою лазурь и наше черноморье» [9, с. 195]. Отсюда параллели между Россией и Европой, среди которых выделяется сопоставление Рима и Петербурга. Санкт-Петербург, город Петра, был для поэта русским аналогом Рима, а аналогом собора святого Петра, соответственно – Казанский собор, его «хрупкий северный отголосок» [5, с. 33], этот «русский в Риме». И как отмечает С. Аверинцев, Петербург зачастую поддерживает мотивы католичества, иначе говоря «католическая тема просвечивает сквозь петербургскую» [5, с. 33].

Не забывает О. Э. Мандельштам и об итальянском происхождении соборов московского Кремля в стихотворении 1916 года «В разноголосице девического хора»: «И пятиглавые московские соборы // С их итальянскою и русскою душой // Напоминают мне явление Авроры, // Но с русским именем и в шубке меховой» [9, с. 109]. В этих строках очередным примером звучит мысль поэта о духовном единении России и Италии, или как это выразила Л. Г. Кихней, «идея о слиянии русского и итальянского менталитета» [6, с. 68].

Итальянско-русские параллели он улавливал не только в архитектуре, но и в других искусствах, полагая, что знакомство с наследием средиземноморской культуры есть неперемнное условие для всякого творца. Н. Я. Мандельштам отмечала в воспоминаниях: «Про Рублева он сказал, когда смотрел «Троицу», что Рублев, несомненно, знал итальянских мастеров и это выделяет его среди других иконописцев его времени. Небольшую повестушку – это была радиопередача – о юности Гёте, куда О. М. подобрал эпизоды, характерные для биографии не только Гёте, но вообще всякого поэта, он закончил итальянским путешествием. Такое паломничество к святым местам европейской культуры казалось ему необходимым и решающим этапом в жизни каждого художника» [8, с. 302].

Итальянская тема звучит и в стихотворении 1920 года «Венецийская жизнь» [9, с. 129], входящем в книгу «Tristia».

С одной стороны, Венеция – это вечный праздник, карнавал, пестрота, шум, музыка, ощущение радости, легкости, свободы и праздности. Такой Венеция представлялась для большинства. Но, с другой стороны, если смотреть глубже, все это не что иное, как свойственная ей карнавальная маска, сорвав которую можно рассмотреть совсем другой город, полный печали и меланхолии. Венеция начала XX века, по мнению современников, уже не та,

она словно призрак прежней жизни города. Это одиночество, пустота, разрушение, увядание и печаль.

Поэту удалось запечатлеть в своем стихотворении эту самую двойственность, двуликость города. С первых же строк стихотворение строится на антитезе: «Венецйской жизни, мрачной и бесплодной... значение светло» [9, с. 129]. Несмотря на определение *светло*, здесь превалирует смысл мрачности и бесплодности, сразу наталкивая на вопрос о том, почему жизнь в городе вечного праздника и веселья является для поэта мрачной и бесплодной. Ответ начинает раскрываться постепенно в последующих парах противопоставлений: *улыбкою холодной – теплых; умирает человек, жемчуг умирает – человек рождается; значение светло – истина темна* или ряд других метафоричных противопоставлений, как тяжелые *уборы* Венеции и ее *граненый* воздух, легкая сама по себе материя. Другой пример – оксюморон *смерть праздничная*. Отчетливо видно, что вопреки традиционному стереотипному восприятию города как символа вечной радости и веселья, автор сосредотачивается на трагической стороне «венецйской» жизни.

Доминирующим мотивом стихотворения является мотив увядания, истлевания, старения, разрушения и, в конце концов, умирания. Кажется, мотив этот разлит по всей Венеции. У П. П. Муратова читаем: «Неподвижность этих мелких вод, безлюдье <...> На плоских берегах стоят пережившие свое, часто необитаемые дома; встречается скудная растительность, напоминающая о прежних садах. Умирание или как бы тонкое таяние жизни здесь разлито во всем» [10, с. 15]. Этому деструктивному стержню так или иначе подчинено большинство изобразительно-выразительных средств.

Дважды повторяется метафорический образ *голубого дряхлого стекла*, которое по сути не может само по себе быть дряхлым. Обыкновенно подобный эпитет употребляется для характеристики пожилого человека. Здесь же это слово, с одной стороны, вводит тот самый мотив увядания, распада, а с другой стороны, в некотором роде одушевляет образ стекла, делая его одним из ключевых в этом стихотворении. Многие сочетания перекликаются друг с другом по принципу прозрачности [5, с. 91]. *Тонкий воздух кожи, синие прожилки, воздух твой граненый*, дважды упоминающиеся в тексте зеркала и склянка, – все это поддерживает тему стекла, вводя таким образом мотив хрупкости. Сам город словно весь состоит из этих *гор голубого дряхлого стекла*, производством которого Венеция так прославилась. *Дряхлое стекло* напоминает об упадке, об утрате городом своего былого великолепия. Оно словно «выношенное» или мутное, за которым не видно печальной действительности. Сам город, превращаясь в стеклянный, становится словно городом-призраком, иллюзорным и непрочным, как и его роскошь и праздность. От этого города веет тоской и холодом. Это ощущение поддерживается водами Адриатики («И самые эти воды – не воды ли смерти, забвения?» [10, с. 15]) и цветовой гаммой стихотворения: голубое стекло, синие прожилки, зеленая парча, черный бархат и белый снег. Даже белый, казалось бы, теплый тон, здесь относится к снегу. Черный бархат, эта трагическая роскошь, вводит откровенно траурный оттенок, поддерживая тему умирания. Важно, что не тему смерти, а именно тему умирания, то есть

процесса, и в первую очередь не физического, а духовного: «На театре и на праздном вече // Умирает человек» [9, с. 129].

«Как от этой смерти праздничной уйти?» – это, пожалуй, основной вопрос стихотворения. Но как смерть может быть праздничной? Вероятно, ответ и содержится в самом этом оксюморе. Возможно, эта праздная, карнавалльно-театральная, притворная, неестественная и неискренняя жизнь и вызывает этот процесс умирания души? Есть ли во всей этой пестрой роскоши венецианской жизни место духовности? Скорее всего, нет, потому как *истина темна* и такой и остается. Темна, пожалуй, и вся Венеция. К слову, при всей своей искренней любви к западному искусству, при всем восхищении Италией и тяготении к католичеству, Европа у Манделштама неоднократно становится холодной, а Италия – темной (в стихотворении «Ариост» есть строка: «В Европе холодно. В Италии темно» [9, с. 194]).

Умирает в тексте не только человек, умирает и жемчуг – символ, прекрасно сочетающийся и дополняющий образ стекла. Возможно, эти слова, корреспондируясь с картиной Гингоретто «Сусанна и старцы» в последней строчке, наталкивают на мысль об умирании, истлевании самого искусства. Слышится очередная вариация «тоски по мировой культуре». Жемчуг умирает, а вместе с ним умирает и красота этого мира. Так не был ли этот оксюморон *смерти праздничной* провидческой мыслью Манделштама не только об умирании искусства, культуры и нравственных ценностей, но и морального разложения, духовного умирания общества? Не звучит ли здесь апелляция ко всем драматическим событиям двадцатого века, да и, в некоторой степени, к сегодняшнему дню? Жемчуг, стекло, зеркала соотносятся с образом мировой культуры, образом, знаковым для творчества Манделштама. Архитектура и искусство – как зеркала прошлого, хрупкие и уязвимые, но такие, что навечно остаются в мировой памяти. А «Сусанна старцев ждать должна» [130]. Может, и искусство должно ждать, пока общество повзрослеет и состарится, услышит его наконец, поймет на глубинном уровне, в чем его ценность и суть? Или же сущность бытия так и останется непознаваемой? «Истина темна», – отвечает поэт.

Архетип смерти и недвусмысленная траурная семантика данного стихотворения неожиданно вступает здесь в связь с любовной страстью, *любовью губительной*, которая и может быть причиной смерти, «ибо нет спасенья от любви и страха» [9, с.129]. Таким образом, даже мимолетный мотив любви приобретает трагическую окраску. Так, здесь отчетливо выдвигается на первый план и мотив неизбежности, сопряженный с темами любви, страдания и смерти. Похоронный контекст поддерживает в данном случае и не простое для расшифровки определение *кипарисный* («кипарисные носилки», «в кипарисных рамах зеркала»). В древнегреческой мифологии кипарис символизировал скорбь, этим растением было принято украшать дом умершего.

Глубокое философское содержание усложняется и дополняется несколькими загадочными символами. «Каждый образ связан многими смысловыми нитями с другими, и в результате контекстуального облучения происходят процессы семантической "диффузии". Причем в разных сочетаниях актуализируются разные смысловые значения образа» [6, с. 76], –

отмечает Л. Г. Кихней. И это становится особенно значимым для понимания таких странных образов, как «Сатурново кольцо», «Черный Веспер» и Сусанна, ждущая старцев.

«Тяжелее платины Сатурново кольцо» – первое, что приходит на ум, это кольца, которыми окружена вторая по величине планета солнечной системы. Также в древнеримской мифологии Сатурн являлся богом времени. Сложив эти два утверждения, легко заключить, что вероятнее всего, *Сатурново кольцо* в данном тексте символизирует бесконечный круговорот времени, вечность. Здесь просвечивает также мотив предрешенности всего существующего, а также мысль о вечном возвращении. Тот факт, что кольцо Сатурна изображено *тяжелее платины*, вполне можно объяснить физическими свойствами платины и свинца (что по-латински и означает Сатурн). Однако в общем контексте стихотворения более важной представляется мысль о тяжести житейского бремени. Кроме того, важно сказать, что уже не раз отмечалось исследователями, образ *Сатурнова кольца* вводит в текст и космическую категорию, которая продолжается затем в образе черного Веспера и выводит вселенскую семантику.

Веспер – это не что иное, как Венера, вечерняя звезда. По тексту она *в зеркале мерцает*. Но как может мерцать черная звезда? Возможно, этот очередной скрытый оксюморон – косвенная отсылка к мандельштамовскому образу *черного солнца*, которое сияет на темном небосводе вечности. Образ черного Веспера видится вариативным, многозначным, так как он может быть связан и с космической, и с мифологической семантикой, может поддерживать тему смерти или же указывать на идею о возрождении, всеповторяемости, вечности, бессмертии...

Еще один загадочный образ-символ завершает стихотворение «Венецианская жизнь». Это до сих пор недостаточно истолкованный экфрасис «Сусанна старцев ждать должна». Имеется в виду апокрифический сюжет об иудейской девушке Сусанне, оклеветанной старцами, которые пытались соблазнить ее, и спасенной пророком Даниилом. В православной традиции эта история включена в книгу пророка Даниила и была особенно популярным сюжетом в искусстве Возрождения. Для нас же важно отметить, что одна из наиболее известных картин на эту тему «Купающаяся Сусанна и старцы» была написана венецианским художником Якопо Тинторетто в XVI веке. Его творчество О. Мандельштам хорошо знал и ценил. Однако смысл, вложенный автором в эту строку, все же до конца не ясен. Символизирует ли это целомудрие и невинность или справедливость и непоколебимость веры, оправдание и прощение или искушение? Или же старцы были для Сусанны роковой судьбой и той самой предопределенностью, что и увядание, гибель расцвета для Венеции? Может, прекрасный город на воде, подобно иудейской девушке, должен ждать суда и заслужить прощение?

В заключение хочется сказать, что весь драматизм стихотворения, отмеченные нами мотивы увядания, разрушения и умирания не безнадежны. Поэт дает и Венеции, и миру в целом, и его искусству шанс на возрождение. Не только *умирает человек*, но и *человек рождается*. Не это ли вера в будущее? Но каким будет этот новый человек? Что принесет он? Так подкрепляется идея о вечном возвращении всего «на круги своя». Ведь в мировой истории уже

бывали периоды мрака и упадка, но всегда затем нарождалось что-то новое и несло с собой нечто прекрасное... Светлую ноту в стихотворение вводит и строка «Словно голубь залетел в ковчег» [9, с.129]. Голубь, возвестивший о прекращении всемирного потопа, здесь возвещает возрождение и обновление, в сочетании с которым образ Сусанны может нести смысл очищения, некоего катарсиса. Поэтому мы вновь возвращаемся к первым строкам стихотворения и понимаем, что, несмотря на все деструктивные элементы, это лишь философские размышления, зарисовки, но их *значение светло*, даже если по сути Венеция Манделъштама – символ праздника смерти и только подкрепляет общую концепцию всей книги «Tristia».

### Список литературы

1. Аверинцев, С. С. Судьба и весть Осипа Манделъштама [Текст] / С. С. Аверинцев // Манделъштам О. Э. Сочинения : в 2 т. МЕСТО, ИЗД-ВО, ГОД. – Т.1 : Стихотворения. – С. 5 – 64.
2. Ахматова, А. А. Сочинения [Текст] : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М. : Худож. лит-ра, 1986. – 511 с.
3. Брюсов, В. Я. Стихотворения [Текст] / В. Я. Брюсов. – М. : Наука и техника, 1981. – 560 с.
4. Илюшин, А. Данте и Петрарка в интерпретациях Манделъштама [Текст] / А. Илюшин // Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама. – Воронеж : Изд-во воронежского университета, 1990. – С. 367–382.
5. Кихней, Л. Меркель, Е. Осип Манделъштам: Философия слова и поэтическая семантика [Текст] / Л. Кихней, Е. Меркель. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2013. – 200 с.
6. Кихней, Л. Осип Манделъштам: Бытие слова [Текст] / Л. Кихней. М. : «Диалог МГУ», 2000. – 146 с.
7. Манделъштам, Н. Мой муж – Осип Манделъштам [Текст] / Н. Манделъштам. – М. : АСТ, 2013. – 480 с.
8. Манделъштам, Н. Я. Воспоминания [Текст] / Н. Я. Манделъштам ; подгот. текста Ю. Л. Фрейдина ; примеч. А. А. Морозова. – М. : Согласие, 1999. – 558 с.
9. Манделъштам, О. Э. Сочинения [Текст] : 2 т. / О. Э. Манделъштам. – М. : Худож. литература, 1990. – Т. 1 : Стихотворения. – 638 с.
10. Муратов, П. П. Образы Италии [Текст] / П. П. Муратов. – М. : Сварог и К, 2005. – 464 с.
11. Мусатов, В. В. Лирика Осипа Манделъштама [Текст] / В. В. Мусатов. – Киев : Ника-Центр, 2000. – 560 с.

**THE ITALIAN TEXT IN OSIP MANDELSTAM'S POETRY: TRAGIC  
SEMANTICS OF THE POEM "THE VENETIAN LIFE"**

**P. A. Zharkih**

Institute of international sale and economy A. S. Griboedov  
*The department of history of journalism and literature*

In article the problem of "the Italian text" in O. M. Mandelstam's poetry is designated, at semiotics and arhetypical level the poem "The Venetian Life" text is analysed, its main motives are revealed, the symbolics of the text is in detail studied and value so-called "the Venetian code" is considered.

**Key words:** *Italy, Venice, motive of dying, motive of eternal repetition, revival, mourning semantics, ekphrasys*

*Об авторах:*

ЖАРКИХ Полина Александровна – аспирантка кафедры истории журналистики и литературы Института Международного Права и Экономики им. А. С. Грибоедова (111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21), e-mail: zharkih.polina@mail.ru