

жей тоже достаточно в художественной прозе (писатель-графоман Кузнецов («По-лет»), Борисов («Когда я вспоминаю об Ольге») и др.)

Посредством прозы и публицистики Г. Газданов стремился выразить истину бытия и найти ответы на важные для любого творческого человека вопросы.

Список литературы

1. Адамович Г. // Иллюстрированная Россия. – 1930. – 8 марта.
2. Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане / Г. Газданов // Воля России. – 1929. – № 5–6.
3. Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе / Г. Газданов // Современные записки. – 1936. – № 60.
4. Газданов Г. О Б. Поплавском / Г. Газданов // Время и мы. – 1994. – № 123.
5. Газданов Г. Собрание сочинений : в 3 т. / Г. Газданов. – М. : Согласие, 1999. – Т. 2.
6. Массонские доклады Г.И. Газданова [Публикация А.И. Серкова] // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 39.

СМЕРТЬ ВЕНЕЦИИ И СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОРТАЛЬНОСТИ В РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ВЕНЕЦИАНСКОМ ТЕКСТЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

А.Н. Кунусова

В статье представлен анализ смертности венецианского текста в русской литературе XX в.

The article represents an analysis of the mortality in Venetian text in Russian literature of the XX century.

Ключевые слова: русская литература XX века, венецианский текст, смертность.

Key words: Russian literature, Venetian text, mortality.

Образ Венеции в русском поэтическом сознании зачастую связан с мотивом смерти. На наш взгляд, это обусловлено сущностью построенного на воде города и связанным с ним человеческим скептицизмом относительно его (города) долгого существования. Кроме того, данный мотив характеризовал «венецианскую» поэзию в начальный, романтический, период становления западноевропейского и – с опорой на него – русского венецианского текста. «Смертельный» аспект пронизывает венецианский текст в целом.

Описание Венеции в негативном ключе (ранее для этого периода было характерно изображение города в идеально-восторженном ракурсе) в начале становления русской литературной венецианы было отмечено в путевых записках Д.И. Фонвизина: «Разъезжая по Венеции, представляешь погребение, тем наипаче, что сии гондолы на гроб походят и итальянцы ездят в них лежа» [6, с. 548].

В начале XX в. едва ли не все русские поэты и писатели ездили в Италию (разумеется, не обходили вниманием и Адриатическую красавицу) на поиски вдохновения и новых впечатлений. Одним из таких соотечественников был П. Перцов, для которого первое соприкосновение с городом не было окутано романтически патетическим флером. «Первое впечатление от Венеции не в ее пользу. Это впечатление не рассеивается и на другой день, в лучах солнца, в ясной бледно-голубой атмосфере весны и моря. Это впечатление покинутого, нежилого дома. Чем бы этот дом ни манил к себе, – первый взгляд на него будет всегда невольной вспышкой отчужденности, почти враждебности. Это неприятель живого к мертвому. Переступая порог, нужно перешагнуть и через это впечатление, чтобы встретиться с другими – там, внутри... Венеция – именно огромный, заброшенный дом, без хозяина. Его теперешние жильцы не более как случайные пришельцы, которых не замечаешь, глядя на него, и забываешь о нем» – вспоминает он [4, с. 4].

Мортальный мотив в венецианском поэтическом тексте XX в. может быть рассмотрен в двух плоскостях: смерть Венеции и смерть в Венеции. Мотив гибели Венеции достаточно широко представлен в стихотворениях прошлого столетия. В начале XX в. это связано, прежде всего, с пошатнувшейся репутацией незыблемости Венеции в прямом и метафорическом смысле в связи с падением колокольни Св. Марка (июль 1902 г.) на одноименной площади, что не могло не найти воплощения в русских произведениях. Несомненно, разрушение одного из значимых архитектурных памятников Венеции произвело неизгладимое впечатление на соотечественников. Многие воспоминания и путевые заметки отличаются весьма минорным настроением относительно сложившейся ситуации. «С падением башни навсегда испортилось единственное по красоте, значительности и воспоминаниям место на земном шаре – площадь Св. Марка...» – констатирует В.В. Розанов в эссе «Золотистая Венеция» [5, с. 220]. Приняв это событие близко к сердцу, В. Розанов чуть позже даже вступит в дискуссию с представителями русской православной церкви, интерпретировавшими разрушение Кампанилы как знамение, закономерно-неизбежное явление, причина которого заключалась «в гордыне католиков вообще и венецианцев в частности» [1, с. 144].

Под впечатлением случившегося находился и В. Брюсов, который эмоционально остро актуализировал свои переживания: «узнав о падении колокольни, мы поехали туда, провели там сутки, почти плакали на развалинах. Без *campanile piazza* потеряла единство: задний план был декорацией, фасадом S. Marco; теперь впечатление дробится, ибо виден дворец дождей. С моря Венеция принизилась, словно изувечена» [1, с. 147–148]. В результате этого трагического происшествия благодаря В. Брюсову корпус поэтического венецианского текста пополнился стихотворением «Опять в Венеции» (1908). Оно начинается со строчек с прозрачной интенцией¹:

Опять встречаю с дрожью прежней,
Венеция, твой пышный прах!
Он величавей, безмятежней
Всего, что создано в веках!
И над руиной Кампаниле,
Венчавшей прежде облик твой,
О всем прекрасном, что в могиле,
Мечтать с поникшей головой.

Неверие в Венецию в финале анализируемого стихотворения все же сменяется надеждой на ее возрождение, бессмертие:

Пусть гибнет все, в чем время вольно,
И в краткой жизни, и в веках!
Я вновь целую богомольно
Венеции бессмертный прах!

По В. Брюсову, город амбивалентен, представляет собой союз оксюморонных составляющих:

- ✓ богатство / бедность («Он воздвиг дворцы в лагуне, сделал **дождем рыбака...**»)²;
- ✓ прекрасное / разрушительное («Почему под солнцем юга в ярких красках и цветах, / В **формах выпукло-прекрасных** представал пред взором **прах?**»);
- ✓ смерть / бессмертие («Я вновь целую богомольно / Венеции **бессмертный прах!**»).

¹ В противовес написанным незадолго до этого стихотворениям «Лев Святого Марка» (1902) и «Венеция» (1902), в которых наблюдается вера в незыблемость Венеции и ее достопримечательностей.

² Здесь и далее выделено автором – А. К.

Мортальные и витальные мотивы у В. Брюсова сосуществуют, причем последний, скорее, приобретает высшую форму жизни – бессмертие, что отмечено в строках указанного выше стихотворения «Венеция» (1902):

Человек здесь стал прекрасен и как солнце горделив.
Он воздвиг дворцы в лагуне, сделал дожем рыбака,
И к Венеции безвестной поползли, дрожа, века.
И доныне неизменно все хранит здесь явный след
Прежней дерзости и мощи, над которой смерти нет.

В. Брюсов не был одинок в своих поэтических переживаниях по поводу случившегося. С. Головачевский также выразил их в стихотворении «На разрушение колокольни Св. Марка в Венеции» (1906). Данный поэтический текст имеет многочленную идейно-содержательную структуру.

1. Отражение личной душевной сопричастности к произошедшему находит отклик в окружающем мире. В поэтическом арсенале С. Головачевского – образы-сигнатуры Венеции (Адриатика, Кампанила, каналы, черные гондолы) и сообразные слова, характеризующиеся общностью лексико-семантической наполненности:

Адриатика **плачет**... Из дальней страны
Донеслась ко мне **жалоба** бледной волны:
«**Умерла, умерла** Кампанила!»
И я вижу, как город **тоскою объят**,
Как **печальны** каналы и мрамор палат,
Как волшебница моря **уныла**. –
И гондолы **грустнее**, чем прежде, скользят
По каналам немым, как могила,
Словно **черные лебеди горя и зол**...
Отуманены образы **мрачных гондол**...
Все твердит: «**Умерла** Кампанила!»

2. «Врастание» образа Кампанилы в исторически значимый контекст с финально-животрепещущей мыслью о падении башни:

Над столицей дождей, как дума морей,
Окруженная стаей ручных голубей,
Возносилась она и царила; –
И витали вокруг нее голуби-сны,
Легкокрылые тайны седой старины,
И небесная билась в ней сила:
Повесть долгую лет, дивных дел и побед
И злодейства и бед заколдованный след
Своим звоном она разносила.
Серенады любви, упоительный сон,
Из свинцовых темниц умирающих стон,
Все хранил и твердил обо всем ее звон...
Но теперь умерла Кампанила!

3. Замещение мотива смерти мотивом сна демонстрирует неверие лирического героя в падение одного из значимых символов Венеции и в ослабление ее мощи. Кроме того, в строках анализируемого стихотворения очевидно желание лирического героя заставить себя поверить в то, что колокольня не предана забвению со стороны окружавшего ее венецианского локуса:

И пучина морская возлюбленный прах
Под лазурью своей схоронила.
Там уснула навек Кампанила. –
И достойна ее в безмятежных водах,
В мавзолее хрустальном могила.
Ей родная стихия осталась верна,
Ее сон сторожит голубая волна...

4. Констатация факта «смерти» Кампанилы в каждой из предыдущих частей сменяется в последней императивным «возродись», что, несомненно, меняет тональность стихотворения. Кроме того, повтор форм одних и тех же слов (*возродишься – возродись, возродись; зазвонишь – звонила, звонила – звони, звони, звони*), а также фонетическая напряженность звуков *з-р-с* усиливает динамичный рисунок финального отрывка:

Но, как стройная мысль, рассыпая мечты,
Возродишься ты снова, дитя Красоты; –
Не погибнет небесная Сила; –
И незримо ты вновь зазвонишь с высоты...
Возродись, возродись Кампанила!
И в душе вдохновенной Поэтов живи,
Призывая во храм Красоты и Любви!..
Как ты, полная дум, нам звонила,
Как звонила ты дождям, в те давние дни,
Так звони во все дни, о звони и звони!
Возродись, возродись, Кампанила!

Не менее эмоционально было воспринято писательской средой и восстановление в 1912 г. колокольни. М. Осоргин замечает по этому поводу: «Пал – и снова восстал Мессер Сан-Марко, стройная башня, соединяющая Венецию с небом. Восстановлена разрушенная колокольня... Это не безжизненный шпиль, указывающий на облака людям земли, это – живой гений венецианцев, центр их отвлеченных от земных мыслей, их идеал, основа их миропонимания...» [3, с. 152]. Выбор писателем коннотативно значимых слов (*восстал, гений, идеал*) и синтаксических приемов (использование тире в начале высказывания и перед лексемой «гений», анафорические конструкции, начинающиеся с частицы «это») определяет восторженно-значимое принятие ситуации.

Тезис «смерть Венеции» находит отражение и в значимом для венецианского текста образе гондол, черный цвет которых рождает новое символическое прочтение. «Экипажи – точно гробы», – на схожести гондол с катафалком акцентирует внимание еще П. Вяземский в XIX в. Подобная параллель (гондолы – катафалки) возникает и в «венецианских» стихотворениях ряда поэтов XX в.:

И золотые отраженья
Дворцов в лазурном глянце вод.
И дымка млечного опала,
И солнце, смешанное с ним,
И встречный взор, и опахало,
И ожерелье из коралла
Под катафалком водяным (И. Бунин)

Холодный ветер от лагуны.
Гондол безмолвные гроба (А. Блок)

То сияет, то за дымом тает,
За осенней мглой, бегущей с моря.
«Не заснул, Энрико?» – Он беззвучно,
Медленно на лунный свет выводит
Длинный черный катафалк гондолы (И. Бунин)

Анализ поэтических произведений первой половины XX в. позволил выявить в текстах сходный с мортальным мотив увядания. Данный мотив связан, по выражению Лосева, с «преддекаданским» настроением в отношении города на воде, что наблюдается, в частности, в стихотворении Волошина «Венеция» (1902, 1910). Ощущение унылости в этом поэтическом произведении прослеживается на разных уровнях. Во-первых, на лексическом: наиболее частотно представлены слова, входящие в лексико-семантическое поле «уныние»:

Резные фасады, узорные зданья
На алом пожаре закатного стана
Печальны и строги, как фрески Орканья, –
Горят перламутром в отливах тумана...

Устало мерцают в отливах тумана
Далеких лагун огневые сверканья...
Вечернее солнце, как алая рана...
На всем **бесконечная грусть увяданья**.

О пышность паденья, о грусть увяданья!
Шелков Веронеза закатная Кана,
Парчи Тинторето... и в тучах мерцанья
Осенних и медных тонов Тициана...

<...>

Венеции скорбной узорные зданья
Горят перламутром в отливах тумана.
На всем бесконечная грусть увяданья
Осенних и медных тонов Тициана.

Во-вторых, соответствующие краски, несомненно, придает осенняя атмосфера стихотворения, проявляющаяся опосредованно, без прямого указания на время года, а через восприятие «осенних и медных тонов Тициана». В целом колористика волошинского стихотворения активная – красно-медная с оттенками золота: «*Резные фасады, узорные зданья / На алом пожаре закатного стана; Устало мерцают в отливах тумана / Далеких лагун огневые сверканья... / Вечернее солнце, как алая рана...; Парчи Тинторето...*» Следует отметить, что данная цветовая гамма соответствует цветам заката, а закат метафорически коррелирует с угасанием, смертью. Примечательно то, что данное стихотворение М. Волошин начал писать в 1899 г., начав с весьма позитивных слов «Венеция – сказка...», не включенных в последующую лирическую версию, что свидетельствует об изменении либо восприятия города, либо замысла произведения. Подобная колористика, связанная с образом заката, актуализируется и в стихотворении Г. Цагарели «На закате» (1914):

Венеция **горит**, изящные палаты
В каналах отразив, как в глубине зеркал.
Вечерний небосклон **в рубинах засверкал**,
Осыпав **золотом** старинных стен заплаты.

Иную позицию представляет О. Мандельштам в стихотворении «Венецианская жизнь» (1920): его Венеция также мрачна и находится на стадии угасания, однако предстоящая смерть воспринимается как нечто торжественное:

Только в пальцах – роза или склянка,
Адриатика зеленая, прости!
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,
Как от этой **смерти праздничной** уйти?

Венеция О. Мандельштама представляет собой соединение двух вышеназванных тезисов: смерть Венеции («Венецианской жизни, **мрачной** и **бесплодной**...») и смерть в Венеции («*всех кладут на кипарисные носилки*»; «*И горят, горят в корзинах свечи, / словно голубь залетел в ковчег. / На театре и на праздном вече / Умирает человек*»).

Традиционно считается, что мотив смерти в Венеции стал частотным после выхода в свет в первом десятилетии XX в. одноименной новеллы Томаса Манна, хотя был заявлен и ранее в русской литературе (Меднис). Итальянский исследователь П. Деотто придерживается мнения, что “nel testo russo del primo Novecento morire a Venezia significa dunque liberarsi della dimensione terrena e ritornare nella patria della loro propria anima” [7, p. 109]. Действительно, строки В. Брюсова («Здесь – пришелец

я, но когда-то здесь душа моя жила») подтверждают это. Непосредственным «хранителем» душ в Венеции является кладбище Сан-Микеле – один из важных образов русской литературной венецианы, преимущественно второй половины XX в. Возможно, это связано с желанием И. Бродского быть похороненным в Венеции и последующим литературным воплощением образа венецианского Сан-Микеле (Е. Рейн, В. Марков и др.)

Наряду с восприятием Венеции как кладбищенского локуса («о город мертвый, погребенный¹...», «и принимал канал остывших мертвецов²»), наблюдается преломление ее сквозь призму мотива сна, который представляет собой эвфемистичный, смягченный вариант мотива смерти, если исходить из того, что сон – это маленькая смерть:

Все спит – дворцы, каналы, люди,
Лишь призрака скользкий шаг,
Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак (А. Блок)

Где грезят древние палаты,
Являя мраморные сны,
Не горько вспомнить мне не сжатый
Посев моей былой весны (В. Брюсов)

Колоколов средневековый
Певучий зов, печаль времен,
И счастье жизни вечно новой,
И о былом счастливый сон (И. Бунин)

Не руша старинного сна,
Нас гондола тихо несла
Под арками черных мостов (В. Иванов)

Мортальность в венецианском тексте традиционно соответствует ночному времени:

Нет! Все, что есть, что было, – живо!
Мечты, виденья, думы – прочь!
Волна возвратного прилива
Бросает в бархатную ночь! (А. Блок)

«Ночь отождествлена с вечной инаковостью или чистым инобытием на всех ступенях бытия, и в том числе, прежде всего в области умопостижаемого. Это – чистое становление и возникновение, которое всегда иное и иное и которое никогда не есть что-нибудь определенное и устойчивое; это чистое отрицание и потому вечная тьма. Не надо, однако, забывать, что для античной мифологии это есть тьма в недрах самой божественности, в последней глубине всякого идеального и реального бытия, интеллигибельная тьма», – отмечал А.Ф. Лосев [цит. по: 2].

Инакость Венеции заключается еще и в ее неземной притягательности, порой даже губительной:

Давно канцона и гитара
Не будят сонные мосты,
Но так же всех сзываешь ты
Для чистых грез и неги страстной.
Твой ветер освежил мне грудь,
Он шепчет мне: «забудь, забудь
Виденья родины ужасной
И вновь на лире оживи
Преданья нежные любви» (С. Соловьев)

¹ Из стихотворения С. Соловьева «Венеция».

² Из стихотворения Г. Цагарели «На закате».

Может быть, это лишь шутка,
Скал и воды колдовство,
Марево? Путнику жутко,
Вдруг... никого, ничего?
Крикнул. Его не слышали,
Он, оборвавшись, упал
В зыбкие, бледные дали
Венецианских зеркал (Н. Гумилев)

Манили страстной дрожью звуки (А. Блок)

Итак, парадигма смертности венецианского текста первой трети XX в. сложна и разнообразна. Изначальная инакость реальной Венеции порождает в литературе причудливое сплетение оксюморонных характеристик города. Литературная Венеция с точки зрения смертности – это тесное сосуществование жизни как смерти, смерти как жизни, жизни после смерти, радостное принятие обоих начал.

Список литературы

1. Кара-Мурза А. А. Знаменитые русские о Венеции / А. А. Кара-Мурза. – М. : Независимая Газета, 2001. – 384 с.
2. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=19&id=8>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Осоргин М. Очерки современной Италии / М. Осоргин. – М., 1913. – 216 с.
4. Перцов П. П. Венеция. – М. : Б-С-Г-Пресс, 2007. – 285 с.
5. Розанов В. В. Золотистая Венеция / В. В. Розанов // Иная земля, иное небо... – М. : Та-наис, 1994. – С. 219–229.
6. Фонвизин Д. И. Письма к родным / Д. И. Фонвизин. – Режим доступа: http://www.rvb.ru/18vek/fonvizin/01text/vol2/03letters/05_3rd_trip/279.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. Deotto P. Un viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa / P. Deotto. – Trieste : Università degli studi, 2002.

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА В ПЬЕСАХ А. ВОЛОДИНА

Т.И. Малахова

Статья посвящена изучению особенностей конфликта в пьесах и сценариях А. Володина. Анализ драматургических произведений позволяет сделать следующие выводы: А. Володин изображает не трагедию в жизни, а трагедию жизни; в пьесах представлена система конфликтов (внутренних и внешних), большая часть которых не разрешена и неразрешима; внутренние конфликты в основном связаны с экзистенциальными проблемами.

The article is dedicated to learning of conflict peculiarities of A. Volodin's plays and scenarios. Play's analysis allows us to make following conclusions: A. Volodin imitates existence of tragedy. There are insoluble conflicts in his plays or conflicts which have not been solved. Internal conflicts in general are caused by problems of existence.

Ключевые слова: конфликт, быт, бытие, пьеса, сценарий, А. Володин.

Key words: conflict, everyday life, objective reality, play, scenario, A. Volodin.

Драматургические конфликты в разных пьесах и сценариях А. Володина типологически близки друг другу, хотя жизненный материал их разнообразен. А. Володин никогда не стремился к «единству действия» – его пьесы представляют собой развернутую систему конфликтов, как внешних, так и внутренних. Многие внешние, «видимые» конфликты современны, актуальны. Сущность же володинских пьес – в конфликтах глубинных, на первый взгляд, иногда не сразу заметных. Выявление глу-