

УДК 882

DOI 10.17223/24099554/1/9

М.П. Гребнева**ОБРАЗЫ МУЗ ВЫДАЮЩИХСЯ ФЛОРЕНТИЙЦЕВ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.
(БЕАТРИЧЕ, ЛАУРА, СИМОНЕТТА)**

Статья посвящена трем женским образам – Беатриче, Лауре, Симонетте. Они неразрывно слиты с Флоренцией и выдающимися создателями универсального мифа о ней – Данте, Петраркой, Боттичелли. Для автора «Божественной комедии» его муза – недостижимая мечта, воплощение духовности, для создателя сонетов и канцон его вдохновительница не только возлюбленная, но и символ поэзии, для прославленного придворного художника прототип героинь на его полотнах не столько идеал, сколько прекрасная земная женщина, ни в чем не уступающая богиням.

Ключевые слова: Флоренция, универсальный миф, персональный миф, Беатриче, Лаура, Симонетта.

Универсальный миф о Флоренции включает в себя первичные мотивы камня, сада, цветка, цвета и вторичные мотивы прошлого, круга, башни. Его создателями были выдающиеся флорентийцы. Впоследствии факты их биографии и их творения послужили основой для возникновения персональных мифов. Среди них особое внимание привлекают те, которые посвящены Данте, Петрарке и Боттичелли. Этих людей невозможно себе представить без их вдохновительниц, муз – Беатриче Портинари (1266–1290), Лауры де Нов (1308–1348) и Симонетты Веспуччи (1453–1476). Каждая из них озаряет один из трех веков флорентийского искусства.

В XIII столетии родилась возлюбленная Данте, которую нельзя рассматривать в отрыве от его биографии и творчества. В интерпретации русских авторов их история совершенно отчетливо противопоставляется истории Паоло и Франчески в «Божественной комедии». При всем том, что обе они реально бывшие, статус литературной закрепляется за той, что посвящена Паоло и Франческе, а история Данте и Беатриче оказывается все-таки биографической по своей сути. Получается, что это – два крайних варианта любовных взаимоотношений, которые могут быть сближены только за счет несчастливого характера их развязки. Сочувствие к страданиям литературных героев у русских писателей соседствует

с ироническим или скептическим отношением к реальным людям и литературным персонажам – к Данте и Беатриче.

В письмах А.И. Герцена 1832–1838 гг. оба имени часто упоминаются вместе. Автор стремится подменить свою неблагополучную жизненную ситуацию флорентийской благополучной биографической и литературной ситуацией, как ему представляется. Восторженное состояние, в котором пребывает Герцен, порождает у потенциального читателя сомнения в жизнеспособности его мечтаний и житейски обоснованный скепсис. В послании Н.А. Захарьиной от 24 июля 1835 г. из Вятки Герцен уподобил ее музе автора «Божественной комедии»: «Твой образ, как образ Дантовой Беатриче, заставляет стыдиться моей ничтожности» [1. Т. 21. С. 48]. Захарьиной-Беатриче возникает в письме от 12 февраля 1836 г. из Вятки: «Так слетала к Данту его Беатриче из рая в виде ангела, чтоб вывести его из обители скорби бесконечной туда, в обитель радости. О Наташа, ты такой же ангел!» [1. Т. 21. С. 68]. В послании от 29 сентября 1836 г. из Вятки Беатриче-Захарьиной соседствует с Вергилием-Огаревым: «Когда Данте терялся в обыкновенной жизни, ему явился Вергилий и рядом бедствий повел его в чистилище; там слетала Беатриче и повела его в рай. Вот моя история, вот Огарев и ты <...>» [1. Т. 21. С. 102]. Герцен совершенно отчетливо уподобляет себя Данте, его трагедию – своей трагедии, его возлюбленную – своей возлюбленной, причем делает это как под влиянием биографии флорентийского поэта, так и под воздействием его «Божественной комедии».

Н.А. Некрасов в «Современных заметках» (1847) в пересказе повести Т.Ч. (А.Я. Марченко) иронически передает историю отношений Данте и Беатриче. Критику, по всей видимости, импонировал подход, позволяющий разоблачить псевдолюбовное начало во взаимоотношениях персонажей этого женского произведения. Его героиня уподобляет себя мужчине, ее женская психология подменяется мужской. Гипертрофированность платонической составляющей любовного чувства вызывает отторжение как у автора статьи, так и у возможного читателя. В первой части повести героиня вспоминает: «Я его любила, как Дант любил Беатрису, – с другой любовью я не могу сравнить этого чувства. Мне дорог был час, в который я знала, что увижу его; для него я умела быть снисходительной, моя воля, прихотливая и порой упорная, гнула, приравнивалась к его прихотям, я мучила себя, изобретая средства нравиться, и приходила в отчаяние, если они были недостаточны»

[2. Т. 9. С. 560]. Замужняя женщина продолжает грезить о своем возлюбленном: «Увижу ли я свою Беатрису?» [2. Т. 9. С. 562].

Возможно, сугубо платонические отношения Данте и Беатриче вызвали строчки из 43-го стихотворения цикла К. Бальмонта «Любовь и тени любви» (1895). В этом стихотворении, как и в других произведениях этого автора, о литературности переживаний героя и героини свидетельствует их сугубо романтический, мечтательный характер:

И взоры жадные слились
В мечте, которой нет названья,
И нитью зыбкою сплелись,
Томясь и не страшась признанья [3. С. 104].

Бальмонт посвятил Беатриче сонет 1895 г. с одноименным названием, в котором возникает традиционно романтическое противопоставление героев толпе, окружающей их:

Я полюбил тебя, лишь увидал впервые.
Я помню, шел кругом ничтожный разговор,
Молчала только ты, и речи огневые,
Безмолвные слова мне посылал твой взор [4. Т. 1. С. 94].

Возлюбленная героя общается с ним не посредством слова, а посредством взора. Ее словесное молчание сопровождается разговором глаз, их речами огневыми. Важно подчеркнуть, что встреча Беатриче и ее возлюбленного воспринимается как первая по прошествии года:

За днями гасли дни. Уж год прошел с тех пор.
И снова шлет Весна лучи свои живые,
Цветы одели вновь причудливый убор,
А я? Я все люблю, как прежде, как впервые. [4. Т. 1. С. 94]

Через год приметамы героини также оказываются словесное безмолвие и говорящий взор:

И ты по-прежнему безмолвна и грустна,
Лишь взор твой искрится и говорит порою.
Не так ли иногда владычица-Луна...
Свой лучезарный лик скрывает за горою <...> [4. Т. 1. С. 94].

Думается, что от имени Беатриче написано стихотворение К. Бальмонта «Люблю тебя» (1909). Эпиграфом к нему стала строчка-перевод с итальянского: «Потому что живу только для тебя» [4. Т. 1. С. 368]. Монолог женщины обращен к возлюбленному. Сближают

это стихотворение с сонетом, посвященным Беатриче, мотивы огня, несмолкающих внутренних речей и ситуация первой встречи:

Люблю тебя, люблю, как в первый час,
Как в первый миг внезапной нашей встречи.
Люблю тебя. Тобою я зажглась,
В моей душе немолкнущие речи [4. Т. 1. С. 368].

В 1909 г. Н. Гумилев написал цикл стихотворений и назвал его «Беатриче». Первое произведение цикла было озаглавлено «Загадка». [5. Т. 1. С. 503] Н. Оцуп отмечал, что «уже юношеские “Жемчуга” привлекают напряженной тоской по Беатриче», он полагал, что в этом стихотворении автор характеризовал самого себя [6. С. 189]. Тоска по Беатриче оказывается тоской по идеалу, который воплощен в образе возлюбленной Данте:

Жил беспокойный художник.
В мире лукавых обличий –
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче [5. Т. 1. С. 110].

Хотя следует добавить, что Беатриче для Гумилева – это также Ахматова, с которой он познакомился «в Сочельник, 24 декабря, в Царском селе» в 1903 году» [5. Т. 3. С. 349]:

Дальше, докучные фавны,
Музыки нет в вашем кличе!
Знаете ль вы, что недавно
Бросила рай Беатриче <...> [5. Т. 1. С. 110].

Она сходит в ад и изливает свет на поэта-грешника. Биографические реминисценции дополняются у Гумилева, как и у других авторов, литературными впечатлениями о рае и аде, вызванными знакомством с «Божественной комедией»:

Тайные думы поэта
В сердце его прихотливом
Стали потоками света,
Стали шумящим приливом [5. Т. 1. С. 110].

О прославленном флорентийце и его возлюбленной упоминает также О. Мандельштам в стихотворении «Извозчик и Дант» (1925). Автор «Божественной комедии» уподобляется в нем простолюдину:

Извозчик Данту говорит
С энергией простонародной.
О чем же? О профессии свободной,
О том, что вместе их роднит [7. Т. 2. С. 80].

Об обыденном и даже шутовском содержании стихотворения свидетельствует сравнение возраста лошади извозчика с количеством лет, потраченных Данте на ухаживания за Беатриче:

Ведь лошади моей, коль хорошенько взвесить,
Лет будет восемь иль, пожалуй, десять, –
И столько же ходил за Беатричей ты [7. Т. 2. С. 80].

XIV в. нельзя себе представить без Лауры – возлюбленной Петрарки. По словам К.Н. Батюшкова, «стихи Петрарки, сии гимны на смерть его возлюбленной, не должно переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выразить постоянной сладости тосканского и особенной сладости музыки Петрарковой» [8. Т. 1. С. 131].

А.Н. Веселовский в 1905 г. написал большую статью под названием «Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere* (1304–1904)». Она посвящена 600-летию юбилею со дня рождения итальянского поэта. В ней он указывал не только на тесные литературные связи Петрарки с тосканскими поэтами [9. С. 157], но и на любовную историю Петрарки и Лауры [9. С. 159] и особенно на то, как соотносятся между собой слова лавр и Лаура: «К философско-поэтическому синтезу «нового стиля» Петрарка не был готов, но сам он выходил к чему-то подобному в неясной работе самосознания. На первых порах этот синтез, случайно подкрепленный созвучием *Laura* и *lauro*, любовь и слава» [9. С. 163]; «Это смешение, в котором центр постоянно колеблется между Лаурой и лавром, преследует фантазию Петрарки на всем протяжении *Canzoniere*» [9. С. 163]; «Слава – это форма переживания, к которому стремится познавшая себя личность; но важно отметить внутреннюю связь, в какой представляется Петрарке любовь и классическая слава: слава Лауры возбудила в нем вожделение еще большей славы (*famae clarioris*), исповедует он бл. Августину, а тот ему в ответ: и так ты возлюбил поэтический лавр (*lauream*), ибо от него и имя Лауры» [9. С. 164–165].

История Петрарки и Лауры привлекала внимание Вяч. Иванова, переводчика III сонета «Был день, в который, по Творце вселенной», XIII сонета «Когда в ее обличии проходит», LVII сонета «Мгновенья счастья на подъем ленивы» и др.

Безусловно, флорентийским можно считать стихотворение «*Apolīni*», опубликованное в одноименном журнале в 1909 г. Миф о Дафне и Аполлоне под пером Иванова превращается в миф о Лавре (Лауре) и Петрарке. Авторские размышления в произведении явно восходят не только к греческому мифу, но и, как отмечает А.Н. Веселовский,

к VIII канцоне Петрарки, «в которой подробно описана метаморфоза, знакомая из Овидиева рассказа о Дафне» [9. С. 160]:

Кто вещих Дафн в эфирный взял полон,
И в лавр одел, и отразил в кринице
Прозрачности бессмертной?.. Аполлон! [10. С. 134].

При характеристике Тептелкина, его «благополучной» жизни с Марьей Петровной в романе К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928) тема смерти, тема Ленинграда, несущего смерть, имеет особое значение. Осознание того, что он – не Петрарка, а жена – не Лаура [11. С. 108] – свидетельство нравственной гибели героя, предвестие реальной смерти его подруги.

И одинокий Неизвестный поэт, вернувшийся жить к матери, и бездетный Тептелкин, живущий с женой-матерью, покупающий детские игрушки, одинаково несостоятельны как художники слова, в сравнении с литераторами итальянского Возрождения, в частности с Петраркой. По словам Вагинова, «некоторые студенты (Тептелкина. – М.Г.) принялись изучать итальянский язык, чтобы читать о любви Петрарки и Лауры в подлиннике» [11. С. 67].

Знаковой фигурой во Флоренции XV в. была Симонетта Веспуччи. По словам О. Петрочук, «генуэзка Симонетта Каттанео, жена Марко Веспуччи, с 16 лет жившая во Флоренции, стала Прекрасной Дамой принца Юности Джулиано» [12. С. 55] (Медичи. – М.Г.). Именно она явилась воплощением любви, прообразом героини на прославленных картинах придворного живописца Лоренцо Великолепного – Сандро Боттичелли.

В стихотворении Вяч. Иванова «Клан пращуров твоих взрастил Тибет» из цикла «Золотые завесы» отмечается, что любовным представлениям всегда уделялось много внимания, к примеру, в тибетской, индийской, египетской, христианской мифологиях:

Клан пращуров твоих взрастил Тибет,
Твердыня тайн и пустынь чар индийских,
Напечатлел смиренномудрый свет.

Но ты древней, чем ветхий их завет.
Я зрел тебя, средь оргий мусийских,
Подъемлющей, в толпе рабынь нубийских,
Навстречу Ра лилеи нильский цвет [10. С. 131].

В этом контексте нетрудно «расшифровать» вторую часть сонета, собственно итальянскую и флорентийскую. Иванову удается воспро-

известии атмосферу пиров, веселья, танцев, песен, стихов, маскарадов той поры. Не случайно П.П. Муратов писал об одном из периодов в жизни Боттичелли: «Время Джулиано и Симонетты, сонетов Лоренцо Великолепного и стансов Полициано, время турниров и карнаваловых шествий...» [13. Т. 1. С. 185].

Имена Лоренцо Великолепного и Боттичелли сближал также Дж. Вазари: «В это же самое время, иначе говоря, во времена великолепного Лоренцо старшего деи Медичи, кои для людей талантливых были поистине золотым веком, процветал и Александр, именованный, по обычаю нашему, Сандро и прозванный Боттичелли...» [14. С. 261].

Мысленно герой этого стихотворения переносится во Флоренцию Лоренцо Медичи, Джулиано Медичи и его возлюбленной, Сандро Боттичелли и их Весны:

Пяти веков не отлетели сны,
Как деву-отрока тебя на пире
Лобзал я в танце легкой той Весны,

Что пел Лоренцо на тосканской лире:
Был на тебе сапфиром осяян,
В кольчуге золотых волос, тюрбан [10. С. 131].

Весна – это молодость, воплощение любви, наконец, прославленная картина Боттичелли. Пяти веков не прошло со времени создания «Весны» (1477–1478). Симонетту автор сонета называет девой-отроком, поскольку ее «по-видимому, отличала большая одухотворенность, неотделимая от несколько хрупкой болезненности» [12. С. 55]. В сознании художника Джулиано с Симонеттой соотносятся так же, как Данте с Беатриче, Петрарка с Лаурой. По словам О.К. Петрочук, «на Сандро Боттичелли трагическая развязка любви Джулиано повлияла не меньше, чем смерть Беатриче на Данте» [12. С. 56]. Наконец, об особой роли маскарадов в тот период свидетельствует тюрбан на голове ивановской Весны.

Возможно, воспоминаниями о Флоренции навеяно стихотворение М. Кузмина «Симонетта» (1917). В одном из писем к Г.В. Чичерину он упоминал, что «здесь, (в Риме. – М.Г.) я получил стихотворения» L. Medici и G. Cavalcante, есть чудные» [15. С. 40–41].

В дневнике за 1934 г. он отмечал, что Симонетта – «символ, не человек, которую Боттичелли так везде и рисовал в виде Венер, Мадонн, весен, возлюблен<ная> Лоренцо, воспетая Полициано» [16. С. 40], что она «на вечные века символ скоропроходящей молодости»,

что она «восторженная, радостно-удивленная, открытая для всего и всех, легкий, убегающий профиль. Всем несет радость и прелесть жизни, и сама первая это восторженно воспринимающая» [16. С. 40].

Именно на эту тему быстротекущей человеческой жизни и размышляет Кузмин в стихотворении «Симонетта»:

Ведь день удачный
Иль праздный день –
Все к смерти мрачной
Мелькнут, как тень.
О, Симонетта! [17. С. 402].

Лейтмотивом произведения становится слово «спеши»: «спеши в леса», «спеши, спеши» [17. С. 402]. В нем лето так противопоставляется зиме, как жизнь – смерти:

Промчится лето,
Близка зима.
Как грустно это,
Пойми сама,
О, Симонетта! [17. С. 402].

Симонетта – это символ жизни, весны, любви, радости, Флоренции, как Беатриче или Лаура.

Кузмин размышляет о том, чего, как ему кажется, не замечает никто, кроме него самого и прославленного художника: «И Боттичелли, который видит то, чего никто, ни она сама не видит, ее обреченность» [16. С. 40]. Эта обреченность, скорее всего, усиливает впечатление радости, прелести и красоты. Автор дневника предстает не только знатоком живописи, но и ценителем женской красоты.

Если Вяч. Иванов и М. Кузмин в своих произведениях переносят в прошлое, то Е.П. Ростопчина поверяет настоящее минувшим и приходит к неутешительным выводам. Интересно, что в повести «Палаццо Форли» (1852), необыкновенно насыщенной в живописном плане, она не упоминает имени Боттичелли. Вероятно потому, что флорентийскому художнику удалось невероятным образом соединить чувственное с бестелесным.

Великолепие внутреннему убранству Палаццо Форли придают женские изображения: в сенях палаццо на плафоне, расписанном Гвидо Рени, представлена Аврора [18. С. 131], в круглом зале замка внимание привлекают белораморные статуи – Венеры, только что вышедшей из океана [18. С. 132], Дианы, летящей, воздушной, недосыгаемой, обаятельной [18. С. 132], а в четырехугольной гостиной, оби-

той зеленым штофом, завораживают чудесные портреты – Магдалины Карло Дольчи, Магдалины Гвидо Рени и, наконец, Богоматери Фра Бартоломмео [18. С. 133].

По словам Ростопчиной, «у него (у Бартоломмео. – М.Г.) она (Богоматерь. – М.Г.) является не земным существом, как у других живописцев, не жилищею земли, а всегда бестелесным видением, небесным идеалом красоты, в котором не от формы, не от очертаний, не от оттенков зависит несравненная красота: форма, очертания и оттенки тают и сливаются в выражении, соединяющем в себе все, что дает понятие о святости, о благодати, о возвышенности...» [18. С. 133].

Эмоциональная лексика, использованная автором, напоминает о важнейших качествах поэзии В.А. Жуковского. Характер описания небесного идеала красоты у Ростопчиной заставляет вспомнить о гении чистой красоты у первого русского романтика в стихотворении «Лалла Рук» (1821):

Ах! Не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты [19. Т. 1. С. 119].

Эта реминисценция тем более убедительна, что Тереза Бальбини, героиня повести «Палаццо Форли», наряжается на флорентийский карнавал восточной повелительницей: «...как бы хорошо было взять из любого романа, или из какой-нибудь поэмы, из английской непременно, – это моднее!.. взять, я говорю, идею, предмет и осуществить его... хоть бы, например, из дивных восточных сказок Томаса Мура, путешествие султанши Нурмагаль...» [18. С. 206].

Восточная поэма Т. Мура «Лалла Рук» порождает как размышления о гении красоты, так и об адюльтерных, явно сниженных ситуациях и героях. Если картина Бартоломмео – сокровище дома Форли, то в этом же доме располагаются диванная, «обитая восточными тканями, устланная персидскими коврами, окруженная парчовыми диванами...» [18. С. 135] и маленький будуар, «покрытый сверху донизу зеркалами, по которым были разрисованы амуры в гирляндах и бабочки, порхающие в вычурной изысканности самого отчаянного рококо» [18. С. 135].

Ростопчина сравнивает диванную в восточном вкусе с будуаром точно так же, как основателя будуара Агостино Форли с его прародителем: «Агостино, устраивая в дедовском палаццо свою игрушечную каморку, только последовал примеру одного из своих предков, которым была учреждена и убрана восточная диванная» [18. С. 136].

Интересно, что Агостино получает уничтожающую характеристику от автора повести, отказывающую ему в праве называться тосканцем, а значит, и флорентийцем: «В нем невозможно было угадать тосканца, правнука древнего рода воителей и государственных мужей» [18. С. 136]. Этот приговор становится еще более важным потому, что «на него похож внук его, теперешний маркиз Лоренцо, брат Пиэррины» [18. С. 136].

Разоблачение Лоренцо осуществляется за счет возможного пародирования героем Лоренцо Великолепного, за счет его связи с Терезой Бальбини, возможно пародирующей возлюбленную Джулиано Медичи, брата Лоренцо, Симонетту Веспуччи.

Лоренцо Форли ничем, кроме имени, не напоминает своего великого предшественника из рода Медичисов: «Лоренцо?.. Быть не может! где ему отыскать такое чудо красоты?.. Разоренному повесе, обнищавшему игроку, заполнить такую Венеру, такую Гебу! нет! Это невозможно!..» [18. С. 180]. Маркиз Форли тратит на свою возлюбленную достояние рода: «две ветки разноцветных роз были прикреплены к густой косе бриллиантовыми шпильками» [18. С. 179], «бриллианты возвышали очаровательную красоту этой женщины» [18. С. 179], «он ей подарил эти дорогие брильянты, которые горят звездами в ее ушках» [18. С. 181].

Тереза Бальбини не похожа на Симонетту, на символ поры Лоренцо Великолепного, на прообраз героинь Боттичелли. Ростопчина разоблачает свою «Венеру», во-первых, тем, что ее красота могла бы стать источником вдохновения не только для Тициана, да Винчи, но и для Паоло Веронезе. [18. С. 179]. Во-вторых, мнимую богиню Весны Боттичелли дискредитируют бриллианты в волосах, в ушах и цветы, доставленные издалека: «...они (букеты. – М.Г.) были набраны из самых редких и дорогих тепличных растений, вывозных образцов богатой австралийской флоры» [18. С. 179]. В-третьих, не менее разоблачительным оказывается страстное желание неудавшейся примы стать маркизой Форли [18. С. 257].

Мы вспомнили о трех выдающихся женщинах, чьи жизни и смерти принадлежат городу цветов, без которых его история будет неполной. Однако они не только прошлое Флоренции, но также ее настоящее и будущее.

Образы Беатриче и Данте в произведениях русских авторов рассматриваются в неразрывной связи, это части одного целого. Их история индивидуальна в силу ее реальности, но она же и универсальна,

отличается общечеловеческим характером. В ней содержится пример поклонения не только женщине, но и ангелу, слетевшему с неба.

Имена Лауры и Петрарки для русских писателей соединены друг с другом, как имена Данте и Беатриче. Однако если для автора «Божественной комедии» любимая – это недостижимый идеал, то для создателя прославленных сонетов и канцон – это еще и синоним его поэтической славы или, по-другому, она и есть слава, он возлюбил славу как женщину, возможно, как женский город – Флоренцию.

Образ Симонетты в сознании русских сочинителей неразделим с флорентийской живописью, в особенности с прославленными картинами Боттичелли. Благодаря мастерству его кисти она стала воплощением не только одухотворенности и небесной красоты, но также телесности и земной привлекательности на все времена.

Литература

1. *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. М., 1961. Т. 21.
2. *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М., 1950. Т. 9.
3. *Бальмонт К.Д.* Стихотворения. Л., 1969.
4. *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 2 т. М., 1994. Т. 1.
5. *Гумилев Н.* Сочинения: в 3 т. М., 1991. Т. 1.
6. *Николай Гумилев* в воспоминаниях современников. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989.
7. *Мандельштам О.* Собрание сочинений: в 4 т. М., 1993. Т. 2.
8. *Батюшков К.Н.* Сочинения: в 2 т. М., 1989. Т. 1.
9. *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л., 1939.
10. *Сонет* серебряного века: Русский сонет конца XIX – начала XX века. М., 1990.
11. *Вагинов К.* Козлиная песнь. М., 1991.
12. *Петрочук О.* Сандро Боттичелли. М., 1984.
13. *Муратов П.П.* Образы Италии: в 3 т. М., 1993. Т. 1.
14. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев. СПб., 2004.
15. *Памятники культуры.* Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1992. М., 1993.
16. *Кузмин М.* Дневник 1934 года. СПб., 1998.
17. *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 2000.
18. *Ростопчина Е.П.* Счастливая женщина. М., 1991.
19. *Жуковский В.А.* Сочинения: в 3 т. М., 1980. Т. 1.

MAGES OF GREAT FLORENTINES' MUSES AS PRESENTED IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES (BEATRICE, LAURA, SIMONETTA).

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 132–144. DOI 10.17223/24099554/1/9
Grebneva Marina P. Altai State University (Barnaul, Russia). E-mail: gmrarinagr@mail.ru

Keywords: Florence, universal myth, personal myth, Beatrice, Laura, Simonetta.

The article is a part of the research devoted to the study of personal Florentine myths based on the universal myth of the City of Flowers as they are presented in Russian literature. Personal myths comprise both the primary motifs of the universal myth, those of stone, garden, flower, colors as well as its secondary ones: the motifs of the past, circle and tower. We believe that the universal myth was created by the eminent Florentines: by writers, artists, architects, sculptors, political and religious figures and that the Russian authors in addition to mere perception and transfer of this myth to the Russian background managed to develop the personal myths of its creators.

It is impossible to think of the Florentine myth creators without their muses. In fact, Dante, Petrarch and Botticelli, two famous authors and an outstanding artist, in their creative activity were inspired by Beatrice, Laura and Simonetta, respectively.

The first part of the article deals with Beatrice Portinari (1266–1290), whose name and image were preserved in A. Herzen's letters, in N.A. Nekrasov's rendering of the short novel by A. Marchenko, in the poems by K. Balmont, N. Gumilyov and O. Mandelstam. For each of these authors as it used to be for Dante, Beatrice was an incarnation of an ideal, of an unattainable dream. Her relationship with the creator of *The Divine Comedy* had been underlain by a Platonic touch.

The second part of the article contains the information on Laura de Noves (1308–1448). The scholars still keep arguing on the reality of her existence. To Petrarch, Laura was said to be not only an elevated love but a symbol of poetry, of his poetic glory, his evergreen laurel. It is this image of Laura that appears in F. Veselovsky's article 'Petrarch in his Poetic Confession *Canzoniere*' (1453–1476), in the poems by Vyach. Ivanov, in the novel by K. Vaginov *The Goat's Song*.

The third part of the article focuses on Simonetta Vespucci (1453–1476), the love of Giuliano Medici and the prototype of the renowned and never-fading, like the City of Flowers, canvases by Botticelli: *The Birth of Venus*, *Primavera*, *The Madonna of the Magnificat*, etc. Simonetta is mentioned in the poems by Vyach. Ivanov and M. Kuzmin, in E. Rastopchina's short novel *Palazzo Forli*. She has become a synonym of an earthly and yet of a strikingly spiritual and fleeting beauty.

Summing it all up, we would like to emphasize that Dante's craving for an ideal is closely connected with Beatrice, that Petrarch appreciated his artistic recognition to the extent he appreciated Laura, that Simonetta due to the unsurpassed canvases by Botticelli is an ever-lasting embodiment of femininity.

References

1. Herzen A.I. *Sobranie sochineniy*: v 30 t. [Collected works. In 30 vols.]. Moscow, 1961, vol. 21.
2. Nekrasov N.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 12 t. [The complete collection of works and letters. In 12 vols.] Moscow, 1950, vol. 9.
3. Balmont K.D. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, 1969.
4. Balmont K.D. *Sobranie sochineniy*: v 2 t. [Collected works. In 2 vols.]. Moscow, 1994, vol. 1.
5. Gumilev N. *Sochineniya*: v 3 t. [Works. In 3 vols.]. Moscow, 1991, vol. 1.
6. Kreid V. (ed.) *Nikolay Gumilev v vospominaniyakh sovremennikov* [Nikolai Gumilev in the memoirs of contemporaries]. Paris; New York; Dusseldorf: Tret'ya volna Publ., 1989. 316 p.

7. Mandelstam O. *Sobranie sochineniy*: v 4 t. [Collected works. In 4 vols.]. Moscow, 1993, vol. 2.
8. Batyushkov K.N. *Sochineniya*: v 2 t. [Works. In 2 vols.]. Moscow, 1989, vol. 1.
9. Veselovskiy A.N. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Leningrad, 1939.
10. Fedotov O.I. (ed.) *Sonet serebryanogo veka: Russkiy sonet kontsa XIX – nachala XX veka* [The Sonnet of the Silver Age: the Russian sonnet of the late 19th – early 20th centuries]. Moscow: Pravda Publ., 1990. 767 p.
11. Vaginov K. *Kozlinaya pesn'* [The goat song]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991. 473 p.
12. Petrochuk O. *Sandro Botticelli* [Sandro Botticelli]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1984. 221 p.
13. Muratov P.P. *Obrazy Italii*: v 3 t. [The image of Italy. In 3 vols.]. Moscow: GALART Publ., 1993, vol. 1. 327 p.
14. Vasari G. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev* [Lives of the most famous painters]. St. Petersburg, 2004.
15. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. 1992.* [Cultural Monuments. New discoveries. Writing. Art. Archaeology: Yearbook. 1992.]. Moscow, 1993.
16. Kuzmin M. *Dnevnik 1934 goda* [The diary of 1934]. St. Petersburg: I. Limbakh Publ., 1998. 413 p.
17. Kuzmin M. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, 2000.
18. Rostopchina E.P. *Schastlivaya zhenshchina* [A happy woman]. Moscow: Pravda Publ., 1991. 445 p.
19. Zhukovskiy V.A. *Sochineniya*: v 3 t. [Works. In 3 vols.]. Moscow, 1980, vol. 1.