

УДК 821.161.1-14

ВЕНЕЦИЯ В СТИХАХ В.В. ВЕЙДЛЕ

Татьяна Николаевна Фоминых

д. филол. н., профессор кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. natatata72@yandex.ru

Статья посвящена изучению венецианской темы в поздней лирике В.В.Вейдле. Стихотворения «Нет», «Говорит Венеция:», «Баллада о Венеции» анализируются в соотнесении друг с другом и с авторским эссе «Похвала Венеции». Отмечается, что Венеция для Вейдле – «последняя любовь», что в каждом из рассматриваемых стихотворений смыслообразующим являлся мотив неразрывной связи судьбы лирического героя с судьбой города. Подчеркивается, что своего апогея данный мотив достиг в «Балладе о Венеции». Согласно логике автора, все, кто некогда Венецию «узнал» и «любовью знающей полюбил», вместе с ней обретают свое бессмертие.

Ключевые слова: Венеция; венецианский текст русской культуры; В.В.Вейдле; лирическое стихотворение; баллада; эссе.

Научное и художественное наследие Владимира Васильевича Вейдле (1895–1979) обширно и разнообразно. Оно включает в себя исследования по истории и теории искусства и литературы, литературную и художественную критику, мемуарную и художественную прозу. Стихи занимают в нем особое место. Как поэт Вейдле начинал свой творческий путь (в 1920-е гг.), как поэт (на исходе 1970-х) он его завершал. Незадолго до смерти автор собрал под одной обложкой свои ранние и поздние стихотворения, озаглавив сборник «На память о себе». В «Послесловии» к нему Вейдле подчеркивал: «Странный был я стихотворец! Сорок лет стихов не писал, с тридцати до семидесяти; потом вновь принялся. Прить, однако, проявил не Бог весть какую. Годами по-прежнему молчал. За двадцать почти лет набрал двадцать пять "писес". Они образуют первую часть сборника. За них отвечаю; чувствую их еще своими. Иначе обстоит дело с другими двадцатью пятью <...>». По словам автора, эти ранние стихи он включил в сборник «не триумфально, скорее поминально»: «на память о себе» – «давнопрошедшем» [Вейдле 1979: 71].

В данной статье речь идет о стихах Вейдле, объединенных темой Венеции («Баллада о Венеции», «Говорит Венеция:», «Нет»). Они относятся к позднему периоду его творчества. Городам, островам и другим географическим реалиям Вейдле посвящал стихи и в 1920-е гг. («Териоки, 1914»; «Смотри, вот речка и козы»); в 1960–1970-е гг. таких стихотворений стало немного больше и (в отличие от ранних) они были ис-

ключительно итальянскими («Берег Искии», «Открытка с Аппиевой дороги», «Губбио» и др.).

Литературное наследие Вейдле сегодня все чаще становится объектом внимания со стороны представителей разных сфер гуманитарного знания¹. Однако специальных работ, в которых исследовалась бы его лирика, насколько нам известно, нет. Несмотря на то что о венецианском тексте русской литературы имеется немало исследований², стихотворения Вейдле, восходящие к топосу Венеции («Баллада о Венеции», «Говорит Венеция:», «Нет»), в контексте венецианцы также не рассматривались.

Тема города была актуальна не только для лирики Вейдле. Напомним, что по своему университетскому образованию он историк, что в начале творческого пути его научные интересы были связаны с историей европейского города и, хотя научного оформления городская тема у Вейдле так и не получила, она «отозвалась» в его художественном творчестве, в частности в эссеистике. Дань этой теме он отдал, к примеру, в эссе «Рим: Из бесед о городах Италии» (1967), в цикле очерков под общим названием «Города, городки...», опубликованном в конце 1960-х – начале 1970-х гг. на страницах газеты «Русская мысль» (Париж) и посвященном большим и малым итальянским городам (Флоренции, Падуе, Сиене и др.)³.

Особый интерес для нас представляет эссе «Похвала Венеции» (1966), тематически связанное со стихотворениями «Нет», «Говорит Венеция:», «Баллада о Венеции». Параллельное про-

чение данных произведений, написанных в одно и то же время («Баллада о Венеции» и «Похвала Венеции» датируются автором 1966 г.), необходимо для понимания художественного решения венецианской темы в творчестве Вейдле в целом. Рассмотрим данное эссе более обстоятельно.

Слово «похвала» в названии произведения указывает на его причастность к традиции, идущей от «похвальных слов» древнерусского красноречия. Семантика ключевого слова, вынесенного в заглавие эссе, предопределяет его смысл и пафос. По определению М.Эпштейна, специально изучавшего жанр эссе, суть данного жанрового образования состоит в «динамическом чередовании и парадоксальном совмещении разных способов миропостижения» [Эпштейн 1987: 126]. «Похвала Венеции» соединяет воображаемую экскурсию по городу, аналитический (искусствоведческий или исторический) очерк, мемуары, исповедь. Автор приглашает читателей совершить воображаемое «путешествие» по Венеции, делает их достоянием разнообразные сведения, касающиеся ее искусства и культуры, выводя знания из профессиональной области «в непосредственно переживаемую и наблюдаемую реальность» [там же: 127], вспоминает свои встречи с Венецией, признается ей в любви.

«Похвала Венеции» почти не содержит прямых отсылок к работам предшественников⁴. Их отсутствие не означает, однако, что данное произведение находится вне «венецианского текста» русской и мировой культуры. В «Похвале Венеции» варьируется целый ряд его устойчивых мотивов, таких как Венеция и чужестранцы, приехавшие со всего света поглазеть на нее; долгие блуждания «вдоль по набережным и каналам, а всего чаще с мостика на мост по запутанной сети узких ее улочек» как самый короткий путь к душе Венеции; зов Венеции, заставляющий вновь и вновь возвращаться, чтобы еще раз увидеть ее, «бело-розовую и розово-золотую», чтобы испытать на себе ее целительную силу, и т. п.

Отзвуки представлений, выраженных в данном эссе, различимы и в посвященных Венеции стихотворениях (что не дает основания делать вывод об их иллюстративности по отношению к эссе или считать его их иллюстрацией). «Похвала Венеции», с одной стороны, и «Баллада о Венеции», «Говорит Венеция:», «Нет», с другой – не столько повторяют, сколько дополняют друг друга. Убедимся в этом.

В стихотворении «Нет» название города и производные от него не упоминаются, однако детали, главной из которых является «Четыреста мостиков и мостов / Со ступеньками вверх и вниз» (ею стихотворение открывается), не оставляют сомнений в том, что речь идет именно о

Венеции. Лирический герой («я») слышит зов «четырёхсот мостиков и мостов» и «летит» к ним, «как лунатик на свой карниз». Сравнение лирического героя с лунатиком вводит в стихотворение тему сновидения.

До слуха пребывающего в сомнамбулическом состоянии лирического героя доносится «хворый говор домов», «разговор-перебор, перегар – пустоцвет / нескончаемых прошлых лет»; в «исчерна зеленой мути» каналов ему «мерещатся» «затонувший лес / кораблей, потерявших путь», «порча пудренных париков, / червоточина челноков». Его взору открывается пустой город («Нет в домах людей, / Нет на Площади голубей»). В этом мертвом городе герой теряет себя, и уже не он, а тень его «С мостика на мост / До предутренних звезд – / По ступенькам скользит, / Вдоль каналов летит...» [Вейдле 1979: 17].

В «Похвале Венеции» Вейдле, размышляя о прошлой и нынешней жизни Большого канала, писал: «...на Большом канале становится грустно, когда нет никого на балконах, когда на слишком многих окнах закрыты ставни или спущены шторы. Мы тогда понимаем: все, чем мы любимся, все, что от него осталось, вся прелесть его – только тень» [Вейдле 1966: 146]. В этом контексте слова: «Нет в домах людей, / Нет на Площади голубей» воспринимаются как свидетельство безжизненности города; пустота ассоциируется со смертью. Вынесенное в название слово «нет», употребляемое здесь в значении «не имеется налицо», «отсутствует», «не существует», повторяется в стихотворении десять раз, причем пять из десяти словоупотреблений относятся непосредственно к лирическому герою, подчеркивая его «несуществование»: «Нет меня. Нет меня. / Нет» [Вейдле 1979: 17].

Скопление относящихся к герою «нет», наблюдаемое в финале (в такой же абсолютно сильной позиции, какой является заглавие), замыкает в кольцо тему сна как аналога смерти. Тень героя блуждает по мертвому городу, который трудно не узнать, но еще труднее назвать Венецией. (Поэтому, вероятно, в стихотворении и отсутствует наименование города, хотя принять его за какой-либо иной невозможно.) Для лирического героя нет Венеции – нет и его самого, отсюда многократное повторение относящегося к нему «нет» в концовке стихотворения.

Стихотворение «Говорит Венеция:» написано от лица Венеции. Его заглавием служат слова автора («Говорит Венеция:»); пять четверостиший и заключительное шестистишие, образующие сюжет, являются прямой речью. В соответствии с правилами пунктуации слова автора (здесь – заглавие) отделены от прямой речи (от текста стихотворения) двоеточием, прямая речь

заключена в кавычки. Это – призыв Венеции, адресованный условному «ты», которым оказывается всякий, до кого он доносится. Венеция обращается к своему собеседнику в форме императива («забудь», «плыви», «помни», «не просыпайся»); она повелевает, и ее приказы, напоминающие заклинания, приобретают магический характер.

В данном стихотворении Венеция явлена своим природным ликом. По словам Вейдле-эссеиста, «любовь наша к ней – это любовь не к архитектурному только, но и к природному, островному, лагунному ее облику» [Вейдле 1966: 141]. Хотя упоминаются «крутообразные мосты», «мраморы и позолота», узор «нездешних кружев», сюжетообразующее значение имеет тема плавания – пребывания «в гондоле без гондольера, / во власти ветреной волны», скольжения навстречу расшитому светлыми шелками янтарному небосводу, «жемчужней жемчуга» заре.

Плавание отождествляется со сновидением, Венеция – со сном, который снится со дня основания города («с тех пор, как опустил в болото / Безвестный кормчий якоря»). Поддерживаемое мотивом забвения («*Забудь свой век, свою заботу, / Себя и всех и все забудь*»), уподобление плавания сну возникает в первой строфе: «Сквозь предрассветную дремоту / Скользи, плыви – куда-нибудь» (здесь и далее курсив мой. – Т.Ф.). Заключительная строфа целиком построена на сновидческих ассоциациях: Венеция – «сон, что тебе приснился вновь», и пока он длится, Венеция с тобою; пробуждение чревато ее утратой: «Проснешься – разметет грозою, / Зальет соленую волною / Твою последнюю любовь» [Вейдле 1979: 19].

С «Похвалой Венеции» данное стихотворение сближают общие мотивы, в обоих сон является одним из устойчивых образов города. Имеются и прямые параллели между эссеистической и лирической рефлексией. Так, слова Венеции: «И помни: не внутри, снаружи / Душа всего, чем ты живешь» [там же] – находят реальный комментарий в рассуждениях Вейдле-эссеиста об особом внимании венецианских зодчих к внешней стороне зданий, о специфике венецианской архитектуры, которая «вся, как французы говорят, en facade <...>» [Вейдле 1966: 144–145].

Как подчеркивалось ранее, в «Похвале Венеции» почти нет прямых отсылок к венецианскому тексту культуры. Рассказывая о Большом канале как о главной улице Венеции, Вейдле, однако, упоминает восьмую «Венецианскую эпиграмму» Гете, в которой он сравнивает гондолу с «колыбелью», «воображает» «каютку ее – гробом, а себя или нас *скользящими* в ней по Боль-

шому каналу от люльки к могиле, покачиваясь *беззаботно* всю жизнь, всю долгую жизнь...» [там же: 141].

На наш взгляд, «воспоминание» Вейдле-эссеиста, по его словам, о «лучшей, быть может, из "Венецианских эпиграмм"» Гете содержит ключ и к рассматриваемому стихотворению. Плавание, о котором в нем идет речь, – это метафора жизненного пути, лишённого забот («*Забудь <...> свою заботу*»), безмятежного скольжения по реке жизни, похожего на навеянный Венецией сон. Пробуждение означает конец Венеции, с которой у Вейдле-эссеиста связаны представления о пребывании в раю, если не в небесном, то в земном; пробуждение означает конец идиллии, на смену которой приходит трагедия – «гроза», заливающая «соленую волною / Твою последнюю любовь».

«Говорит Венеция:» – это еще один сон Вейдле о Венеции. Если в стихотворении «Нет» сновидение было страшным, то здесь оно оказалось по преимуществу идиллическим. Способная залить «последнюю любовь» лирического героя «гроза», о которой речь идет в финале стихотворения, – только возможный, но не обязательный исход событий.

«Баллада о Венеции», как кажется, самое известное из «венецианских» стихотворений Вейдле. Его заглавие содержит указание на тему и жанр. О балладном характере произведения свидетельствует драматическая форма: стихотворение представляет собой диалог двух голосов. У каждого из них по две «реплики». Всего «реплик» пять, в пятой (финальной) – «Оба голоса» – голоса звучат в унисон. Все реплики имеют равный объем: каждая из них состоит из семи двустиший.

Первый голос, обращаясь к Венеции («ты», «твой», «твоей»), совершает экскурс в ее прошлое и утверждает, что историю города творили его «лицемерные» «незванные гости». На протяжении всей истории – и в пору своей государственной самостоятельности, и во времена ее утраты («Когда вольной была и привольной слыла, / И когда умирала, когда умерла») – Венеция ощущала на себе прикосновение их «нечистых рук» и влияние их дурных помыслов («Твой убор многоцветный с узорной каймой / Поистерт, позимят их нечистой рукой»). «Все то⁵ бражничали, пировали они, / О красе твоей жребий бросали они, / Продавали ее, подновляли ее, / Мишурою своей приправляли ее» [Вейдле 1979: 13]. Усилиями своих «неверных» «друзей-не-друзей» Венеция была обречена на вечную «болтовню», «возню», «беготню». «Суэта» стала отличительной приметой города и его судьбой. Реплика Первого голоса имеет кольцевую композицию

(первые две строки перекликаются с двумя заключительными), что придает высказыванию структурную и смысловую законченность.

Второй голос принадлежит некоей сверхъестественной божественной силе, которой доступно знание грядущего. Возможно, это – венецианский гений местности или же сам Всевышний. Второй голос советует своему собеседнику не торопиться с пессимистическими выводами: «Не спеши, не суди; потерпи, погоди: / Тишину не зови, в темноту не гляди». Ему известно, что пришедший «тысяча девятьсот / Девяносто девятый обещанный год» – последний «для живых, неживых, нежных, грубых сердец» – не стал для Венеции роковым, «мертвящий тот луч» пощадил горбатые мосты и церкви и, несмотря на свою свирепость, «черепицы не сдвинул» [Вейдле 1979: 13–14]. Венеция избежала общей участи.

Апокалиптический пейзаж («ослепляющий луч», «леденящий огонь», пепел, погребальный гул ветра, разлетающийся прах и т. п.) сменяется описанием чуда всепобеждающей жизни во второй реплике Первого голоса. Торжество жизни над смертью, чудесное преображение мира («Здесь такого не видели тысячу лет») показано как природная аномалия – на исходе осени наступает весна, вместо осеннего умирания природа переживает весенний расцвет: «...в день всех мертвых, ноябрьский день, / В королевском саду зацветает сирень, / Обвиваются розы, с утра залев». «Вместо мраморных плит зеленеет трава» [Вейдле 1979: 14].

Кульминацией баллады является вторая реплика Второго голоса. В ней воссоздается грандиозная сцена воскрешения умерших. Под аккомпанемент колокольного звона («всех звонов звончей») и на фоне сотен тысяч зажженных свечей звучит гром ликующего хора восставших из своих могил – всех, «кто город сей создал, украсил, любил». Все сто двадцать дождей Венеции и примкнувший к ним «путников набожных люд», в рядах которого находится и «слагатель сих строк, недостойный пиит» вместе со своей «милой женой», встав на колени, поют славу Пречистой «перед дверью» «церкви Santa Maria Mater Domini». Уничижительная характеристика самого себя («недостойный») объясняется понятным в подобной ситуации стремлением избежать самодраматизации.

Описание сцены славословия носит экфрастический характер, заставляя вспомнить алтарные картины, иконы или фрески с характерным изображением фигур, предстоящих святым, Спасителю или Деве Марии. Экфрастическую природу имеет и заключительная реплика Обоих голосов, она отсылает к многочисленным живописным полотнам, на которых запечатлен мо-

мент вознесения. Экфрастические «действия» баллады, аккумулируя культурную память, расширяют ее семантическое поле, подтверждают справедливость представлений, согласно которым «живописи подобна поэзия».

Финальная реплика, принадлежащая Обоим голосам, состоит из двух равных частей. Первая повествует о том, как Пречистая, вняв «жаркой молитве», «сокрыла», «схоронила» город в «высоте-глубине» и вознесла славящих ее к престолу Всевышнего. Вторая переносит действие из времени предания в современность («сейчас», «сирена ревет», «ревя, на работу зовет»). Идиллический морской пейзаж («только веянье легких жемчужных зыбей») делает невидимыми стройные колокольни, словно заслоняя их от «рева» портово-промышленных пригородов (Местре, Маргерере). Идиллия воспринимается как свидетельство вмешательства в судьбу Венеции ее небесных покровителей.

Итак, сюжет баллады образует рассказ о судьбе Венеции и о тех, чья судьба связана с нею. Лежащая в основе произведения история носит мистериальный характер. Согласно авторской логике: все тленно, вечна только Венеция. Даже в грядущем конце мира (ожидаемом на пороге третьего тысячелетия), когда все превратится в пепел и прах, «мертвящий тот луч» не коснется Венеции.

Т.В.Цивьян, заметив, что «для описания / узнавания прекрасной и таинственной, поражающей воображение Венеции надо совсем немного», выделила основные сигнатуры венецианского «сюжета» [Цивьян 2001: 41]. Подавляющее их большинство можно обнаружить в эссеистике и в стихах Вейдле. Среди них – «вода и то, что с ней связано (вода, волна, море, лагуна, канал, гондола, лодка); твердь (набережные, мосты, камень, мрамор); топонимы, названия улиц и площадей (<...>, Большой канал, <...> площадь Святого Марка, Пьяцетта <...>); архитектурные сооружения, памятники (здания – дворцы – палаццо, "львиный столб", <...> Дворец дождей, собор Св. Марка <...>); картины / художники (мозаика, иконостас в соборе Св. Марка; Беллини, Веронезе, Тинторетто, Тициан); персонажи (дож, гондольер <...>); <...> цвета, эпитеты (зеленый, голубой, черный, золотой; кружевной, узорный, стеклянный)» [там же].

На наш взгляд, восприятие Венеции в стихах Вейдле не сводится к повторению клишированных образов. «Вышивка по готовому узору» (Т.В.Цивьян) соединяется в них с глубоко личным индивидуальным видением города, ставшего для поэта «последней любовью». Особая привязанность автора к Венеции подчеркивается тем, что в каждом из рассмотренных стихотво-

рений смыслообразующее значение приобретает мотив неразрывной связи судьбы лирического героя с судьбой города. Своего апогея этот мотив достигает в «Балладе о Венеции». Смысл лежащей в ее основе мистерии заключается в том, что все, кто некогда Венецию «узнал» и «любовью знающей полюбил», в ней и вместе с ней обретают свое бессмертие.

«Баллада о Венеции» (как и стихотворения «Нет», «Говорит Венеция:») связана с «Похвалой Венеции». По отношению к «балладе» эссе служит, прежде всего, источником сведений для реального комментария. Так, в строках: «Обвиваются розы, с утра заалев, / Вкруг высоких столбов, где Феодор и лев» [Вейдле 1979: 14] – упоминаются византийский воин Федор Стратилат, предшественник Св. Марка на посту защитника и покровителя Венеции, символизировавший «верховную власть Царьграда, от которой Марк, отгнав его, постепенно Венецию освободил», и лев, по словам Вейдле-эссеиста, «тот самый лев, которым обернулась сассанидская химера, когда привезли ее с Востока и поставили на высокий гранитный столб. Федора же подняли на другой, тут же на Пьяцетте, лишь в XIV в., когда соперничество его окончательно перестало быть опасным евангелисту (Св. Марку. – Т. Ф.) и его льву» [Вейдле 1966: 137].

Очевидно, что эссе Вейдле не единственный источник подобной информации. Однако речь идет о другом. Повторяющиеся в разных произведениях писателя географические, культурно-исторические реалии (весьма многочисленные, приведенными не исчерпывающиеся) формируют единство принадлежащего ему венецианского текста.

Отмеченное сходство между лирикой и эссеистикой не отменяет имеющихся между ними отличий в трактовке венецианской темы. Игра воображения позволила Вейдле-поэту сказать о том, что вечной будет не только Венеция, вечными будут все, беззаветно преданные ей, в их числе – и он сам. Вейдле-эссеист, говоря о вечности Венеции, речь о собственном бессмертии, как и о бессмертии всех в Венецию влюбленных, не вел.

Стихотворения «Нет», «Говорит Венеция:», «Баллада о Венеции» – весьма значимая часть авторской венецианы. «Нет» являет Венецию в апокалипсическом освещении, «Говорит Венеция:» – в идиллическом. «Баллада о Венеции» совмещает оба эти ракурса. Город, открывшийся взору лирического героя стихотворения «Нет», похож на тот, каким его увидел Первый голос в «Балладе о Венеции». Нетрудно заметить прямую перекличку (смысловую, ритмическую) между словами: «Болтовня, беготня; беготня, бол-

товня», принадлежащими Первому голосу, и словами лирического героя стихотворения «Нет»: «Разговор-перебор, перегар, – пустоцвет». Однако если в «Нет» город предстает обреченным, то в «Балладе о Венеции» он оказывается чудесным образом спасенным.

Все три рассмотренные в данной статье стихотворения Вейдле о Венеции являются его попыткой заглянуть «по ту сторону бытия». Во всех трех стихотворениях, ведя речь о Венеции, Вейдле-поэт размышлял и о своей судьбе, и о судьбах мира. «Нет», «Говорит Венеция:», «Баллада о Венеции» находятся в неразрывной связи с венецианским мифом, сформированным многовековой литературной традицией, которую продолжают и обогащают.

Примечания

¹ См.: [Доронченков 1996, 2000, 2002; Толмачев 2001; Фоминых 2004а, 2004б]

² См. об этом: [Меднис 1999; Соболева 2010; Цивьян 2001; Флакер 2008].

³ См. об этом: [Фоминых 2012].

⁴ Одним из исключений является отсылка к книге Дж.Рескина «Камни Венеции» (1851–1853). Комментируя мнение Дж.Рескина о том, что в соборе Св. Марка «в зимние месяцы было теплей, чем в тех двух соперничающих с ним церквях», автор «Похвалы Венеции» замечал, что «теплее там бывает летом, то есть менее прохладно», что «впечатление тепла, испытываемое там, гораздо теплее реального тепла», и создается оно «мглистым мерцанием золота», которое согревает, «если не телесно, то душевно» [Вейдле 1966: 150].

⁵ Здесь и далее в цитатах сохраняется орфография В.В.Вейдле.

Список литературы

Вейдле В.В. На память о себе. Стихи. Париж, 1979. 76 с.

Вейдле В.В. Похвала Венеции // Мосты. 1966. №12. С.131–160.

Доронченков И.А. Владимир Вейдле. Книга о Рембрандте. К истории неосуществленного замысла // К исследованию зарубежного искусства. Новые материалы: сб. науч. ст. СПб., 2000. С.73–81.

Доронченков И.А. Владимир Вейдле. Путь к книге // Вейдле В.В. Умирание искусства. СПб., 1996. С.195–239.

Доронченков И.А. Последняя книга В.В.Вейдле: поиск собеседника // *Вейдле В.В.* Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории. М.: Языки слав. культуры, 2002. С.414–455.

Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1999. 392 с.

Толмачев В.М. Петербургская эстетика // Вейдле В.В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. С.412–423. (Прошлое и настоящее).

Соболева О.В. Венецианский текст в современной русской литературе: продолжение и преодоление традиции // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.5(11). С.184–188.

Фоминых Т.Н. «Живопись словом»: библейские образы в романе В.В.Вейдле «Белое платье» // Библия и национальная культура: межвуз. сб. науч. ст. и сообщ. Материалы Междунар. науч. конф. (4–9 октября 2004 г.) / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2004а. С.265–268.

Флакер А. Венецианские литературные веды // Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008. С.200–209.

Фоминых Т.Н. «Мариводаж» В.В.Вейдле // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства: сб. науч. работ. Материалы четвертой междунар. науч. конф. по проблемам литературы и культуры XVIII века (25–27 марта 2004 г.) / Моск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. М., 2004б. С.431–440.

Фоминых Т.Н. Пермский период В.В.Вейдле // «Вторая муза»: Очерки русской литературы 1920-х – начала 1930-х гг. / Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. Пермь, 2012. С.270–282.

Цивьян Т.В. «Золотая голубятня у воды...». Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С.40–50.

Эпштейн М.Н. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) // Вопросы литературы. 1987. №7. С.120–152.

VENICE IN V.V. WIEDLE'S POETRY

Tatiana N. Fominykh

Professor of Modern Russian Literature Department
Perm State Humanitarian-Pedagogical University

The article is devoted to research of Venice theme in the late poetry by V.V.Wiedle. The lyric verses “No”, “Venice talks:” and “The ballad about Venice” are analyzed in correlation to each other and to the author’s essay “Praise to Venice”. It is emphasized that Venice is “the last love” for Weidle and that each verse under question contains a sense-building motif of unbreakable tie between the persona’s fate and the town’s fate. It is revealed that it is “The ballad about Venice” where the motif culminates. According to the author’s logic, people who “got to know” Venice and “loved it with knowledge-base love” at one time become immortal together with Venice.

Key words: Venice; Venetian text in Russian culture; V.V.Weidle; lyric verse; ballad; essay.