

Научная статья  
УДК 821.161.1  
doi: 10.17223/15617793/487/3

## Звуки жизни и смерти в произведениях русских авторов о Флоренции

Марина Павловна Гребнева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия  
grmarinagr@mail.ru

**Аннотация.** Рассматриваются три группы звуков, имеющих отношение к темам жизни и смерти и представленных в произведениях русских авторов о Флоренции. Первая группа может быть охарактеризована как универсальная. К ней отнесены звуки-мотивы «мольбы – стона – зова», «молчания – говорения», «звона – разговора – ответа – отклика», «речи», «слов – слез», «слов – песен» и др. Вторую группу составляют специфические мотивы поэтической, романтической, гармонической тишины, а также мертвой тишины и нарушающего тишину шума. В третью группу входят музыкальные звуки – светские и церковные.

**Ключевые слова:** Флоренция, жизнь, смерть, звуки универсальные, специфические, музыкальные.

**Для цитирования:** Гребнева М.П. Звуки жизни и смерти в произведениях русских авторов о Флоренции // Вестник Томского государственного университета. 2023. № 487. С. 22–29. doi: 10.17223/15617793/487/3

Original article  
doi: 10.17223/15617793/487/3

## Sounds of life and death in works of Russian authors about Florence

Marina P. Grebneva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Altai State University, Barnaul, Russian Federation, grmarinagr@mail.ru

**Abstract.** The first group of sounds in the works of Russian authors about Florence is characterized as universal. For A. Pushkin, Florence is the city of death, its call is the call of death. A. Grigoriev, over the sounds of contemporary everyday life, dead Florence with its scream, noise, roar, foresees its past, joins the eternal and poeticizes what he has heard. In I. Annensky's poems, the sounds of death, the sounds of falling flowers are accompanied by motifs of shadows and dreams. One of the Florentine dreams is Michelangelo's tombstone "Night", located in San Lorenzo and able to come to life, speak in a poem by Vyach. Ivanov about it. The conflict between the past and the present, living and dead Florence is presented at the sound level in the memoirs and poems of A. Blok. The signs of real Florence are wheezing, ringing, moaning. In M. Tsvetaeva's works, the sounds of life and death are accompanied by motives of sleep, possible awakening and insomnia. Her dreams are not about death, not about hell, but about life, about paradise. However, the sounds of the sky are less preferable for her than earthly sounds – the sounds of words, songs. O. Mandelstam is closer to the sounds of death, the underworld, and not the sounds of paradise. One of the manifestations of the Florentine energy, in his opinion, is sound. In his "Conversation about Dante" everything that was dear to him is concentrated. Ringing, sounding, speaking are the circles of hell and the hearts of the authors – Dante and Mandelstam. The second group is made up of specific motifs of poetic silence, dead silence and noise disturbing the silence. The Florentine silence, associated with the motif of the inexpressible, is glorified by Z. Gippius, as well as dead silence, a harbinger of ruin and end. For all his affection for everyday sounds in Florence, M. Dobuzhinsky is attracted by the opportunity to be alone, to become related with silence. Silence can be perfect. This is how it appears in the novel *The Risen Gods* by D. Merezhkovsky in the angelic image of Mona Lisa, who was unable to defeat the deadness of the artist and the dead silence that came in the relationship between two people. The singer of Florentine spirituality was B. Zaitsev, who felt it not only in the silence of Fra Beato Angelico's creations, but also in the thorn published by Andrea del Castagno's painting *The Last Supper*. The third group includes musical sounds. V. Likhachev and A. Ostrovsky glorify life and secular everyday sounds of the city of flowers: singing, choir, musical instruments. There is no differentiation of sounds into secular and church sounds in their memoirs. Music in the works of I. Annensky turns out to be the border between life and death, between the past and the present, or it separates life from death. V. Rozanov demonstrates the rejection of loud sounds in the church, the church service in his sketch appears monotonous, devoid of inner beauty, mystery, real life. For N. Antsiferov, memories of Florence at the beginning of the 20th century are associated with harmonious sounds by the organ. For the traveler, sacred music turns out to be the substitute for the city of flowers, the sublime life. For M. Osorgin, the Florentine organ is both a symbol of eternal life and a symbol of inevitable death.

**Keywords:** Florence, life, death, universal sounds, specific sounds, musical sounds

*For citation:* Grebneva, M.P. (2023) Sounds of life and death in the works of Russian authors about Florence. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 487. pp. 22–29. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/487/3

Концептосферу флорентийского мифа невозможно представить без концепта под названием звук. Прежде наше внимание привлекали такие концепты, как камень, цвет, сад, цветок, аромат и др. [1–3]. В данной статье из многообразия впечатлений русских авторов о знаменитом итальянском городе мы выбрали те, которые относятся к его звучанию. Нами предпринята попытка осмыслить флорентийский феномен с точки зрения его звуковой организации, представить типологию флорентийских звуков. По сути дела, речь идет о звуковой составляющей картины мира, флорентийского мира. Из всего многообразия звуков мы акцентировали внимание на тех, которые связаны с Флоренцией как городом контрастов, в котором живо прошлое и безжизненно, мертво настоящее. Флоренция – это странство, в котором преодолевается смерть и продолжается жизнь. Оппозиция жизни и смерти является мифологической, а «Город цветов» пробуждает желание ее осмыслить.

Для достижения поставленной цели мы обратились к группам слов со звуковой семантикой, к художественным произведениям, в которых представлены интересующие нас лексемы, имеющие определенное значение, обладающие, по словам В.Е. Хализева, «речевой семантикой» [4. С. 231].

Мы старались создать основу для словаря звуков Флоренции. Как писал Ю.М. Лотман, «составив словарь того или иного стихотворения, мы получим – пусть грубые и приблизительные – контуры того, что составляет мир с точки зрения этого поэта» [5. С. 92]. В нашем случае речь идет о мирах разных поэтов, воспринимавших флорентийскую действительность.

Наше внимание привлекали лексемы, имеющие отношение к сфере звучания в лирических и прозаических произведениях русских авторов XIX–XX вв. Произведения русских писателей, в которых встречается мотив звука, сгруппированы соответственно каждому из выделенных нами типов звука и расположены внутри группы в хронологической последовательности.

Система флорентийских звуков, как нам представляется, универсальна и неизменна как для тех, кто жил и творил в ней, например для Микеланджело, так и для тех, кто посещал город в разные годы и знакомился с ней очно (А. Григорьев, И. Анненский, А. Блок и др.) или представлял ее себе заочно (А.С. Пушкин, М. Цветаева, О. Мандельштам и др.).

Универсальность заключается в том, что с точки зрения звуковой организации Флоренция вызывает похожие мысли и чувства у русских авторов как в XIX, так и в XX в. Все флорентийские звуки можно поделить на три группы: доминирующие универсальные, специфические, привнесенные, связанные с литературным или музыкальным осмыслением флорентийского феномена.

К первой группе мы относим звуки-мотивы «мольбы – стоны – зова», «молчания – говорения», «звона – разговора – ответа – отклика», «речи», «слов – слез», «слов – песен» и др.

Так, для А.С. Пушкина Флоренция – это город смерти, место гибели любви, окончания жизни умершей возлюбленной-флорентинки в стихотворениях «Под небом голубым страны своей родной» (1826) и «Для берегов отчизны дальней» (1830). Оба названных стихотворения, посвященные А. Ризнич, диалогизируют между собой. Соответствия возникают за счет невозможных, бессмысленных словесных укоров по поводу умершей во Флоренции возлюбленной и реально артикулированных словесных предчувствий в воспоминаниях по ее поводу, а также за счет мотивов зова любви (жизни) и зова смерти:

Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени. [6. С. 74]

В час незабвенный, в час печальный  
Я долго плакал пред тобой.  
Мои хладеющие руки  
Тебя старались удержать;  
Томленье страшное разлуки  
Мой стон молил не прерывать. [6. С. 255]

Из равнодушных уст я слышал смерти весть,  
И равнодушно ей внимал я. [6. С. 74]

Но ты от горького лобзанья  
Свои уста оторвала;  
Из края мрачного изгнанья  
Ты в край иной меня звала. [6. С. 255]

Современная Флоренция предстает городом смерти в стихотворении А. Григорьева «Отзвучие карнавала» (1858). Звуковые ассоциации представляются автору очень важными, так как именно благодаря им в название стихотворения вынесено слово «отзвучие», а в самом тексте ключевым оказывается слово «шумел»:

Помню я, как шумел карнавал,  
Завиваясь змеем гремучим,  
Как он несясь безумно и ярко сверкал,  
Как он сердце мое и колотил и сжимал  
Своим хоботом пестрым и жгучим. [7. С. 129]

Звуковые мотивы у Григорьева соседствуют с мотивом сна, снов:

Я, пришелец из дальней страны,  
С тайной завистью, с злобой немою  
Видел эти волшебные-узорные сны,  
Эту пеструю смесь полной сил новизны  
С непонятно-живой стариною. [7. С. 129]

Благодаря карнавалу, его звукам он приобщается не просто к живому, но к вечно живому в городе цветов: За бытовыми звуками и современной жизнью он прозревает, видит флорентийские сны, приобщается к вечному и поэтизирует увиденное и услышанное:

Но невольню я змею во власть  
Отдался, закружен его миром, –  
Сердце поняло снова и счастье, и страсть,  
И томленье, и бред, и желанье упасть  
В упоенье пред новым кумиром. [7. С. 129]

Мотив воспоминания-сна возникает в цикле «Лилии» (1901) И. Анненского, в стихотворении «Падение лилий»:

За тенью исчезает тень,  
А сердцу снится тень иная,  
И сердце плачет, вспоминая. [8. С. 75]

Воспоминания забываются, они сгорают, вянут, умирают, как лилии, издающие странный звук при конце, при смерти:

А ты, волшебница, налей  
Мне капель чуткого забвенья,  
Чтоб ночью вянущих лилей  
Мне ярче слышать со стеблей  
Сухой и странный звук паденья. [8. С. 75]

Воплощением флорентийских снов является статуя «Ночь», созданная Микеланджело и находящаяся во Флоренции, в Сан-Лоренцо, в капелле Медичи. В этой связи интерес вызывает стихотворение В. Иванова «Ночь» из цикла «*Suspìria*», вошедшее в книгу «Кормчие звезды» (1903) [9. С. 143]. Эпиграфом к нему стала строчка из стихотворения Микеланджело «Мне сладко спать, а пуще – камнем быть», послужившего ответом на четверостишие флорентийского гуманиста Д. Строщи.

Как выясняется из диалога двух авторов, флорентийский камень может молчать и говорить, быть мертвым и живым. Скульптурное изваяние Микеланджело, по мнению Строщи, живо, оно дышит, спит. Зрителем актуализируется внутренняя сторона статуи, свидетельствующая о ее жизненности. Строщи привлекает, прежде всего, художественная, а Микеланджело – не только художественная, но и внешняя, социальная сторона статуи. Художественное у Микеланджело поражает своей живостью, вечностью, а социальное – своей мертвенностью, сиюминутностью:

#### *Строщи*

Вот эта ночь, что так спокойно спит  
Перед тобою, – Ангела созданье.  
Она из камня, но в ней есть дыханье:  
Лишь разбуди, – она заговорит. [10. С. 207]

#### *Микеланджело*

Мне сладко спать, а пуще – камнем быть,  
Когда кругом позор и преступленье:  
Не чувствовать, не видеть – облегченье,  
Умолкни ж, друг, к чему меня будить? [10. С. 207]

Мотив сна соседствует с мотивом пробуждения – желанного или же тягостного.

Тема смерти представлена в первом литературном отклике А. Блока на увиденное в городе цветов, в стихотворении «Умри, Флоренция, Иуда» (май – июнь 1909), вошедшем в цикл, состоящий из семи произведений. Прошлое противопоставляется в этом стихотворении настоящему, Флоренция-красавица – Флоренция-покойнице:

О, Bella, смейся над собою,  
Уж не прекрасна больше ты!  
Гнилой морщиной гробовую  
Искажены твои черты. [11. Т. 3. С. 69]

Настоящее так относится к прошлому, как жизнь к смерти и в стихотворении, и в очерке Блока «Маски на улице». Признаками настоящей Флоренции оказываются далеко не гармоничные звуки, нарушающие тишину:

*Хрипят* твои автомобили... [11. Т. 3. С. 69]  
*Звенят* в пыли велосипеды... [11. Т. 3. С. 69]  
*Гнусавой мессы стон протяжный*... [11. Т. 3. С. 69]  
«*сипенье*, похожее на *хрип* автомобильного рожка» [11. Т. 5. С. 305]

В стихотворении «Голубоватым дымом...» (1909) поющая Флоренция противопоставлена Флоренции рыдающей, скорбящей, не утратившей связей с прошлым:

Пляши и пой на пире,  
Флоренция, изменница,  
В венке спаленных роз!..

Сведи с ума канцоной  
О преданной любви,  
И сделай ночь бессонной,  
И струны оборви,  
И бей в свой бубен гулкий,  
Рыдания тая!  
В пустынном переулке  
Скорбит душа твоя... [11. Т. 3. С. 72]

Расставить акценты автору помогает звуковой ряд слов: пой, канцоной, струны, бей, бубен гулкий, рыдания. Звуки предстают агрессивными, нарушающими тишину, провоцирующими внутренний конфликт в душе человека, конфликт между Флоренцией прошлой и настоящей.

Звукам жизни и смерти сопутствуют у М. Цветаевой мотивы сна, возможного пробуждения и бессоницы. Именно так обстоит дело в стихотворении «После бессонной ночи слабеет тело» (1916) из цикла «Бессонница». В нем возникают «флорентийские» воспоминания детства с его роскошью звуков: «... в самый мороз, веселые черноокие люди перекатывают огромные, выше себя ростом, квадраты мрамора, похожие на гигантские куски сахара, *под раскатистую речь*, сплошь *на р, крупную и громкую*, как тот же мрамор» [12. Т. 2. С. 9]. Речь итальянцев уподобляется речи ожившего, говорящего камня:

После бессонной ночи слабеют руки  
И глубоко равнодушен и враг и друг.  
Целая радуга – в каждом случайном звуке,  
И на морозе Флоренцией пахнет вдруг. [12. Т. 1. С. 68]

Способность камня оживать и говорить сближает позицию Вяч. Иванова с позицией М. Цветаевой. На этом сходство заканчивается, так как ночи Иванова противопоставляется «после ночи» Цветаевой.

С детскими воспоминаниями Марины Цветаевой связана также «Божественная комедия» прославленного флорентинца. Мотив сна и дантовское произведение соотносятся, связаны друг с другом, дополняют друг друга. Вот только не дантовский ад и сопутствующие ему звуки привлекают внимание поэта. Рай детского жития соотносится с Раем в комедии Данте. В стихотворении «В раю» (1911–1912) М. Цветаева демонстрирует превосходство земной жизни над жизнью райской. Звукам рая она предпочитает земные звуки. Стихотворение организовано за счет мотивов слов – слез, слов – песни. Причем, первая и четвертая строфы стихотворения обращены к здешней жизни, к воспоминаниям, вызывающим слезы:

I  
Воспоминанье слишком давит плечи,  
Я о земном заплачу и в раю,  
Я старых слов при нашей новой встрече  
Не утаю. [12. Т. 1. С. 31]

IV  
Воспоминанье слишком давит плечи,  
Настанет миг – я слез не утаю...  
Ни здесь, ни там, – нигде не надо встречи,  
И не для встреч проснемся мы в раю! [12. Т. 1. С. 32]

Мотив пробуждения сопутствует раю, но райским снам автор стихотворения предпочитает земные сны и земные звуки. Может быть, поэтому вторая и третья строфы, в которых воспроизводятся приметы райской жизни, обрамлены первой и последней строфой:

II  
Где сонмы ангелов летают стройно,  
Где арфы, лилии и детский хор,  
Где все покой, я буду беспокойно  
Ловить твой взор. [12. Т. 1. С. 31]

III  
Виденья райские с усмешкой провожая,  
Одна в кругу невинно-строгих дев,  
Я буду петь, земная и чужая,  
Земной напев! [12. Т. 1. С. 32]

О. Манельштам, автор «Разговора о Данте» (1933), полагал, что автор «Божественной комедии» и его речь порождены Флоренцией: «Он пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик... Он весь изогнулся в позе писца, испуганно косящего на иллюминированный подлинник, одолженный ему из библиотеки приора» [13. С. 253]; «Творенье Данте есть прежде всего выход на

мировую арену современной ему итальянской речи – как целого, как системы» [13. С. 219].

О. Мандельштаму, в отличие от М. Цветаевой, ближе звуки смерти, преисподней, а не звуки неба. В этой связи особое внимание привлекает стихотворение «Заблудился я в небе – что делать?» (9–19 марта 1937), которое существует в нескольких вариантах и самым тесным образом связано с «воспоминаниями» автора о Флоренции, в которой он никогда не был.

Круги ада, круги смерти, по мысли автора «Божественной комедии» и Мандельштама, населены флорентийцами. Диски предстают звенящими, т.е. говорящими. Не случайно Мандельштам определял жанр «Божественной комедии» как «путешествие с разговорами» [13. С. 405]. Вопросы, звучащие в произведении, он разделил на две группы: 1) «ты как сюда попал?» (в ад – место смерти. – М.Г.) 2) «что новенького во Флоренции?» [13. С. 405] (в городе цветов – место жизни. – М.Г.).

Звенящим, звучащим, говорящим о Флоренции называется сердце автора

Легче было вам, Дантовых девять  
Атлетических дисков, звенеть. [13. С. 129]

Лучше сердце мое разорвите  
Вы на синего звона куски... [13. С. 129]

Кольцеобразности композиции стихотворения способствует мотив ответа живого, живых и сна мертвого, мертвых. Причем мотив ответа отсутствовал в раннем варианте. Мотив отклика соседствует с мотивом сна:

Заблудился я в небе – что делать?  
Тот, кому оно близко, – *ответь!* [13. С. 129] –  
1-я строфа

Он раздастся и глубже и выше –  
*Отклик* неба – в остывшую грудь. [13. С. 129] –  
4-я строфа

Не разнять меня с жизнью: ей *снится*  
Убивать и сейчас же ласкать... [13. С. 129] –  
2-я строфа

И когда я *усну*, отслуживши,  
Всех живущих прижизненный друг... [13. С. 129] –  
4-я строфа

Вторую группу звуковых мотивов составляют специфические мотивы поэтической гармонической тишины, мертвой тишины и нарушающего тишину шума. Не только шумы способны быть агрессивными, мертвенными и не вызывающими агрессии, живыми, но и тишина может быть поэтической, живой и непоэтической, мертвой.

Так, герой рассказа З. Гиппиус «Мисс Май» (1895) увидел девушку, напоминающую ангела: «...он заметил с удивлением не знакомую ему женскую фигуру, очень высокую, одетую в белое» [14. С. 304]. Ее появление и присутствие неразрывно связаны с мотивом тишины: «И в этот момент ему показалось, что

кто-то прошел мимо запертой двери. Шаги были совершенно незнакомые, легкие и *тихие до неслышности*, даже не шаги и *не шорох*, а так, движение воздуха, точно что-то скользнуло мимо, провеяло – и *замолкло* [14. С. 311]; «Он поймал себя на том, что соединял *неслышные* шаги с мыслью о девушке в белом платье» [14. С. 312].

За границей происходит встреча героя с прежней мисс Май, проживающей недалеко от города цветов. Героя отличает неумение облечь свои мысли словами, выразить невыразимое. Андрей мучается какой-то недосказанностью, недоговоренностью, пытается обрести свой голос: «Андрей стал рядом с нею, *хотел заговорить, сказать* ей... и не посмел. Она была такая близкая – и такая непостижимо далекая» [14. С. 538]; «А ты любила кого-нибудь? – вдруг *спросил* он» [14. С. 538]; «Май, – *сказал* Андрей *тихо* и точно не сам, точно за него кто-то *должен был это сказать*» [14. С. 538]. Мотивы слова, голоса, разговора оказываются очень важными, передающими внутреннее состояние героев, выявляющими особенности авторской концепции, авторской позиции, авторских предпочтений.

Герой стремится найти слова, объясняющие все происходящее с ним, тем более что Мария, его ангел-хранитель, говорит, что они есть:

Он:

«Май, я, вероятно, люблю тебя. Не оставляй меня. Ты сама *говорила*... Но как же? Что ты хочешь? Я ничего не знаю. Что мне делать? Как жить? Если ты знаешь – *отчего не скажешь?*» [14. С. 538–539].

Она:

«Андрей, ты уедешь, ты будешь опять в России, в деревне. Поезжай, делай, что хочешь, что можешь любить, что тебе кажется справедливым, только делай, делай... И ко всему подходи, помня, что есть... есть *слово*, в котором, если раскрыть его, – все говорит: и жизнь, и любовь, и смерть» [14. С. 539].

Состоянию героя и природы, которая предупреждает его об опасности, соответствует солнечное затмение и связанное с ним состояние мертвой тишины в рассказе «Небесные слова» (1901): «Серые, мертвенно-синие и все мертвеющие деревья *не шевельнули ни разу ни одним листом*. И пепельные листья казались вдруг свернувшимися и поникшими <...> Изредка птица *вскрикивала оборванным криком*, похожим на *всхлипыванье*, – и опять все *притихало* в чернеющем и как будто медленно холодеющем воздухе...» [14. С. 465].

О фольклорном характере фрагмента свидетельствует прием параллелизма, связанный с воскрешением героя и природы: «Воскресение было медленное, едва уловимое: только дышать становилось легче, сердце стукнуло громче, да птицы, еще *робко*, но кое-где *перекликались* с радостным недоумением. Небо выходило из пустоты, возвращалось ко мне» [14. С. 466]. И герой, и природа выходят из состояния мертвой тишины. Тишина во флорентийских произведениях может быть не только благополучной, свидетельствующей о гармонии в жизни героев,

но и наоборот, настороженной, мертвой, свидетельствующей о ее дисгармонии. Звуки могут быть также громкими, нарушающими тишину, бытовыми, не поэтическими, но не лишенными внутренней прелести для путешественника. Так, в воспоминаниях М.В. Добужинского 1923 г. бешенство, торопливость поезда позволяют передать состояние автора, его желание как можно скорее оказаться во Флоренции: «Четыре часа утра, но не спится. Бешено мчится поезд, а в окна вагона смотрит *мирное* утро с зеленой зарей над холодно-синими спящими лесными холмами. Мы в Тоскане» [15. С. 260].

Умиротворенность, тишина, сон тосканской земли контрастирует с нетерпением, шумом поезда и самого автора: «Встает солнце, брызнуло золотом; поезд летит через виадуки, ныряет в туннели, спускается зигзагами в долины, несется *с грохотом и пытением* среди утреннего *покоя* земли» [15. С. 260].

Важно подчеркнуть также, что Добужинский возвращается в старинный, средневековый город с особым укладом жизни, сохранившимся от той давней поры: «Из окна доносится уютный утренний *шум* улицы, *кричит ослик, выкликают продавцы, насвистывают мальчишки*, и, слава богу, *ни одного звука* современного города» [15. С. 260].

При всей приязни к бытовым звукам во Флоренции путешественника привлекает возможность побыть одному, породниться с природой, прохладой и тишиной. Центр города противопоставляется им окраинам, как вечер и ночь – утру и дню: «Когда наступает вечер этого первого дня, едем из города на холм, где на Piazzale Michelangelo стоит новый Давид. Сидя в открытом трамвае, подымаюемся в гору, наслаждаюсь прохладой, рву сухие ветки кипарисов, задевающие меня по рукам, а через деревья внизу мелькают городские огни. Долго сидим наверху, на каменных перилах около статуи; здесь *ни души*» [15. С. 260].

Добужинский явно предпочитает вид на город сверху: «верх» так относится к «низу», как небо – к земле, холмы – к долинам, кипарисы – к домам, прохлада – к огню, тишина – к шуму: «Сейчас весь город устремляется в горящий огнями Centro. Там сияют переполненные кафе, *гремит* Леонковалло, снуют среди толпы мальчишки, *выкрикивая* названия вечерних газет, а здесь – небо, кипарисы и *тишина*» [15. С. 260].

Воспоминания о городе цветов построены на чередовании утренне-дневных, шумных и вечерне-ночных, тихих описаний: «С утра начинаю мои паломничества к любимым местам, хожу по церквам и музеям. Отдыхаю от солнца и *шума улиц* в прохладном Баптистерии...» [15. С. 261].

Вместе с тем тишина может быть идеальной, поэтической, всепоглощающей, подменяющей собой. Такой она предстает в романе Д.С. Мережковского «Воскресшие боги» в ангелоподобном образе Джоконды: «*Тихая*, скромная, благочестивая, строго соблюдавшая обряды церкви, милосердная к бедным, была она доброю хозяйкою...» [16. С. 427].

Тихими предстают взаимоотношения героя и героини, которых связывает тайна, способность понимать друг друга без слов: «Джованни чувствовал, что есть у них тайна, которая сближает и уединяет их. Он также знал, что это – не тайна любви, или, по крайней мере, не того, что люди называют любовью» [16. С. 428]; «Она склонила молча голову: видно было, что давно уже привыкли они понимать друг друга почти *без слов*, по одному намеку» [16. С. 429].

Джоконда не смогла победить мертвенность художника, не смогла вернуть его к реальной жизни: «И вдруг он почувствовал, что возвращается в жизнь» [16. С. 446]; «Он знал, что это мгновение для них обоих невозвратно и вечно, как смерть» [16. С. 447]; «Но теперь ему казалось, что эта *тишина* и ясность подобны тем, какие бывают в улыбке мертвых» [16. С. 447]; «Кругом была *тишина* мертвого летнего полдня, более грозная, чем *тишина* самой глухой, темной полночи» [16. С. 447].

И в жизни, и в творчестве художник не забывал о тишине любимого города. Убежищем от людей можно считать и дом, и двор Леонардо во Флоренции, созданный им маленький рай. Над этим островом – «вечно голубое небо, сияние солнца на холмах, покрытых цветами, и в воздухе такая *тишина*» [16. С. 430].

Тишина царства Венеры, царственной Флоренции воспроизводится во взаимоотношениях героев: «И как будто убаюканная музыкой, огражденная *тишиною* от действительной жизни – ясная, чуждая всему, кроме воли художника, – мона Лиза смотрела ему прямо в глаза с улыбкою, полную тайны, как *тихая* вода, совершенно прозрачная, но такая глубокая, что сколько бы взор ни погружался в нее, как бы ни испытывал, dna не увидит...» [16. С. 430].

Еще одним романтиком, воспевающим тишину Флоренции, был Б.К. Зайцев. Его очерк «Флоренция» (1923) состоит из трех частей. В первой части («Молодость») предвестие чуда, вдохновения, дается, в частности, с помощью мотива тишины: «*в тихеньком местном поезде*» [17. С. 439–440], «*тихо* и черно ночью» [17. С. 440]. Пребывание во Флоренции уподобляется нахождению в Раю. Флоренция райская, христианская в очерке совершенно отчетливо сопоставляется с Флоренцией потенциально адовой, языческой. День в этом городе жарок, многолюден, голосист, шумен. Он господствует на Mercato centrale, на рынке, в швейцарском баре. Он не вызывает у Зайцева, как и у Добужинского, негодования: «Но на этом рынке, среди улиц и стройности внутренней все такое не гнусно» [17. С. 440–441]. Однако сфера бытовой жизни явно соседствует со сферой духовной так же, как сутолока и тишина: «И когда из ловкой суетни уходишь прочь, *в тишайший /ср. в тихоньком местном поезде* [17. С. 439–440]/ монастырь Сан Марко, как непохоже, и как родственно, духовно совместимо» [17. С. 441].

Воплощение тишины духовной – это мир Фра Беато Анджелико: «его художество – светлое, сладостное, как бы *пропетое медогласным певцом*» [17. С. 441]. Рядом расположены три слова, «обличаю-

щие» в Беато художника слова – «*пропетое*» – «*медогласным*» – «*певцом*», а в творчестве живописца присутствует «и *тихий*, и благостный мистицизм итальянский» [17. С. 441].

Зайцев всячески подчеркивает сладостность говорящего искусства Беато – «сладостное художество», «медогласный певец», сладко текущие краски», «сладчайшими Богоматерями», «сладчайший *акафист*» [17. С. 441].

Однако духовный мир Флоренции – это не только Анджелико, но и Андреа дель Кастаньо, его «Тайная вечеря»: «Трудно найти вещь, где бы так резко и *злобно говорили* о Спасителе, его беседе и учениках; где Иуда так похож на разбойника, все искривленные, крючковатые, с клювами, в огненно-черных волосах. О, какой мрак в этой душе; какой внутренний *шип* *издает* вся картина, сколько в ней преступности» [17. С. 441]. Кастаньо *вещает* своей картиной, от нее исходит *шипение*, речь на ней идет о *беседе* Спасителя с учениками, *разговор* о Христе *резкий* и злобный.

Не только Анджелико, Кастаньо, но и сам Зайцев выступает в роли певца Флоренции, он поет ей хвалу, гимн, акафист. Его проза благодаря этому превращается в поэзию.

Стиль Зайцева в «народных», «прозаических» частях текста меняется, он приобретает черты просторечности, не свойственные «стихотворным», «лирическим» фрагментам. В «простой» части города «вокруг *галдят*» [17. С. 443], «толстый доктор в углу рассолодел от кианти и *храпит*» [17. С. 443], посетители «примеряют друг другу шляпы, *гогочут*, *выкликают* чинкванта чинкве центезими» [17. С. 443].

В третью группу входят звуки музыкальные – светские и церковные. Так, Василия Лихачева, посетившего Флоренцию в 1659 г., поразила городская бытовая жизнь, обед у флоренского князя, музыка и музыканты: «...а за тем и *игр, органов, кимвалов и музыки много*; а иные люди *сами играют в органах*, а никто ими не движет [18. С. 333]. Интересно, что уже Лихачева привлекла органная музыка, правда, дифференциации звуков на светские, бытовые и на церковные, духовные здесь пока нет.

Для А.Н. Островского, побывавшего во Флоренции в 1862 г., жизнь в «городе цветов» естественным образом сравнивается с жизнью на родине благодаря услышанным музыкальным звукам: «...слышали по улицам *пенне* и, наконец, *хор*, очень похожий на нашу *песню*: «Любит, любит», только *запев* какой-то странный» [19. С. 399].

Дифференциация звуков и их метафоризация появляются, в частности, в произведениях И. Анненского. С одной стороны, о куполе церковного собора Санта Мария дель Фьоре, как думается, и о прошедшей буре в душе человеческой свидетельствует замерший звук, умерший звук в его стихотворении «Тоска возврата» из книги «Тишина» (1904):

Уже лазурь златить устала  
Цветные вырезки стекла,  
Уж буря светлая хорала  
Под темным сводом замерла... [8. С. 76]

С другой стороны, в очерке Анненского «Сентиментальное воспоминание» (1908) речь идет не просто о юге, речь идет об Италии, возможно, о Флоренции: «Я не dokonчил тогда моих стихов радуге – где-то близко *не то запела, не то заныла* старая итальянская шарманка...» [8. С. 216].

Звук этой обыкновенной шарманки вызвал размышления о прежних музыкальных инструментах: «Те, давние *шарманки* – отчего больше их не делают? Новые, когда они *охрипнут*, ведь это же одна тоска, одна одурь, один надрыв. А те, давние? Самым *хрипом* своим – они лгали как-то восторженно и самозабвенно» [8. С. 216].

В прежнем героя запечатлелось счастье, полнота человеческой жизни, отсутствующая в настоящем: «Господи, что она *играла* тогда, эта коробочка со стеклом, сквозь которое я так любил таинственную красную занавеску, символ тайны между жизнью и *музыкой*...» [8. С. 216]. Музыка здесь фактически оказывается границей между жизнью и смертью или тем, что отделяет жизнь от смерти.

Похожая ситуация представлена в очерке В.В. Розанова «Флоренция» (1909). Церковная служба предстает здесь не связанной с настоящей жизнью: «Она тянулась долго, без красоты, монотонно в смысле однообразия» [20. С. 217]. О чудовищности всего происходящего свидетельствует просторечная лексика, которую использует автор: «...сидели на скамьях едва ли менее 80 патеров и вообще служителей и прямо кричали, *орали*, смелым мужественным голосом...» [20. С. 217]; «Фу – как жрецы Ваала! и так же *орут*» [20. С. 217]; «...сшибут – и перейдут через вас, и пойдут к своим целям, и *заорут*...» [20. С. 217].

Поражает количество священников и отсутствие прихожан в церкви: «И это их равнодушие к тому, что в церкви никого нет, и *громкий голос*, как бы счастливый одиночеством, как бы говорящий: «И никого не надо, одни проживем», почти испугал меня и смутил...» [20. С. 217].

В отличие от Розанова, для Н.П. Анциферова воспоминания о Флоренции начала XX в. неразрывно связаны с гармоничными звуками, издаваемыми органом: «Отсюда, из Фьезоле, Флоренция кажется еще глубже погруженной на дно этой граненой чаши. Солнце уже скрылось за Апенниннами. Ложились густые тени. Сейчас мгла поднималась из долины Арно и окутывала город. А небо над линиями гор еще нежно сияло. Из монастыря лились *звуки органа*. Кипарисы темнели. На небе зажглись первые звезды. В саду проплыли, вспыхивая и угасая, первые светляки» [21. С. 293]. Для путешественника духовная музыка оказывается заместителем города цветов, городом вечной жизни, возвышенной жизни, небесной.

Вечная, бессмертная Флоренция в очерке 1923 г. Осоргина также жива, она звучит – «профиль башни Palazzo Vecchio четок и выразителен, как *музыка*» [22.

С. 299]. Меняются люди, сам автор, но неизменной оказывается музыка Флоренции: «...красавец-монах – удивительный органист. Они *поют в унисон*; сладости нашего церковного пения они не ведают. Но *орган* покрывает *голоса*, наполняет маленький храмик, рвется наружу – благословеньем погружающейся в сумрак Флоренции» [22. С. 350].

Описывая любимую им Флоренцию, Осоргин не забывает о Родине: о нашем церковном пении, наших храмах, наших молящихся людях и о своих душевных страданиях, не утоленных чужбиной: «Как счастливы те, кто умеют молиться! Как им просто жить! Я благодарен глубоко Флоренции за это последнее Ave Maria! Не растопив льда – оно согрело душу» [22. С. 350].

Образ монаха-органиста и звучание его инструмента в очерке оказывается сюжетно организующим, передающим главную мысль Осоргина – изменяется человек, но неизменным остается дух божественной, созданной богом и хранимой богом Флоренции.

Тот же самый флорентийский орган определяет сюжет рассказа «Без событий» (1938). В нем автор пишет о многом – о грибах, рыбной ловле, старых журналах, но главное о том, что во всем этом и заключается полнота человеческого счастья, человеческой жизни. Счастье – это, как выясняется, возможность находиться далеко от Москвы и ничего не делать: «Затем спускаемся по скрипучей и неверной лестнице, довольные и голодные. На обед окуни, грибы в сметане, в настоящей сметане, о какой в Москве не мечтают» [23. С. 224].

В этом контексте Москва отчетливо сопоставляется с Флоренцией: «Я спрашиваю ядовито: «Ну, вы продолжаете мечтать о Флоренции? Хотелось бы вам быть сейчас во Фьезоле и *слушать орган*?» [23. С. 224]. Грандиозной органной музыке, звучанию смерти, противопоставляется любезное уху автора звучание скрипучей лестницы и звуки, издаваемые лягушками. Органный концерт во Фьезоле Осоргин намеренно сравнивает с лягушачьим концертом в деревне: «С рыбной ловли мы возвращаемся по вечерней росе, слушая лягушачий концерт. Если бы произошло какое-нибудь событие, концерт оборвался бы, а с ним и полнота совершенно несомненного нашего счастья» [23. С. 224–225].

Таким образом, первая группа звуков жизни и смерти в произведениях русских авторов о Флоренции может быть охарактеризована как универсальная. К ней мы относим мотивы «мольбы – стоны – зова», «молчания – говорения», «звона – разговора – ответа – отклика», «речи», «слов – слез», «слов – песен» и др. Вторую группу звуков составляют специфические мотивы поэтической, романтической, гармонической тишины, а также мертвой тишины и нарушающего тишину шума. В третью группу входят звуки музыкальные – светские и церковные.

#### Список источников

1. Гребнева М.П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности. Томск, 2009.
2. Гребнева М.П. Персональные флорентийские мифы в русской словесности XIX–XX вв. Томск, 2015.

3. Гребнева М.П. Ароматы жизни и смерти в произведениях русских авторов о Флоренции // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 182–193. doi: 10.17223/19986645/54/11
4. Хализов В.Е. Теория литературы. М., 2000.
5. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. М., 1974. Т. 2.
7. Григорьев А. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 1.
8. Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
9. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. СПб., 1995. Кн. 1.
10. Микеланджело. Стихотворения. М., 1992.
11. Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1971.
12. Цветаева М. Сочинения : в 2 т. М., 1980.
13. Мандельштам О. Собрание сочинений : в 4 т. М., 1999. Т. 3.
14. Гиппиус З.Н. Сочинения. Л., 1991.
15. Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987.
16. Мережковский Д.С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). М., 1993.
17. Зайцев Б.К. Собрание сочинений : в 5 т. М., 1999. Т. 3.
18. Путешествия русских послов XVI–XVII вв. М.; Л., 1954.
19. Островский А.Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. М., 1978. Т. 10.
20. Розанов В.В. Иная земля, иное небо... Полное собрание путевых очерков 1899–1913 гг. М., 1994.
21. Анциферов Н.П. Из дум о былом. Воспоминания. М., 1992.
22. Кара-Мурза А. Знаменитые русские о Флоренции. М., 2001.
23. Осоргин М. Воспоминания. Повесть о сестре. Воронеж, 1992.

### References

1. Grebneva, M.P. (2009) *Kontseptosfera florentiyskogo mifa v russkoy slovesnosti* [Conceptosphere of the Florentine myth in Russian literature]. Tomsk.
2. Grebneva, M.P. (2015) *Personal'nye florentiyskie mify v russkoy slovesnosti XIX–XX vv.* [Personal Florentine myths in Russian literature of the 19th–20th centuries]. Tomsk.
3. Grebneva, M.P. (2018) Fragrances of Life and Death in the Works About Florence by Russian Authors. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 54. pp. 182–193. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/54/11
4. Khalizev, V.E. (2000) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow.
5. Lotman, Yu.M. (1996) *O poetakh i poezii* [About poets and poetry]. St. Petersburg.
6. Pushkin, A.S. (1974) *Sobranie sochineniy: V 10-ti t.* [Collected works: In 10 vols]. Vol. 2. Moscow.
7. Grigor'ev, A. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow.
8. Annenskiy, I. (1990) *Stikhotvoreniya i tragedii* [Poems and tragedies]. Leningrad.
9. Ivanov, V. (1995) *Stikhotvoreniya. Poemy. Tragedii* [Verses. Poems. Tragedies]. Book 1. St. Petersburg.
10. Michelangelo. (1992) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Translated from Italian. Moscow.
11. Blok, A. (1971) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols]. Moscow.
12. Tsvetaeva, M. (1980) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow.
13. Mandel'shtam, O. (1999) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols]. Vol. 3. Moscow.
14. Gippius, Z.N. (1991) *Sochineniya* [Works]. Leningrad.
15. Dobuzhinskiy, M.V. (1987) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow.
16. Merezhkovskiy, D.S. (1993) *Voskresshie bogi (Leonardo da Vinci)* [Resurrected gods (Leonardo da Vinci)]. Moscow.
17. Zaytsev, B.K. (1999) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols]. Vol. 3. Moscow.
18. Likhachev, D.S. (ed.) (1954) *Puteshestviya russkikh poslov XVI–XVII vv.* [Travels of Russian ambassadors of the 16th–17th centuries]. Moscow; Leningrad.
19. Ostrovskiy, A.N. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy: v 12 t.* [Complete Works: in 12 vols]. Vol. 10. Moscow.
20. Rozanov, V.V. (1994) *Inaya zemlya, inoe nebo... Polnoe sobranie putevykh ocherkov 1899–1913 gg.* [Another land, another sky ... Complete collection of travel essays of 1899–1913]. Moscow.
21. Antsiferov, N.P. (1992) *Iz dum o bylom. Vospominaniya* [From thoughts about the past]. Moscow.
22. Kara-Murza, A. (2001) *Znamenitye russkie o Florentsii* [Famous Russians about Florence]. Moscow.
23. Osorgin, M. (1992) *Vospominaniya. Povest' o sestre* [Memories. A story about a sister]. Voronezh.

### Информация об авторе:

Гребнева М.П. – д-р филол. наук, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия). E-mail: grmarinagr@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### Information about the author:

M.P. Grebneva, Dr. Sci. (Philology), professor, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: grmarinagr@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.08.2021;  
одобрена после рецензирования 03.11.2022; принята к публикации 28.02.2023.

The article was submitted 13.08.2021;  
approved after reviewing 03.11.2022; accepted for publication 28.02.2023.