

«КОСЯЩИЙ БЕГ» (ПЕТРАРКА – МАНДЕЛЬШТАМ – ПЕТРАРКА)

Н. Г. Охотин
(С.-Петербург)

Пятьдесят первый сонет на смерть мадонны Лауры (СССХІХ в общей нумерации «Il Canzoniere»), переводить который О. Э. Манделъштам взялся в январе 1934 года, открывается следующим катреном:

I dì miei più leggier che nes(s)un cervo
Fuggir come ombra, et non vider più bene
Ch'un batter d'occhio, et poche hore serene,
Ch'amare et dolci ne la mente servo.

(Petrarca 1999: 1214)¹

Перевод Манделъштама:

Промчались дни мои – как бы оленей
Косящий бег. Срок счастья был короче,
Чем взмах ресницы. Из последней мочи
Я в горсть зажал лишь пепел наслаждений.

(Манделъштам 2009–2011, 1: 190)

Давно замечено, что «для Манделъштама первой опорной точкой при переводе была начальная строка со словом “оленей”: она не менялась ни разу и, видимо, была для него ключевой» (Гаспаров 2002: 331). Стоит уточнить, что неизменными оставались первые полтора стиха (Манделъштам 2009–2011, 1: 485–486; Семенко 1997:

¹ Подстрочный перевод: «Дни мои легче любого оленя / Промчались как тень и не видели дольше блага, / Чем на мгновенье ока и на немногие часы ясные, / Которые горькими и сладкими в памяти храню» (Семенко 1997: 318). «Дни мои легче любого оленя / промчались тенью, и не дольше видели блага, / чем на мгновенье ока и на немногие светлые часы, / которые горькими и сладкими храню я в уме» (Гаспаров 2002: 324).

70–78), составляющие одно предложение, хотя во втором стихе уже явственно заметно отклонение от оригинала, нарастающее и далее. Эти полторы строки мы и попробуем прокомментировать.

В одной из первых работ о мандельштамовских переводах из Петрарки этим строчкам посвящен специальный пассаж:

Петрарковским *промчавшимся оленем* – символом бега времени – начинается стихотворение Мандельштама. <...> С самого начала притягивает внимание необычный и многозначительный эпитет «олений *косящий* бег». Это замена петрарковской *тени* («промчались как тень»). В весомом, зрительно ощутимом образе символизировано одновременно и ускользание жизни, и то, чему в оригинале нет соответствия, – ее непрерывное отклонение от самой себя. Отказ от «тени» имеет принципиальное значение еще и потому, что у Петрарки она является символом не только быстротечности счастья, но и его тщеты и иллюзорности («жалкий мир» – этот эпитет также снят в переводе). Мандельштам, наоборот, интегрирует в быстротечности бурную динамику чувственной и духовной полноты, трагическую в силу ее необратимости. Он не принимает концепцию иллюзорности жизни. Поэтому образы Петрарки становятся в переводе чувственно более экспрессивными (Семенко 1997: 119–120).

Попытка объяснить *необычность* и *многозначительность* эпитета сводится к зыбкой интерпретации, построенной на произвольном использовании языковой полисемии: «символизировано одновременно и ускользание жизни, и то, чему в оригинале нет соответствия, – ее непрерывное отклонение от самой себя» (Там же). Однако, имплицированное в таком толковании представление о *косой* линии, отклоняющейся от прямой, кажется, не имеет отношения ни к Петрарке, ни к Мандельштаму². Куда более точным выглядит наблюдение Е. П. Сошкина: «Определение

² Подобные толкования используются, например, в работах Bonola 2003: 38 (*corsa sbieca*), Dolack 2007: 483 (*corsa tortuosa*). Более адекватный эквивалент (*mowing run*) и сравнение с жатвой смерти см.: Redko 2018: 113–114. Некоторые интерпретаторы мандельштамовского сонета отказываются от попытки истолковать или перевести этот

косящий, относящееся к бегу дней-олений, не имеет соответствия в оригинале <...> и восходит к глаголу *скосило* – предикату времени в стихотворении 1922 г.» (Сошкин 2015: 235–236; ср.: «И меня срезает время, / Как *скосило* твой каблук». – Мандельштам 2020, 1: 105)³.

Эта автореминисценция сразу выявляет топическую природу мандельштамовского образа. Время с косою в руках, коса времени, – подобные образы в европейской культуре – и в визуальной, и в литературной⁴ ее составляющей – издавна существуют на правах *locis communibus*, чаще фиксируясь на уровне идиоматики, но подчас обрстая разветвленными аллегорическими сюжетами. Сатурн (Кронос / Хронос; Отец-Время) – крылатый старик с косою – может похищать любовь или обрывать Амуру крылья, приказывать старости уничтожить красоту, обнажать и возвеличивать забытую истину, оправдывать оклеветанную невинность, пожирать собственных детей (дни, месяцы и годы), разрушать создания рук человеческих, etc., а также служить эмблематической декорацией везде, где земным художникам показалось уместным эксплицитировать мотивы *vanitas*⁵.

Но как привнесенная атрибутика времени сопрягается с исходной образностью сонета? Да, у времени два предиката – оно в

эпитет, обозначая только движение *стада оленей*: Cazzola 2005: 302 (*corsa di cervi in branco*).

³ Последующее утверждение, что «основанием для этой автореминисценции служит параллелизм *каблука* и *оленьего копыта*» (Сошкин 2015: 236), должно оставить на совести автора.

⁴ Здесь не время и не место останавливаться на конкретных примерах, но все же укажем на цикл Андрея Белого, посвященный седому старику с косою («Время», 1909; см.: Белый 2006: 288–290), и напомним, что Мандельштам работал над переводом 319-го сонета одновременно со стихами на смерть Белого (см.: Мандельштам 2009–2011, 1: 191–193).

⁵ Приводить примеры того, как в литературе или визуальной культуре использовался образ олицетворенного времени, – непосильная задача, даже одно перечисление словарей, справочников и каталогов займет не менее сотни страниц. Ограничимся здесь лишь ссылками на справочники, где содержатся начальные сведения и примеры по этой теме: Reid 1993: 310–313; Moormann, Uitterhoeve 1997: 254–256. К сожалению, прикладное искусство осталось за границей этих пособий, а изображения Времени только, например, в дизайне башенных, настенных и каминных часов составляет интересный и обширный предмет для исследования.

разных идиоматических контекстах *бежит* или *косит*, но олени уживаются с косою, на первый взгляд, лишь силою авторской, вернее, переводческой воли. К сожалению, вся, уже многовековая, традиция комментирования «Il Canzoniere» к Петрарке здесь мало чем может помочь. Стандартный набор примечаний к первому стиху сонета включает несколько латинских претекстов, на которые мог опираться Петрарка, однако все они содержат мотив быстроты оленьего бега, но бега, никак не связанного с ходом времени⁶.

И все же точка сопряжения существует. В целом ряде русских иконологических пособий находим следующие, почти тождественные характеристики Сатурна-Времени:

Время аллегорически представляется в виде иссохшего от древности старика с крыльями, с седыми волосами и бородою, в руке держит косу. См. *Сатурн*. <...> Многие художники представляли Время сидящим в колеснице, заложенной двумя быстрыми оленями, в таком случае крылья Времени <sic!> присовокуплять не должно (*Лакомб де Презель* 1763: 62).

Время вообще представляется в образе старика, от древности лет иссохшего, с крыльями, с седыми власами и брадою, держащего в руках косу; иногда в виде мужа без крыл, сидящего на колеснице, влекомой двумя быстрыми оленями (*Максимович-Амбодик* 2000/1811: 45).

Время (сим<волически>) изображается в виде иссохшего от древности старика, с крыльями за плечами, с седыми волосами и бородой, и с косою в руке, иногда же и без крыльев, сидящим в колеснице, запряженной двумя оленями (*Булгаков* 1886: 161).

⁶ В одном случае оленю уподоблена злая забота, от которой не спрячешься даже на корабле и которая бежит быстрее оленя и восточного ветра: „scandit aeratas vitiosa navis / Cura nec turmas equitum relinquit, / ocior cervis et agente nimbo / ocior Euro” (*Hor. Od. II, 16, 21–24*); в двух других случаях бегун уподобляется оленю, услышавшему лай собак или рычание льва: „Non tantum cervo claris latratibus acto, / Verum etiam ventis volucrique fugacior aura” (*Ovid. Metam. XIII, 806–807*; о скорости оленьего бега ср. там же I, 306 и VII, 545–546); „non aliter, celeres Hircana per avia cervi / cum procul impasti fremitum accipere leonis / sive putant, rapit attonitos fuga caeca metusque / congregat...” (*Statius. Theb. VI, 600–602*).

Сами формулировки восходят к известному иконологическому словарю 1756 года (см.: Lacombe de Prézel 1756: 275–276), но если во французском обиходе эта традиция в описании Времени, по-видимому, обрывается на мифологических словарях 1820-х гг., то в русской (и отчасти немецкой) литературе она тянется почти до начала 20 века (кроме приведенных примеров, можно назвать ряд книг по искусству и геральдике).

Важнее, однако, понять, каковы те визуальные источники, на основе которых были сформулированы цитированные выше дефиниции. Обнаружить их оказалось, впрочем, не слишком трудно, и, как ни странно, они возвращают нас обратно к Петрарке. Крылатый старик с косой, который едет на колеснице, запряженной двумя оленями – стандартный персонаж многочисленных визуальных объектов, тематически связанных с незавершенной поэмой «Триумфы» (1357–1374).

Поэма Петрарки строится как диалектическая последовательность развернутых аллегорий: Торжество Любви (*Il Trionfo d'Amore*) сменяется победой Целомудрия (*Il Trionfo della Pudicizia*), их обоих одолевает Смерть (*Il Trionfo della Morte*), ей приходится отступить перед Славою (*Il Trionfo della Fama*), которой, в свою очередь, не совладать с властью Времени (*Il Trionfo del Tempo*), но и эта великая власть навсегда уступает божественной Вечности (*Il Trionfo dell'Eternità*). Неоднократно отмечалось, что собственно триумфальная процессия описывается Петраркой лишь в первой главе, в Триумфе Любви; в остальных главах автор к этому приему уже не прибегает. И многочисленные визуальные репрезентации «Триумфов», где колесницами и свитой обзаводятся все аллегорические триумфаторы, – плоды позднейшей художественной фантазии.

Первые попытки иллюстрировать «Триумфы» в манускриптах фиксируются еще в конце XIV века. В 1410-х – 1420-х годах появляются первые примеры «триумфального» оформления отдельных эпизодов. Но полностью перформативный и визуальный потенциал поэмы был востребован, видимо, с начала 1440-х годов, на фоне расцвета во Флоренции светских костюмированных

праздников и процессий, в которых активно эксплуатировались сакральные, исторические и мифологические сюжеты⁷. Формат уличного шествия предполагал очередность и относительную единообразность дизайна петраркианских триумфов – их главные персонажи, наделенные узнаваемыми атрибутами, должны были двигаться друг за другом в определенном порядке. Соответственно, получили сериальное оформление и изобразительные (живописные, графические и пластические) аналоги этих праздничных «триумфов». К первым десятилетиям XV века эти визуальные серии приобрели черты если не канона, то определенного иконографического типа, который реализовался, в основном, в рукописной и книжной иллюстрации, а также в прикладном искусстве: этот сюжет часто встречается в оформлении свадебных сундуков (*cassoni*), подносов для рожениц (*desci da parto*), в витражах, интерьерных росписях, на гобеленах, медалях, декоративных барельефах саркофагов, в дизайне игральные карт, etc., etc. Позднее, преимущественно в Северной Европе, появляются серии гравюр на тему «Триумфов», где используется тот же иконографический тип⁸. В рамках этого типа могли меняться

⁷ Итальянские праздники, шествия и фейерверки эпохи Возрождения описаны в знаменитом труде Якоба Буркхардта „Die Kultur der Renaissance in Italien“, неоднократно издававшемся на русском языке (ср., напр.: Буркхардт 1906: 134–161). О вероятном знакомстве Мандельштама с каким-то из изданий этой книги см.: Левинтон, Степанова 2010: 734–735.

⁸ Это листы Георга Пенца (1539), Мартена ван Хемскерка (1565) и Питера Брейгеля-старшего (1574), которые тиражировались и распространялись по крайней мере до конца XVII века. Поскольку триумфатор-Время на этих гравюрах изображался на оленьей колеснице, но с костылями, а не с косою, мы не будем на этих гравюрах останавливаться подробно. Исключение можно сделать для гравюр Хемскерка (1498–1574), поскольку на них обратил внимание Симеон Полоцкий. Подписями к этим гравюрам послужили латинские четверостишия Адриана Юниуса (1511–1575), торжеству Времени были посвящены следующие стихи: „Sum Tempus volucres, ac rerum irreparabilis ordo / Alipedes ducunt cervi: fugitivaque stipant, / Gens Horae: consumo annos, et deteror illis. / Omnia pessundo et vestigia nulla relinquo” (Hadrianus Junius 1598: 196) = «Я – стремительное Время и невозвратимый порядок вещей. / Быстроногие олени влекут [колесницу], идет толпой беглое / племя, Оры (Часы); я снедаю года и от них порчусь (умаляюсь); / Я все уничтожаю и не оставляю никаких следов» (пер. Р. Л. Шмаркова, который любезно сообщил мне и поэтическую версию перевода: «Время

отдельные, даже важные элементы, перестраиваться композиция, сдвигаться символическая нагрузка, однако эти трансформации не очень существенны для целей настоящей статьи.

Каждое отдельное изображение в подобных сериях строится вокруг возвышенной фигуры триумфатора на колеснице: в зависимости от его символической природы меняются животные⁹, везущие экипаж, набор атрибутов власти, состав трофеев и подданных, элементы фона. Усредненный изобразительный тип *Trionfo del Tempo* включал в себя стоящую или сидящую фигуру Отца-Времени на колеснице, влекомой, как правило, парой бегущих или идущих оленей (много реже – коней)¹⁰; чаще всего, но не всегда, старик-Время изображался с крыльями, с костылем (костылями) или косой в руках¹¹; иногда, наряду с костылем или косой, в

летучее есмь и событий строй невозвратный; / Быстрый елень мне влечет колесницу, а свитую – беглых / Племя Часов; снедаю года и от них умалюсь; / Я – сокрушитель всего, и следа не бывает за мною»). Оттиски из серии таких крупноформатных гравюр (версия 1638 г.) попали в руки молодого Самуила Пиотровского-Ситняновича, который еще не принял монашеского имени Симеон. Впечатление от этих гравюр и подписей к ним отразилось в польских виршах: „Czas bystrolotny przez bystra jelenie / Dniem, nocą bieżeć; acz u sam nie lenię, / Jadę godzinmi; jesień, zima, lato / Ze mną biegają jako widzisz, a to / Lata mię psują, ja też one trawię, / Wszystko ja dopcę, śladu nie zostawię” (Симеон Полоцкий 1990: 176; пер. там же, 178: «Время быстролетное быстрыми оленями / Днем и ночью скачет; хоть и сам я не ленюсь, / Еду я часами; осень, зима, лето / Со мной бегут, как видишь, а ведь / Лета меня портят, я же их поедаю. / Все я затопчу, следа не оставлю»). Подробнее см. Grzeškowiak 2019: 493–510.

⁹ В наиболее распространенной версии сюжета колесницу Любви (Амура) везут кони, Целомудрия – единороги, Смерти – черные быки (буйволы), Славы – слоны, Времени, как уже сказано, – олени, а колесница божественной Вечности запряжена ангелами или четырьмя животными, символизирующими евангелистов (часто этот триумф обходится без колесницы – Господь никуда не спешит).

¹⁰ Как правило вне триумфального контекста встречаются изображения Времени с косой в руке, но на небесной колеснице, запряженной драконами (змеями, грифонами со змеиными хвостами). Здесь проявляется влияние астрологического символярия, недаром такие изображения содержат явные или замаскированные знаки планеты Сатурн. Небесная колесница Времени с крылатыми или бескрылыми оленями также изредка встречается – возможно, именно к этой традиции восходит современная иконография Санта Клауса.

¹¹ Вариант с костылем(ями), возможно, должен был подчеркнуть древность и ветхость персонажа; дополнительным фактором, очевидно, была необходимость зрительной и символической дистрибуции – косой уже была наделена Смерть (как в триумфальных

руках у старика изображался предназначенный для пожирания младенец¹². Рядом с фигурой триумфатора или в других местах композиции размещались те или иные атрибуты или фигуры, знаменующие ход времени: смену дня и ночи, дней недели, месяцев и сезонов, прошлого, настоящего и будущего (петух, черная и белая собака, трехголовые создания, олицетворенные времена года, песочные или солнечные часы, луна и солнце на небосводе, зодиакальный круг, уроборос, и проч.). Вокруг и вослед колеснице шествовали подданные Времени – в наиболее детализированных вариантах в эту процессию людских поколений включались представители всех полов, возрастов и состояний. Фон основного изображения мог сильно варьироваться, однако почти обязательно там присутствовали детали, обличающие признаки упадка и разрушения: руины, засохшие деревья, пустыни, брошенные за ненадобностью или испорченные вещи, и т. д.¹³

Итак, образ старика, скачущего на оленях, управляющего временем и занятого жатвою поколений, вероятно, и составляет тот идеологический и пикториальный подтекст, наличие которого примиряет противоречивые элементы первых полутора строк в стихотворении Мандельштама и объясняет появление оборота *косящий бег*. Но даже если согласиться с таким предположением, остается один существенный вопрос: был ли Мандельштам знаком

изображениях, так и вне их). Однако постепенно Смерть и Время в триумфах стали обмениваться атрибутами – Смерть нередко обретала песочные часы, а Время – косу (в какой-то мере это контаминация находила соответствие в «поэме Петрарки, где эти две силы назывались разрушителями). Вне триумфального сюжета Время-Сатурн устойчиво вооружено косою уже с XVI века, и для носителя европейской культуры этот образ, кажется, наиболее узнаваем.

¹² Отдельная, и довольно ранняя иконографическая линия – изображение Времени с державой, глобусом или картой, т. е. со знаком универсальности его власти в руках. Эта линия возродилась в XVIII веке, когда появилась серия гравированных «Триумфов» Сильвестра Помереде (1748), якобы выполненная по рисункам Тициана. Ср. ниже этот же мотив на гравюрах 1778 и 1784 гг. (илл. 2 и 3).

¹³ Изо всей обширной литературы, посвященной визуальной репрезентации Времени, отсылаю к наиболее информативным работам, подробно затрагивающим иконографию «Trionfo del Tempo»: Panofsky 1939 (рус. пер.: Панофский 2009); Nyholm 1990: 235–255; Ortner 1998; Zaho 2004; Cohen 2014; Caputo 2019: 12–44; Di Simone 2021.

с какими-либо образчиками этого иконографического типа, или, по крайней мере, с его вербальными описаниями – помимо тех, которые уже были процитированы выше¹⁴.

На второй вопрос можно, пожалуй, ответить утвердительно. В 1902 году в Париже вышла роскошно иллюстрированная книга Виктора Массенá, принца Эсслинга, и Эжена Мюнца о Петрарке в искусстве (см.: Prince d'Essling, Müntz 1902). Последние три главы огромного тома были посвящены «Триумфам» и сопровождались сотнями иллюстраций; кроме того, большое количество сцен из иллюминированных манускриптов и некоторых произведений прикладного искусства описывались подробно, с характеристикой персонажей, перечислением триумфальных атрибутов и нередко с указанием на различные иконографические параллели¹⁵.

В то же время стоит отметить, что среди иллюстраций к этому компендиуму искомый тип триумфальных изображений не встречается – Время с косою присутствует, Время на оленях тоже, а вот сочетание оленей и косы в одной «картинке» – нет. Зато такое изображение легко находится в другой книжке принца Эсслинга – многотомном описании венецианских иллюстрированных изданий XV–XVI веков: в первом томе каталога есть и описание венецианского издания Петрарки 1508 года, и воспроизведение инициальной гравюры к «Trionfo del Tempo» (см.: Prince d'Essling 1907: 98–99, 101; № 84).

Но если французская книга о Петрарке при все своей научности легко написана и могла привлечь любого читателя, интересующегося итальянской поэзией и культурой, то изучение

¹⁴ Словарь де Презеля в его французских или русских версиях XVIII в. для эпохи Мандельштама не представляется источником первоочередной востребованности. «Символы и Эмблемы» Амбодика в конце XIX и начале XX вв. любили поминать и цитировать писатели пассаистической ориентации, но сама книжка считалась редкой и дорогой. Художественная же энциклопедия Ф. И. Булгакова, наоборот, была во всех смыслах популярна; основное время ее распространения приходилось на дореволюционный период жизни О. М.

¹⁵ Обширные сведения о Сатурне и Старике-Времени с его оленями, сообщаемые французскими искусствоведами, отчасти послужили материалом для известной работы Эрвина Панофского *Father Time*, вышедшей в свет в 1939 году.

Мандельштамом каталога инкунабул (как и самих инкунабул) вызывает естественное сомнение. Конечно, интертекстуальные штудии не требуют буквального документирования предполагаемых подтекстов и параллелей – наличие двух схожих, распространенных и устойчивых мотивов (*Время с оленями* и *Время с косой*) само по себе дает основание для гипотезы об их легкой мнемонической контаминации, а существование реальных изображений, где этим мотивы сочетаются, эту гипотезу лишь укрепляет. И тем не менее, трудно преодолеть желание найти более очевидные и доступные Мандельштаму соответствия.

Проработать необозримую петраркиану на трех языках (Мандельштам владел итальянским, немецким и французским), хотя бы только вышедшую до 1930-х годов, – задача неподъемная и нерентабельная. Поэтому более или менее удалось обозреть лишь относительно компактный сегмент этого корпуса – иллюстрированные издания «Триумфов» Петрарки, увидевшие свет в XVIII – начала XX вв. (преимущественно итальянские). Импульсом к подобным поискам послужили свидетельства, что Мандельштам в процессе изучения итальянского и перевода сонетов



Илл. 1. Триумф времени.

Гравюра на дереве. 1508¹⁶

¹⁶ Одна из первых книжных иллюстраций к «Триумфам», где Время изображено с косой, а не костью в руке. Помещена в венецианском издании 1508 г. между стр. 121 и 122 2-й пагинации; в некоторых экземплярах переставлена на место Триумфа Славы, т. е. между стр. 66 и 67 (см. Petrarcha 1508). Книга с этим набором иллюстраций перепечатывалась не менее трех раз – в 1515, 1519 и 1522 гг. (см.: Cohen 2014: 336–337).

из «Il Canzoniere» не ограничивался каким-нибудь одним изданием Петрарки. Так, Ахматова записывала в дневнике:

Осенью 1933 года Мандельштам, наконец, получил <...> квартиру <...>. Там впервые у Осипа завелись книги, главным образом старинные издания итальянских поэтов (Данте, Петрарка) (Ахматова 1989: 136).

Н. Я. Мандельштам в своих записках писала об этом кратко:

Второй по количеству раздел книг – итальянцы. Вместе с Данте пришли Ариост, Тасс, Петрарка. Они были не только в подлинниках, но и в немецких прозаических переводах. Первое время, когда О. М. еще не овладел языком, он иногда прибегал к переводам (Мандельштам Н. 2014, 1: 329).

Зато в подготовительных конспектах к запискам была чуть более обстоятельна:

Основные книги: Дант – в нескольких изданиях, Петрарка (в 2 изданиях), Тасс, Ариост. Комментарии (кроме Россетти) – не любил. Подстрочные переводы. Учиться итальянскому начала с Данта. Это 30–31 гг.

<...> В Вор<онеже> были с собой: <...> 2. Итальянцы в основных изданиях и карманные.

<...> Одна из первых продаж: Петрарка in folio – на ботинки. И Чаадаев, купленный просто по старому воспоминанию и даже не разрезанный, пошел вместе с Петrarкой (Мандельштам Н. 2017: 17, 22, 23).

К сожалению, из всех изданий Петрарки, которые были в домашней библиотеке, после смерти Надежды Яковлевны осталось, как свидетельствовал Ю. Л. Фрейдин (см.: Фрейдин 1991: 233, 238), только ничем не примечательное издание 1908 года – без иллюстраций (см.: Petrarca 1908). Интригующее in folio (если Надежда Яковлевна не ошиблась в определении формата) потребовало отдельных, разысканий, но результат их тоже был не слишком утешительным: поскольку присутствие редких инкунабул и палеотипов в кочевой

коллекции поэта маловероятно, то речь могла бы идти об изданиях сонетов и «Триумфов» 1799, 1805 и 1858 гг. Тома наполеоновской эпохи не были снабжены иллюстрациями, а вот венское издание поэмы 1858 г., содержало прекрасные снимки барельефов XV века на реликварии кафедрального собора в Граце, на которых, в частности, помещена композиция *Trionfo del Tempo* – повозка с оленями и старик-Время со свитой, но утративший все привычные атрибуты¹⁷.

Последние по времени из подходящих иллюстраций к «Триумфу Времени» относятся ко второй половине XVIII в. В венецианском издании 1756 года крылатый старик-Время передвигается на оленях, опираясь на костыль (Petrarca 1756: II, 458), а вот в двухтомнике, напечатанном в Ливорно для Лондона в 1778 году (Petrarca 1778:

¹⁷ См.: Steinbüchel 1858 (вкладка X). С дистанции в полтора века издание производит довольно комическое впечатление, и даже не очень удивительно, что тому *in folio* предпочли новые ботинки. Антон Штейнбюхель фон Рейнваль (1790–1883), бывший директор императорского кабинета древностей, на покое начал обследовать памятники кафедрального собора в Граце и обнаружил там нечто сногшибательное – старинные реликварии черного дерева с рельефами из слоновой кости, на которых изображены сцены из «Триумфов» Петрарки. Оценив несколько архаичную манеру барельефов, ученый немец решил, что их автором являлся никто иной как итальянский скульптор XIII века Никколо Пизано, а следовательно, глядя именно на эти барельефы Петрарка придумал план своей поэмы. Написав небольшой трактат на родном языке и приложив расположенные *en regard* итальянский текст поэмы и ее немецкий перевод (К. А. Förster), Штейнбюхель отправил его вместе со снимками венским коллегам. Рукопись попала в руки итальянца Джованни Больца (Bolza; 1801–1869), крупного чиновника имперского Министерства просвещения, известного литератора и пропагандиста немецко-итальянских культурных связей, который не только перевел статью любителя древностей, но и написал к ней послесловие. Этот риторически блестящий текст, в котором исключительная вежливость хорошо маскировала итальянское лукавство, преподносил автору статьи печальную истину – скульптор, кто бы он ни был, как и многие другие художники, опирался на поэму Петрарки, а вовсе не наоборот. С таким предисловием книга и пошла в печать – видимо, незадачливый археолог счел отзыв итальянца за образец академической полемики, которая может лишь украсить его сочинение. Нынче хорошо известно, что реликварии из Граца изначально служили свадебными сундуками для приданного принцессы Паолы Гонзага из Модены, которая в 1478 году вышла замуж за Леонхарда, графа Горицкого, после смерти которого все имущество рода перешло во владение германских императоров; какое-то время сундуки скитались по монастырям, были приспособлены для хранения мощей и уже в таком качестве осели в Граце. Автором же прекрасных барельефов считается моденский скульптор из круга Андреа Монтегны (см.: Coudenhove-Erthal 1931; Antenhofer 2019).



Joan. Lapi inv. et scul. Libur. 1778.

Илл. 2. Джованни Лапи. Триумф
Времени. Офорт. Ливорно, 1778

воспроизведением миниатюр из вновь открытых иллюминированных рукописей того же периода.

II, 199), имеет место искомая полнота мотивов (скачущие олени и коса в руках – см. илл. 2). Близкая композиция и тот же набор атрибутов помещена на гравюре венецианского издания 1784 года (Petrarca 1784: II, 219; см. илл. 3). Эти издания не были редкостью, продавались по всей Европе, позднее всплывали (и всплывают) у букинистов, имеются во всех крупных библиотеках мира, но мог ли Мандельштам ознакомиться с ними – остается только гадать.

Дальнейшие поиски, увы, успеха пока не принесли. К XIX веку интерес к «Триумфам», в отличие от сонетов, был утерян¹⁸, аллегорический message поэмы распознавался плохо, поэтому редкое появление новых иллюстраций к ней было в какой-то степени закономерно¹⁹. Публикация же старинных картинок к «Триумфам» в книгах по истории искусства ограничивалась либо перепечаткой наиболее старых и известных образцов XV–XVI столетий, либо

¹⁸ Постепенное падение престижа «Триумфов» сравнительно с «Канцоньери» в глазах издателей и читателей XV – XVI вв. прослежено в работе: Якушкина 2008: 206–246. В дальнейшем эта тенденция только нарастала.

¹⁹ Как одно из немногих исключений может рассматриваться миланское издание 1889 года (см.: Petrarca 1889), где традиционные аллегорические мотивы хоть и использованы, но в несколько банализированных вариантах. Оперная спиритуальность и мрачноватый драматизм манеры выдают в авторе иллюстраций (Nicola Sanesi, 1818–1889) неловкого последователя Густава Доре. Станным образом иллюстрация к «Триумфу Времени» в книге отсутствует и, видимо, не предполагалась.



Илл. 3. Кристофоро Далль'Аква. Триумф Времени. Офорт.
Венеция, 1784²⁰

Последний вопрос, который хотелось бы обсудить в этих заметках: откуда в изобразительной версии петраркианских триумфов возникли олени, если в главе о торжестве времени нет ни оленей, ни даже триумфальной колесницы? В просмотренной научной литературе вопрос этот, кажется, не получил полноценного ответа – лишь изредка и вскользь указывалось, что олени здесь могут олицетворять быстроту, скорость протекания времени, но источники такого символизма вроде бы не назывались²¹. Между

²⁰ См.: Petrarca 1784, 2: 219. В относительно недавнем русском издании «Триумфов», где воспроизведена часть гравюр из этого издания (ср.: Петрарка 2000: 105), на обороте титульного листа неправильно указан источник изображений: вместо венецианского двухтомника 1784 указан двухтомник того же издателя 1756 года, а вместо гравера Кристофоро Далль'Аквы (Cristoforo Dall'Acqua, 1734–1787) назван Гаэтано Дзомпини (Gaetano Zompini, 1700–1778).

²¹ Ср. мнение А. А. Добрицына, который усматривает в оленях отражение циклической календарной символики – олени периодически сбрасывают рога и отрачивают их заново: Добрицын 2013/2014: 34; там же автор сочувственно упоминает мою гипотезу об отсылке к 319 сонету, высказанную ранее в нашей переписке.

тем, источник очевиден – это все тот же LI сонет на смерть мадонны Лауры, развертывание которого дублирует логику перехода от *Trionfo del Tempo* к *Trionfo dell'Eternità* (или, как его нередко называли в позднейшей традиции, *Trionfo della Divinità*)²². Обращение художников к сильным зрительным образам сонетов для визуализации аллегорических эпизодов поэмы представляется в высшей степени естественным²³.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ахматова А. А. 1989. Листки из дневника. – Ахматова А. *Requiem* / Сост. и примечания Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. М.: Издательство МПИ. С. 121–146.
- Белый, А. 2006. Стихотворения и поэмы / Вступительные ст., составление, подготовка текста и примечания А. В. Лаврова и Джона Малмстада. Т. 1. СПб.: Академический проект.

²² В свое время Donata Mureddu остроумно предположила, что четыре переводных сонета Манделъштама, если читать их как последовательно выстроенный единый текст, повторяют развитие идеологической структуры «Триумфов» (см.: Mureddu 1980: 53–84). Необходимо, впрочем, отметить, что исследователь избыточно генерализирует зависимость переводов О. М. (и его творчества в целом) от идеологии «Триумфов»: общеизвестно, что «Триумфы» построены на концептуальном и художественном фундаменте «*Il Canzoniere*», в основном, второй части книги, откуда взяты три из четырех сонетов, переведенных О. М. Тем самым зависимость переводных сонетов от «Триумфов» – это, скорее всего, отражение обратной зависимости – поэмы Петрарки от его же книги сонетов. Заметим кстати, что в качестве примера частных переключений обсуждаемых переводов с «Триумфами» исследовательница приводит фрагмент из «Триумфа Времени» (стихи 32–33), где движение солнца в скорости и неуклонности уподобляется соколу, кидающемуся на добычу (см.: Mureddu 1980: 76). Однако манделъштамовский оборот «исчезнувшей как сокол после мытья», действительно не имеющий соответствия в оригинальном сонете СССР, скорее всего, восходит не к «Триумфам», а к «соколу в мыттех» из «Слова о полку Игореве» (см.: Bonola 2003: 52–53; Левинтон 2011: 320–321).

²³ В качестве косвенного, но весьма симптоматичного примера такой художественной логики может рассматриваться графическая концовка к обсуждаемому сонету LI в одном из изданий XVIII века: на гравюре изображена обожествленная Лаура, спускающаяся к Петрарке на облаке (триумф божественной вечности), а сбоку – спешенный и посрамленный бывший триумфатор, старик-Время с косой и часами в руках, который удаляется прочь, и вслед за ним трусят распряженные олени (см.: Petrarca 1756, 2: 107).

- Булгаков Ф. И. 1886. Художественная энциклопедия (Иллюстрированный словарь искусств и художеств) / Сост. Ф. И. Булгаков. Т. 1: А–И. СПб.: Издание А. С. Суворина.
- Буркгардт Я. 1906. Культура Италии в эпоху Возрождения / Пер. С. Бриллианта. С 8-го изд., переработанного Людвигом Гейгером. Т. 2. СПб.: Типо-Литография „Герольд“.
- Гаспаров М. Л. 2002. 319 сонет Петрарки в переводе О. Манделъштама: История текста и критерии стиля. – Человек – Культура – История: В честь семидесятилетия Л.М. Баткина. М.: РГГУ. С. 323–337.
- Добрицын А. А. 2013/2014. *Iter vitae, lepton ochema, Trionfo del Tempo* и «Телега жизни». – *Philologica*. Т. 10. № 24. С. 17–40.
- Лакомб де Презель О. 1763. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / Пер. с французского И. Акимова. СПб.: При Императорской Академии Наук.
- Левинтон Г. А. 2011. Заметки к переводам Манделъштама из Петрарки / *Laurea Lorae*: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб.: Нестор-История. С. 316–326.
- Левинтон Г. А., Степанова Л. Г. 2010. [Комментарии к «Разговору о Данте»]. – Манделъштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х тт. / Сост. А. Г. Мец. Т. 2: Проза. СПб., Прогресс-Плеяда, 2010. С. 714–741.
- [Максимович-Амбодик Н. М.] 2000/1811. Эмблемы и Символы / Вступительная ст. и комментарии А. Е. Махова. М.: Интрада (републикация издания 1811 г.).
- Манделъштам О. Э. 2009–2011. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х тт. / Сост. А. Г. Мец. СПб.: Прогресс-Плеяда.
- Манделъштам Н. Я. 2014. Собр. соч.: В 2-х тт. Т. 2: «Вторая книга» и другие произведения (1967–1979) / Ред.-сост. С. Василенко, П. Нерлер, Ю. Фрейдин. Вступительная ст. Ю. Фрейдина. Екатеринбург: Гонзо.
- Манделъштам Н. Я. 2017. <Манделъштам – читатель> (Реконструкция и публикация А. Устинова). – Манделъштам – читатель. Читатели Манделъштама. Филологический сборник / Под ред. О. Лекманова и А. Устинова. Stanford: Aquilon Books. С. 15–24.
- Панофский Э. 2009. Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения / Пер. с английского Н. Г. Лебедевой и Н. А. Осминской. СПб.: Азбука-классика.

- Петрарка Ф. 2000. Триумфы / Пер. с итальянского В. Б. Микушевича. М.: Время.
- Семенко И. М. 1997. Поэтика позднего Мандельштама. 2-е изд. М.: Ваш выбор ЦИРЗ.
- Симеон Полоцкий 1990. Вирши / Сост., подготовка текстов, вступительная ст. и комментарии В. К. Былинина, Л. У. Звонаревой. Минск.: Мастацкая літаратура.
- Сошкин Е. П. 2015. Гипограматика: Книга о Мандельштаме. М.: Новое литературное обозрение.
- Фрейдин Ю. Л. 1991. «Остаток книг»: Библиотека О. Э. Мандельштама. – Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука. С. 231–239.
- Якушкина Т. В. 2008. Итальянский петраркизм XV – XVI веков: Традиция и канон. СПб.: СПбГУКИ, 2008.
- Antenhofer, Ch. 2019. Das Brautschatzinventar der Paula Gonzaga, verh. Gräfin von Görz (1478). Edition und Kommentar. – Tiroler Heimat. Zeitschrift für Regional- und Kulturgeschichte Nord-, Ost- und Südtirols. Bd. 83. S. 11–57.
- Bonola, A. 2003. Traduzione e impulso creativo. Un sonetto di Petrarca nella versione russa di Osip E. Mandel'stam. – L'analisi linguistica e letteraria. Anno XI. N° 1. P. 29–73.
- Caputo, A. 2019. L'iconologia di Padre tempo: storia di un errore. Petrarca, Ervin Panofsky e Simona Cohen. – Logoi.ph. Rivista di filosofia. Journal of Philosophy. Anno V. N° 14. P. 12–44.
- Cazzola, P. 2005. Osip Mandel'stam, traduttore russo del Petrarca. – Cazzola, P. Scrittori russi nello specchio della critica XIX–XX secolo. Alessandria: Edizioni dell'Orso. P. 293–307.
- Cohen, S. 2014. Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art. Leiden; Boston: Brill (Brill's Studies in Intellectual History. Vol. 228/6).
- Coudenhove-Erthal, E. 1931. Die reliquienschreine des Grazer doms und ihre beziehung zu Andrea Mantegna. Graz: Leykam-Verlag, 1931 (Kunstdenkmäler der Steiermark. Bd. 2).
- Di Simone, P. 2021. *Praetexti*. Sull'illustrazione dei *Trionfi* di Francesco Petrarca. – Petrarca und die bildenden Künste: Dialoge, Spiegelungen, Transformationen / Ed. by Maria Antonietta Terzoli and Sebastian Schütze Berlin; Boston: De Gruyter. 153–188.

- Dolack, T. 2007. Ventriloquio autobiografico: Le traduzioni di Mandelštam. – Intersezioni: Rivista di storia delle idee. Anno XXVII. N° 3. 475–486.
- Prince d'Essling, V. Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e. Première partie. T. I. Florence; Paris: Librairie Leo. S. Olschki; Librairie Henri Leclerc.
- Prince Essling, Müntz 1902. Prince d'Essling, V., Müntz, E. Pétrarque: Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits, et ceux de Laure, l'illustration de ses écrits... Paris: Gazette des beaux-arts.
- Grzeškowiak R. 2019. Poetycka recepcja rycin do 'Tryumfów' Petrarki (druga połowa XVII i XVIII wiek). – Ruch Literacki. Rok LX. Zeszyt 5 (356). L. 493–510.
- Hadrianus Junius 1598. Poëmatum Hadriani Junii Hornani Medici liber primus: Continens Pia & Moralia carmina, quorum indicem post encomiastica carmina reperies. Iamprimùm in lucem prolata ab authoris Nepote. Lugduni: Ex officina Ludovici Elzevirij.
- Lacombe de Prézel, H. 1756. Dictionnaire iconologique, ou Introduction a la connoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes, etc. : avec Des Descriptions tirées des Poètes anciens & modernes. Paris: Chez Theodore de Hansy libraire.
- Moormann, E. M., Uitterhoeve, W. 1997. Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica / A cura di E. Tetamo. Milano: Bruno Mondadori.
- Mureddu, D. 1980. Mandelstam and Petrarch. – Scando-Slavica. T. 26. P. 53–84.
- Nyholm, E. 1990. A Comparison of the Petrarchan Configuration of the 'Trionfi' and Their Interpretation in the Renaissance Art. – Petrarch's Triumphs: Allegory and Spectacle / Ed. by K. Eisenbichler, A. A. Iannucci. Ottawa: Dovehouse Editions. P. 235–255.
- Ortner, A. 1998. Petrarca's »Trionfi« in Malerei, Dichtung und Festkultur: Untersuchung zur Entstehung und Verbreitung eines florentinischen Bildmotivs auf *cassoni* und *deschi da parto* des 15. Jahrhunderts. Weimar: VDG. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.
- Panofsky, E. 1939. Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. New York: Oxford University Press.
- Petrarcha 1508. Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone... [Venezia: Bernardino Stagnino].

- Petrarca 1756. *Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro / Ed. Corretta, Illustrata, ed Accresciuta, Siccome dalla fequente prefazione apparisce*. T. I–II. Venezia: Presso Antonio Zatta.
- Petrarca, Fr. 1778. *Le rime di Francesco Petrarca*. T. I–II. Londra: si vendre in Livorno: Presso Gio. Tom. Masi e Comp., 1778.
- Petrarca, Fr. 1784. *Le Rime*. T. I–II. Venezia: Presso Antonio Zatta e Figli.
- Petrarca, Fr. 1889. *Il canzoniere / Con commento e note di Camillo Antona-Traversi e Giovanni Zannoni. Illustrato dal cav. N. Sanesi con 47 incisioni*. Milano: Paolo Carrara.
- Petrarca, Fr. 1908. *Il Canzoniere di Francesco Petrarca. Secondo l'autografo / Con le note di Guiseppe Rigutini; rifuse e accresciute per le persone colte e per le scuole da Michele Scherillo*. Milano: Ulrico Hoepli.
- Petrarca, Fr. 1999. *Canzoniere / Ed. commentata a cura di Marco Santagata*. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Redko, L. 2018. *Boundary Issues in Three Twentieth-Century Russian Poets (Mandelstam, Aronzon, Shvarts)*. Unpublished PhD dissertation. Cambridge, Mass.: Harvard University.
- Reid, J. D. 1993. *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s / With the assistance of Ch. Rohmann*. Vol. 1. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Steinbüchel, A. von. 1858. *Die Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz Arbeiten von Niccola und Giovanni Pisano die merkwürdigen Vorbilder zu Petrarca's Trionfi*. Wien: Aus der kaiserl. konigl. Hof- und Staats- druckerei.
- Zaho, M. A. 2004. *Imago triumphalis: The Function and Significance of Triumphal Imagery for Italian Renaissance Rulers*. New York et al.: Peter Lang (Renaissance and Baroque: Studies and Texts. Vol. 31).

REFERENCES

- Akhmatova, A. A. "Listki iz dnevnika." In *Requiem*, by A. Akhmatova. Edited and annotated by R. D. Timenchik in collaboration with K. M. Polivanov, 121–46. Moscow: Izdatel'stvo MPI, 1989.
- Antenhofer, Ch. "Das Brautschatzinventar der Paula Gonzaga, verh. Gräfin von Görz (1478). Edition und Kommentar." *Tiroler Heimat. Zeitschrift für Regional- und Kulturgeschichte Nord-, Ost- und Südtirols* 83 (2019): 11–57.
- Belyi, A. *Stikhotvoreniia i poemy*. Prefaced, edited and annotated by A. V. Lavrov and John Malmstad. Vol. 1. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt.

- Bonola, A. "Traduzione e impulso creativo. Un sonetto di Petrarca nella versione russa di Osip E. Mandel'shtam." *L'analisi linguistica e letteraria* 11, no. 1 (2003): 29–73.
- Bulgakov, F. I., ed. *Khudozhestvennaia entsiklopediia (Illustrirovannyi slovar' iskusstv i khudozhestv)*. Vol. 1, A–I. Saint-Petersburg: Izdanie A. S. Suvorina.
- Burckhardt, Ja. *Kul'tura Italii v epokhu Vozrozhdeniia*. Translated from the 8th rev. ed. by S. Brilliant. Vol. 2. Saint-Petersburg: Tipo-Litografiia "Gerol'd," 1906.
- Caputo, A. "L'iconologia di Padre tempo: storia di un errore. Petrarca, Ervin Panofsky e Simona Cohen." *Logoi.ph. Rivista di filosofia. Journal of Philosophy* 5, no. 14 (2019): 12–44.
- Cazzola, P. "Osip Mandel'shtam, traduttore russo del Petrarca." In *Scrittori russi nello specchio della critica XIX-XX secolo*, by P. Cazzola, 293–307. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2005.
- Cohen, S. *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*. Brill's Studies in Intellectual History. Vol. 228/6. Leiden and Boston: Brill, 2014.
- Coudenhove-Erthal, E. *Die reliquienschreine des Grazer doms und ihre beziehung zu Andrea Mantegna*. Kunstdenkmäler der Steiermark. Vol. 2. Graz: Leykam-Verlag, 1931.
- Di Simone, P. "Praetexti. Sull'illustrazione dei *Trionfi* di Francesco Petrarca." In *Petrarca und die bildenden Künste: Dialoge, Spiegelungen, Transformationen*. Edited by Maria Antonietta Terzoli and Sebastian Schütze, 153–88. Berlin; Boston: De Gruyter, 2021.
- Dobritsyn, A. A. "Iter vitae, lepton ochema, Trionfo del Tempo i 'Telega zhizni'." *Philologica* 10, no. 24 (2013/2014): 17–40.
- Dolack, T. "Ventriloquio autobiografico: Le traduzioni di Mandel'shtam." *Intersezioni: Rivista di storia delle idee* 27, no. 3 (2007): 475–86.
- Gasparov, M. L. "319 sonet Petrarki v perevode O. Mandel'shtama: Istoriia teksta i kriterii stilia." In *Chelovek – Kul'tura – Istoriia: V chest' semidesiatiletiia L. M. Batkina*, 323–37. Moscow: RGGU, 2002.
- Grzeškowiak, R. "Poetycka recepcja rycin do 'Tryumfów' Petrarki (druga połowa XVII i XVIII wiek)." *Ruch Literacki* 60, no. 5 (356) (2019): 493–510.
- Freidin, Iu. L. "'Ostatok knig': biblioteka O. E. Mandel'shtama." In *Slovo i sud'ba. Osip Mandel'shtam: Issledovaniia i materialy*, 231–39. Moscow: Nauka, 1991.
- Iakushkina, T. V. *Ital'ianskii petrarkizm XV – XVI vekov: Traditsiia i kanon*. Saint-Petersburg: SPbGUKI, 2008.

- Il Canzoniere di Francesco Petrarca. Secondo l'autografo.* Annotated by Giuseppe Rigutini, expanded by Michele Scherillo. Milan: Ulrico Hoepli, 1908.
- Lacombe de Prézel, H. *Ikonologicheskii leksikon, ili Rukovodstvo k poznaniiu zhivopisnogo i reznogo khudozhestv, medalei, estampov i proch. s opisaniem, vziatym iz raznykh drevnikh i novykh stikhotvortsev.* Translated from the French by I. Akimov. Saint-Petersburg: Pri Imperatorskoi Akademii Nauk, 1763.
- . *Dictionnaire iconologique, ou Introduction a la connoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes, etc.: avec Des Descriptions tirées des Poètes anciens & modernes.* Paris: Chez Theodore de Hansy libraire, 1756.
- Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro.* Prefaced, corrected and illustrated ed. 2 vols. Venice: Presso Antonio Zatta, 1756.
- Le rime di Francesco Petrarca.* 2 vols. London: si vende in Livorno Presso Gio. Tom. Masi e Comp., 1778.
- Levinton, G. A. 2011. "Zametki k perevodam Mandel'shtama iz Petrarki." In *Laurea Lora: Sbornik pamiati Larisy Georgievny Stepanovoi*, 316–26. Saint-Petersburg: Nestor-Istoriia, 2011.
- Levinton, G. A. and L. G. Stepanova. "[Kommentarii k 'Razgovoru o Dante']." In *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*, by O. E. Mandel'shtam. 3 vols. Edited by A. G. Mets. Vol. 2, *Proza*, 714–41. Saint-Petersburg: Progress-Pleiada, 2010.
- [Maksimovich-Ambodik, N. M.] *Emblemy i Simvol'y.* Prefaced and annotated by A. E. Makhov. Moscow: Intrada, 2000 (originally published in 1811).
- Mandel'shtam, O. E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem.* 3 vols. Edited by A. G. Mets. Saint-Petersburg: Progress-Pleiada, 2009–2011.
- Mandel'shtam, N. Ia. *Sobranie sochinenii.* 2 vols. Edited by S. Vasilenko, P. Nerler and Iu. Freidin, prefaced by Iu. Freidin. Vol. 2, "Vtoraia kniga" i drugie proizvedeniia (1967–1979). Ekaterinburg: Gonzo, 2014.
- . "[Mandel'shtam – chitatel']." Reconstructed and published by A. Ustinov. In *Mandel'shtam – chitatel'. Chitateli Mandel'shtama. Filologicheskii sbornik.* Edited by O. Lekmanov and A. Ustinov, 15–24. Stanford: Aquilon Books, 2017.
- Moormann, E. M. and W. Uitterhoeve. *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica.* Edited by E. Tetamo. Milan: Bruno Mondadori, 1997.
- Mureddu, D. "Mandelstam and Petrarch." *Scando-Slavica* 26 (1980): 53–84.
- Nyholm, E. "A Comparison of the Petrarchan Configuration of the 'Trionfi' and Their Interpretation in the Renaissance Art." In *Petrarch's Triumphs:*

- Allegory and Spectacle*. Edited by K. Eisenbichler and A. A. Iannucci, 235–55. Ottawa: Dovehouse Editions, 1990.
- Ortner, A. *Petrarcas "Trionfi" in Malerei, Dichtung und Festkultur: Untersuchung zur Entstehung und Verbreitung eines florentinischen Bildmotivs auf cassoni und deschi da parto des 15. Jahrhunderts*. Weimar: VDG. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.
- Panofsky, E. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1939.
- . *Etiudy po ikonologii: Gumanisticheskie temy v iskusstve Vozrozhdeniia*. Translated from the English by N. G. Lebedeva and N. A. Osminskaia. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika, 2009.
- Petrarca, Fr. *Le Rime*. T. I–II. Venezia: Presso Antonio Zatta e Figli, 1784.
- . *Il canzoniere*. Annotated by Camillo Antona-Traversi and Giovanni Zannoni, illustrated by cav. N. Sanesi with 47 etchings. Milan: Paolo Carrara, 1889.
- . *Canzoniere*. Edited and annotated by Marco Santagata. Milan: Arnoldo Mondadori, 1999.
- . *Triumfy*. Translated from the Italian by V. B. Mikushevich. Moscow: Vremia, 2000.
- Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone...* [Venezia: Bernardino Stagnino, 1508].
- Poëmatum Hadriani Junii Hornani Medici liber primus: Continens Pia & Moralia carmina, quorum indicem post encomiastica carmina reperies. Iamprimùm in lucem prolata ab authoris Nepote*. Lugduni: Ex officina Ludovici Elzevirij, 1598.
- Prince d'Essling, V. *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e. Première partie*. Vol. 1. Florence and Paris: Librairie Leo. S. Olschki; Librairie Henri Leclerc, 1907.
- Prince d'Essling, V. and E. Müntz. *Pétrarque: Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits, et ceux de Laure, l'illustration de ses écrits...* Paris: Gazette des beaux-arts, 1902.
- Redko, L. *Boundary Issues in Three Twentieth-Century Russian Poets (Mandelstam, Aronzon, Shvarts)*. Unpublished PhD dissertation. Harvard University, 2018.
- Reid, J. D. *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*. With the assistance of Ch. Rohmann. Vol. 1. New York and Oxford: Oxford University Press, 1993.

- Semenko, I. M. *Poetika pozdnego Mandel'shtama*. 2nd ed. Moscow: Vash vybor TsIRZ, 1997.
- Simeon Polotskii. *Virshi*. Edited, prefaced and annotated by V. K. Bylinin and L. U. Zvonareva. Minsk.: Mastatskaia literatura, 1990.
- Soshkin, E. P. *Gipogramatika: Kniga o Mandel'shtame*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
- Steinbüchel, A. von. *Die Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz Arbeiten von Niccola und Giovanni Pisano die merkwürdigen Vorbilder zu Petrarca's Trionfi*. Wien: Aus der kaiserl. konigl. Hof- und Staats- druckerei, 1858.
- Zaho, M. A. 2004. *Imago triumphalis: The Function and Significance of Triumphal Imagery for Italian Renaissance Rulers*. Renaissance and Baroque: Studies and Texts. Vol. 31. New York et al.: Peter Lang.