

И. В. Вальченко

*Харьковский национальный университет городского хозяйства
имени А. Н. Бекетова*

Прогулки по Флоренции: типология и функции экфрасиса в «Итальянских новеллах» Д. С. Мережковского

Вальченко И. В. Прогулки по Флоренции: типология та функції екфрасиса в «Італійських новелах» Д. С. Мережковського. У статті представлені результати аналізу поетики новел «Любов сильніша за смерть» (1896) і «Перетворення» (1897), що увійшли до циклу «Італійські новели» Д. С. Мережковського. Показано, що в них важливу роль відіграють різні типи міметичного (повного і згорнутого, нульового, мотивуючого) екфрасиса. Вони характеризують особистість персонажів (Творця-художника за його творінням, або розкривають духовну сутність героїні через порівняння з канонічним ликом), а дані в аспекті героїв, вказують на їх внутрішній стан. Акцентуючи візуальний аспект оповіді, екфрасис беруть участь у структуруванні хронотопу (міського топосу Флоренції) і сюжету (позначаючи траєкторію шляху персонажів). Виявляючи історико-культурний модус візуальних артефактів, екфрасиси занурюють читача в епоху Ренесансу. Образ епохи естетизований і акцентує увагу на творах мистецтва і їх творцях.
Ключові слова: екфрасис, візуальність, новела, Ренесанс.

Вальченко И. В. Прогулки по Флоренции: типология и функции экфрасиса в «Итальянских новеллах» Д. С. Мережковского. В статье представлены результаты анализа поэтики новелл «Любовь сильнее смерти» (1896) и «Превращение» (1897), вошедших в цикл «Итальянские новеллы» Д. С. Мережковского. Показано, что в них важную роль играют разные типы миметического (полного и свернутого, нулевого, мотивирующего) экфрасиса. Они характеризуют личность персонажей (Творца-художника по его творению, или раскрывают духовную сущность героини через сравнение с канонический ликом), а данные в аспекте героев, указывают на их внутреннее состояние. Акцентируя визуальный аспект повествования, экфрасисы участвуют в структурировании хронотопа (городского топоса Флоренции) и сюжета (обозначая траекторию пути персонажей). Обнаруживая историко-культурный модус визуальных артефактов, экфрасисы погружают читателя в эпоху Ренессанса. Образ эпохи эстетизирован и акцентирует внимание на произведениях искусства и их создателях.
Ключевые слова: экфрасис, визуальность, новелла, Ренессанс.

Valchenko I.V. Walking around Florence: typology and functions ecphrasis in "Italian novels" by D.S.Merezhkovsky. The article presents the results of analysis of the poetics of the short story "Love is stronger than death" (1896) and "The Metamorphosis" (1897), included in the cycle "Italian novells" by D.S.Merezhkovsky. It is shown that different types of mimetic (full and folded, zero, motivating) ecphrasis play an important role in them. They characterize the personality of the characters (the Creator, the artist in his creation, or reveal the spiritual essence of the heroine through a comparison with the canonical face), and when given in terms of characters indicate their internal condition. Emphasizing the visual aspect of the narrative, ecphrasis involved in structuring the chronotope (topos city of Florence) and plot (indicating the trajectory path of the characters). Detecting the historical and cultural modus visual artifacts ecphrasis immerse the reader in the Renaissance. The image of the the epoch have aestheticized and focuses on the works of art and their creators.
Key words: ecphrasis, visual, novel, Renaissance.

Еще современниками Д. С. Мережковского были отмечены его эрудиция, огромная широта творческого репертуара и усилия культуртрегера, который стремился представить мировую литературу и культуру без разделения на отечественную и западноевропейскую. Уникальной для русского писателя рубежа веков была и известность Мережковского за пределами России: «Нельзя не поставить на вид, что такого факта в нашей литературе, кажется, не было никогда прежде: русский писатель пожал лавры успеха сначала на чужих полях. Роман о римском цезаре

и роман о художнике итальянского Возрождения выдержали, первый во Франции, а второй в Италии большее число изданий, чем в России» [2].

Италия для Мережковского была особенной страной. Здесь он черпал свое вдохновение, подпитывался итальянским воздухом и атмосферой, работал во многих библиотеках, чтобы как можно точнее и правдоподобнее передать дух и традиции этого края. Одним из любимых и знаковых мест для Мережковского была Флоренция. Во времена Мережковского туристов еще не водили по мес-

там, отмеченным в произведениях того или иного известного писателя. Это сейчас принято не просто пройти с экскурсией по городу, а найти по каким-то описаниям и подсказкам именно тот дом, фонтан, площадь, о которой упоминал автор. Например, сейчас в Риме и Флоренции можно с экскурсоводом пройти по знаковым местам книг популярного американского писателя Дэна Брауна. Так, плутая по узеньким средневековым улочкам Флоренции, можно пройти по следам героев его романа «Инферно». Представляется интересным совершить подобную виртуальную прогулку по Флоренции вместе с героями «Итальянских новелл» Мережковского и попытаться ответить на вопрос, почему именно этот город оказалась в центре внимания писателя, а также определить своеобразие поэтики и функции экфрасиса в этом цикле.

Отвечая на первый вопрос, следует учитывать, что Флоренция была родиной великого итальянского скульптора, художника и зодчего эпохи Возрождения, — Микеланджело Буанотти. Масштаб и неординарность его личности, в которой рельефно проявилась суть духовных коллизий Ренессанса, привлекала внимание Мережковского не меньше, чем Леонардо да Винчи. Не случайно после цикла «Итальянских новелл», которые создавались одновременно с романом-мифом «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» в 1895–1900-х годах, он напишет повесть «Микеланджело» (1902) [3; 4; 5; 6]. Во Флоренции также жили, творили и были похоронены многие другие великие сыны Италии, в том числе и люди искусства. В Базилике Санта-Кроче (Santa Croce), которая расположена в самом центре Флоренции и знаменита своими фресками Джотто, находится множество захоронений и памятных досок известных людей Италии, среди которых: Леон Баттиста Альберти (архитектор, XV век), Лоренцо Бартолини (скульптор, XVIII–XIX вв.), Данте Алигьери (поэт, XIII–XIV вв.), Галилео Галилей (астроном, математик, XVI век), Никколо Макиавелли (мыслитель, XV–XVI вв.), Джоаккино Россини (композитор, XIX век) и многие другие.

Время, в которое жили и создавали свои произведения все эти творцы, как бы остановилось, материализовавшись в артефактах. Особая аура Флоренции и сегодня ощущается уже при подъезде к городу, где с двух сторон тянутся карьеры, в которых со времен античности и по сей день добывают знаменитый каррарский мрамор. Созданные из него шедевры украшают Флоренцию, Рим, Милан, Венецию и другие города Италии и Европы.

Поэтому уже само имя, а также богатая история культуры Флоренции рождала и рождает представление о несравненно красивом городе, который по праву считается одним из символов итальянского искусства эпохи Возрождения. Не удивительно, что события двух из пяти новелл Д. С. Мережковского — «Любовь сильнее смерти» (1896) и «Превращение» (1897), — стилизованных под новеллистику Ренессанса и составивших цикл «Итальянские новеллы» [3; 4; 5; 6], происходят именно во Флоренции.

Для того же, чтобы выявить специфику экфрасиса в названных новеллах, следует учитывать современные представления о его природе, типологии и функциях в литературных текстах. Как известно, генезис экфрасиса восходит к Античности, где этим термином обозначалось художественное описание произведений изобразительного искусства (картин, скульптур) и риторический прием, предполагающий словесное воспроизведение ярких подробностей описываемого объекта, ведущих к возможности визуализации возникающего образа. Сегодня в литературоведении достаточно работ, посвященных проблеме экфрасиса, однако до сих пор исследователям не удалось прийти к единству в определении термина, не очерчены ясно и границы понятия. Н. В. Брагинская дает следующее определение экфрасису: «Мы называем экфрасисом... только описания произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т.е. выступающие как тип текста» [1]. Л. Геллер предлагает расширить рамки понятия «экфрасис», определяя его как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [8:8].

Е. Яценко, исследуя экфрасис и его разновидности, истолковывает его как художественно-мировоззренческую модель и предлагает следующую классификацию. Она разделяет экфрасисы по объекту описания (прямые и косвенные), по объему описанного (полный или классический, свернутый или мотивирующий и нулевой), по наличию или отсутствию в истории художественной культуры реального объекта описания (миметические и немиметические) [9:47–57]. Выделяют также обратные экфрасисы — описания, которые вызывают у читателя многочисленные и разнообразные ассоциации с мотивами, образами, атмосферой, настроением различных живописных полотен или других артефактов. Все эти виды экфрасисов образуют текстовые фрагменты, которые вступая в сложные отношения с фабульной основой текста, вы-

полняют различные структурообразующие и концептуальные функции. Среди них — характеристика личности Творца (художника) по его творению, указание на смысловой, историко-культурный модус визуального артефакта, создание эстетизированного образа реальности, открытие перспектив, иногда только косвенно связанных с изобразительным искусством, и др.

Виртуальное путешествие по Флоренции Мережковского начнем с «Превращения», имеющего подзаголовок «флорентинская новелла». Представляется, что, благодаря экфрасису, в ней воссоздан не только визуальный ряд урбанистического пейзажа этого самого красивого в архитектурном отношении города Италии, но и неразрывно связанный с ним дух флорентийских жителей, разыгравших главного героя новеллы — Манетто Аманати, прозванным Верзилой. Желая излечить его от приступов меланхолии, они, в духе характерных для эпохи Возрождения розыгрышей и мистификаций, убеждают героя в том, что он превратился в другого человека. Инициатором этого розыгрыша был известный зодчий — Филиппо Брунеллески, по проекту которого был создан кафедральный собор Санта-Мария-дель-Фьоре. Описание этого собора в «Превращении» представляет собой один из наиболее ярких примеров *прямого полного миметического экфрасиса* в «Итальянских новеллах» Д.С. Мережковского, выполняющего *функцию характеристики личности Творца (художника) по его творению*:

«Те, кто бывали во Флоренции, помнят величественный купол собора Мария дель Фьоре — истинно божественное создание человеческого духа. Со времени греков и римлян ничего во всей Европе не было построено столь светлого и разумного. Замысел купола, как бы повешенного в воздухе волей строителя, реющего над городом на страшной высоте, легкого, прекрасного и незыблемо утвержденного по вечным законам механики, казался таким *дерзновенным*, что архитектора, придумавшего этот план, Филиппо сире ди Брунеллеско *сочли безумцем*» [9:430] (здесь и далее курсив мой — И.В.). Такая личность становится и Творцом не менее *масштабного, безумно-дерзновенного розыгрыша*, граничащего с чудом *метаморфозы*, — *нового мифа о превращении*.

Манетто Аманати (Верзила) имел мастерскую (или как тогда говорили во Флоренции «ботегу») на площади Сан-Джовани, а его дом находился недалеко от церкви Санта-Рипарата. Повествователь не описывает пло-

щадь и церковь, подобно *живописцу*, а только *называет* эти известные архитектурные объекты, прибегая к *прямому миметическому нулевому экфрасису*. При этом он точно *прочерчивает траекторию* пути героя: «Филиппо пошел как будто по направлению к своему дому, но когда Манетто уже не мог его видеть, повернул за угол и направился к дому Верзилы, находившемуся в узком переулке, как раз наискосок от церкви Санта-Рипарата» [9:133–134]. Для современного читателя, бывавшего во Флоренции, такое описание ассоциируется с движением кинокамеры, а сам видеоряд воссоздается в его воображении.

В новеллах Мережковского функционирует и *прямой миметический свернутый экфрасис* — описание артефакта, укладываемое в одно-два предложения. Именно так описывается склеп при церкви Санта-Рипарата, где должна была обрести вечный покой Джиневра — героиня новеллы «Любовь сильнее смерти»: «Прошел день, и так как молодая девушка не подавала признаков жизни, ее одели в саван, положили в гроб и отнесли в соборную церковь Санта-Рипарата. Склеп сухой и просторный, выложенный гладкими тосканскими кирпичами, находился в углублении между двумя дверями церкви, на одном из так называемых кладбищенских дворишков (*avello*), под тенью высоких кипарисов, среди усыпальниц благородных семейств Флоренции» [9:376]. Такое описание, как и в предыдущих случаях, акцентируя визуальный ряд, включающий знаковые детали культуры и архитектуры Флоренции эпохи Ренессанса, порождало эффект соприсутствия читателя и переносило его в отдаленную эпоху.

Свернутые экфрасисы используются также для того, чтобы незаметно открыть другие перспективы, иногда только косвенно связанные с изобразительным искусством. В таких случаях экфрасис выполняет функцию мотивировки поведения персонажа, рассказывает или объясняет логику развития дальнейших событий. Примером такого экфрасиса может быть описание расположения мастерской героя новеллы «Любовь сильнее смерти» — молодого скульптора Антонио Рондинелли: «Это был молодой и довольно бедный ваятель, державший боттегу свою, или мастерскую, с немногими учениками в одном из тесных переулков, недалеко от Ponte Vecchio» [9:372]. Заметим, что Понте-Веккьо (Ponte Vecchio — Старый мост) является не только самым старым мостом в городе, но и замечательным инженерно-

архитектурным артефактом. Еще римляне соорудили в этом месте переправу через Арно, а каменный мост был построен в 1345 г. С XVI века поныне на мосту работают лавки ювелиров, на мосту находится бюст известного скульптора-ювелира Бенвенуто Челлини. В 1565 г. над мостом Вазари построил коридор, соединяющий палаццо Веккьо и Питти: Косимо Медичи хотел спокойно проходить из одного дворца в другой, не показываясь народу.

Именно расположение мастерской скульптора возле моста, вероятно, и позволили ему впервые увидеть там Джиневру, поскольку рядом с этим мостом находился известный старый флорентийский рынок *Mercato Vecchio*, где торговал мясом один из братьев Альмьери (отец Джиневры): «Флорентийские граждане старого рода Альмьери с незапамятных времен принадлежали к двум благородным цехам: одни чтили покровителя мясников св. Антония, другие имели на своем знамени изображение овцы и занимались шерстяным промыслом. Подобно предкам, к этим цехам принадлежали братья Джованни и Матео Альмьери. Джованни торговал мясом на Старом рынке — *Mercato Vecchio*. У Матео была шерстобойная мельница вниз по течению Арно» [9:369]. В контексте экскурсии в историю старинного флорентийского рода нулевой экфрасис, содержащий указание на историко-культурный модус визуального артефакта, также способствует погружению читателя в эпоху Ренессанса.

Нулевой экфрасис активно функционирует в новелле «Любовь сильнее смерти») на протяжении всего дальнейшего повествования: сначала при воссоздании пути, по которому бежит монах, испугавшийся внезапного пробуждения Джиневры, а затем и пути самой «воскресшей» девушки: «Фра Марьяно пустился бежать без оглядки через кладбище, через площадь Баптистерия Сан-Джовани, по улице Рикосоли — только деревянные сандалии «цокколи» монаха стучали, отбивая дробь по обледенелой кирпичной мостовой» [9:377–378]. То, что в тексте представлено как пунктирно, но точно обозначенная *траектория* пути, в воображении читателя, знакомого с реалиями Флоренции, могло вернуться в живописную картину.

Баптистерий Сан-Джованни (*Battistero di S. Giovanni*), посвященный Иоанну Крестителю (*San Giovanni Battista*), является самым старым зданием площади Дуомо. Его мраморная облицовка была выполнена в XI–XII веках, а свод купола украшен византийскими мозаиками

XIII–XIV веков, изображающих картину Страшного суда с фигурой Христа в центре. Наиболее древними являются южные ворота, созданные Андреа Пизано, которые содержат 28 панелей с барельефами, изображающими жизнь Иоанна Крестителя и Основные Добродетели. Северные ворота, созданные в 1401–1424 гг., также содержат 28 панелей, заключенных в рамы и выполненных в готическом стиле. Эти барельефы изображают картины из Нового Завета. Восточные ворота, созданные в 1425–1452 гг., являются самыми известными. Они разделены на 10 золоченых панелей без рам и представляют библейские истории. Микеланджело (через 50 лет после создания) назвал их «Вратами рая».

На площади Сан-Джовани располагается не только Баптистерия Сан-Джовани, но и колокольня «компанелла» Джотто. Через эту площадь лежал и путь выбравшейся из склепа внезапно очнувшейся («воскресшей») Джиневры: «Сквозь быстрые, разорванные ветром облака падал свет луны, в нем белела мраморная колокольня Джотто. Мысли Джиневры путались, голова кружилась: ей казалось, что колокольня вместе с ней уносится в лунные облака, и она не могла понять, живая она или мертвая, во сне ли все это или наяву» [9:378]. Описание артефакта в аспекте героини, которая не может до конца понять, что с ней произошло, характеризует ее внутреннее состояние.

Нулевой миметический экфрасис, подразумевающий, что читателю известен референт, на которого указывает автор, и он самостоятельно перенесет характеристики референта на художественные реалии словесного текста, в рассматриваемых новеллах Мережковского может репрезентовать не только с архитектурные, но и художественно-образительные артефакты. Примером может служить словесный портрет Джиневры: «Бледное и кроткое лицо Джиневры было похоже на лицо той мадонны, написанной Филиппо Липпи для Флорентийской Бадии, Непорочной девы, которая является в пустыне св. Бернарду и нежными, бледными, как воск свечей длинными пальцами перевертывает листы его книги» [9:371]. Сравнение внешности героини с известным каноническим ликом выполняет не только изобразительную, но и характерологическую функцию.

Таким образом, в рассмотренных новеллах Мережковского важную роль играют разные типы миметического (полного и свернутого, нулевого, мотивирующего) экфрасиса. Они характеризуют личность персонажей

(Творца-художника по его творению, или раскрывают духовную сущность героини через сравнение с канонический ликом), а данные в аспекте героев, указывают на их внутреннее состояние. Акцентируя визуальный аспект повествования, экфрасисы участвуют в структурировании хронотопа (городского топоса Флоренции) и, одновременно, сюжета (обозначая траекторию пути персонажей). Во всех этих случаях экфрасисы, обнаруживая историко-культурный модус визуальных артефактов, способствуют погружению читателя в эпоху Ренессанса. При этом образ самой эпохи оказывается эстетизированным, акцентирующим внимание на произведениях ис-

кусства (архитектуры, скульптуры, живописи) и их создателях. Поэтому и героями новелл стали Художники — такие великие как Брунеллески, и такие талантливые, но малоизвестные, как Антонио Рондинелли.

Гулять по Флоренции с книгами Мережковского можно бесконечно, ведь этот прекрасный город описан и в повести «Микеланджело» и в знаменитой трилогии «Христос и Антихрист». Но это уже совсем другая история, ставящая вопрос не просто о роли в этих произведениях экфрасиса, а о существовании флорентийского текста в прозе Мережковского и русской литературе.

Литература

1. Брагинская Н. В. «Картины» Филострата Старшего : Генезис и структура диалога перед изображением / Н. В. Брагинская // Одиссей. Человек в истории. Картина мира в народном и учебном сознании. — М. : Наука, 1994. — С. 274—313.
2. Буренин В. П. Критические очерки / В. П. Буренин // Новое время. — 1893. — 22 января, № 6071.
3. Вальченко И. В. «Два взгляда на Творца (повесть Д. С. Мережковского "Микеланджело" и "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" Джорджо Вазари)» / И. В. Вальченко // Вісник Харківського університету. — № 666. Серія Філологія. — Вип. 45. — Харків, 2005. — С. 70—74.
4. Вальченко И. В. «Наука любви» Д. Мережковского: стилизация и интертекст / И. В. Вальченко // Вісник Харківського університету. — № 583. Серія Філологія. — Вип. 37. — Харків, 2003. — С. 70—73.
5. Вальченко И. В. Стилизация и интертекст в новелле Д. С. Мережковского «Железное кольцо» / И. В. Вальченко // Вісник Харківського університету. — № 627. Серія Філологія. — Вип. 40. — Харків, 2004. — С. 156—159.
6. Вальченко И. В. Цикл «Итальянские новеллы» Д. С. Мережковского: история создания и интерпретации / И. В. Вальченко // Вісник Харківського університету. — № 787. Серія Філологія. — Вип. 52. — Харків, 2007. — С. 204—208.
7. Вальченко И. В. «Превращение Д. С. Мережковского: от «Итальянских новелл» к повести «Микеланджело» / И. В. Вальченко // Вісник Харківського університету. — № 765. Серія Філологія. — Вип. 50. — Харків, 2007. — С. 126—130.
8. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе : Сборник трудов Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. — М. : МиК, 2002. — С. 5—22.
9. Мережковский Д. С. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. — М. : Правда, 1990. — 759 с.
10. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте : Сб. ст. / Сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. — М. : Новое литературное обозрение, 2013. — 572 с.
11. Яценко Е. В. Любите живопись, поэты... Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е. В. Яценко // Вопросы философии. — 2011. — № 11. — С. 47—57.