

С.Ю. Чвертко

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Двоемирие и метаморфозы в итальянской новелле
Д.С. Мережковского «Превращение»***

Аннотация: В статье рассматривается новелла Мережковского «Превращение» из цикла «Итальянские новеллы». Автором работы выявляется тенденция писателя к синтезированию сказочных и мифологических сюжетов и мотивов по образцам классической и романтической новеллистики, анализируются особенности переосмысления истории в рамках итальянского текста. Мережковский модифицирует жанр новеллы. Для его новелл характерна несколько ироничная, свойственная уже XX в., тема романтического двоемирия, двойничества, неопределенности, стирания границ между реальным и воображаемым. Мережковский соединяет историю и современность, вымысел и реальность, великолепные произведения искусства и бытовые ситуации. Цикл «Итальянские новеллы» является образцом символистской новеллистики и содержит в себе индивидуальный авторский миф, в котором сочетаются итальянский текст, историческая стилизация, а также философско-религиозные представления писателя.

The paper considers the short story «Metamorphosis» by Merezhkovsky that is taken from the cycle «Italian short stories». The author of the paper reveals the writer's tendency to synthesize fabulous and mythological plots and motives after the models of classical and romantic short stories, and analyses the peculiarities of reconsidering the history in the framework of the Italian text. Merezhkovsky modifies the genre of the short story. Characteristic of his stories is rather ironical, peculiar to the 20th century theme of romantic dual world, duplicity, uncertainty, erasure of the borders between the real and the imaginary. Merezhkovsky connects history and modernity, fiction and reality, magnificent works of art and everyday situations. The «Italian short stories» are patterns of symbolist short stories, containing the author's individual myths, each of them combining an Italian text, historical stylization, and the author's philosophic and religious ideas.

Ключевые слова: новелла, символизм, итальянский текст, метаморфозы.

Short story, symbolism, Italian text, metamorphoses.

УДК: 821

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: shef-forever@list.ru.

В цикле Д.С. Мережковского «Итальянские новеллы» выражена присущая серебряному веку тенденция к стилизации. Каждое произведение, с одной стороны, соответствует каноничным образцам новеллистики, а с другой – имеет особенности, характерные для начала XX в., содержит в себе отпечаток личности автора. К характерным для новеллистики тенденциям можно отнести то, что все новеллы

* Статья написана в рамках базового проекта X.106.1.1 сектора литературоведения ИФЛ СО РАН «Поэтика художественной литературы в динамических измерениях мотивов, сюжетов и жанров».

объединены в сборник, где они следуют друг за другом в строго определенном порядке, а в центре цикла – любовная тематика, что также свойственно новеллам эпохи Возрождения. Мотивы любви и красоты, смерти и искусства присущи каждой из новелл в той или иной степени, но реализованы по-разному. Данные произведения являются либо вольным пересказом бытовых анекдотов, историй, либо переводом (например «Святой Сатир» – перевод одноименного рассказа А. Франса). В сборник Мережковского вошли семь новелл: «Любовь сильнее смерти» (1896), «Наука любви» (1896), «Железное кольцо» (1897), «Рыцарь за прялкой» (1895), «Превращение» (1897) «Микеланджело» (1902), «Святой Сатир» (1895).

Цикл Мережковского «Итальянские новеллы», соответствуя своему названию, полностью пропитан духом Италии. В текстах перед читателем мелькают пейзажи и архитектура Флоренции («Любовь сильнее смерти», «Превращение»), улочки и переулки Болоньи («Наука любви»), нравы итальянского двора («Рыцарь за прялкой», «Железное кольцо»), Сикстинская капелла и собор Мария дель Фьоре («Микеланджело», «Превращение»). По аналогии с понятием *петербургский текст*, введенным В.Н. Топоровым, существует понятие *итальянский текст*. В творчестве писателей серебряного века и особенно символистов итальянский текст достаточно частотен. Можно назвать «Стихи об Италии» А. Блока, неоконченный роман М. Кузмина «Римские чудеса», новеллы-стилизации Б. Садовского и С. Ауслендера, книгу стихов В. Брюсова «Urbi et Orbi» и т.д. «Итальянские впечатления», – пишет Т.В. Цивьян, – едва ли не универсальная литературно-художественная тема, своего рода урок, который должно выполнить, не заботясь о том, что он затвержен многими и многими, в разных временах и пространствах» (курсив Т.В. Цивьян) [Цивьян, 2000, с. 443].

С.Л. Константинова в монографии «Итальянский текст русской литературы XIX – XX вв.» отмечает, что «Италия занимает особое место в системе пространственных образов русской литературы XIX – XX веков. Это тот тип реального пространства, за которым не только закрепляется статус особого исторического, экономического и культурного значения, но которое наделяется своеобразной надвещной семантикой и значимостью» [Константинова, 2005, с. 5]. Каждый автор, по мнению Т.В. Цивьян, выделяет в «итальянском тексте» именно «свое, индивидуальное и в этом смысле неповторимое видение», потому что «слишком отчеканено культурное клише Италии в нашем сознании» [Цивьян, 2000, с. 444]. С.Л. Константинова отмечает мотивы обращения писателей к итальянскому тексту. Италия представляется как экзотическая страна, где возможны различные чудеса: «Представление об “Италии”, “освободившейся” от своей конкретно-бытовой, “материальной” оболочки, смыкается с раннеромантическим стремлением к вечному Раю, к бесконечному “царству грез”, переходит в область мифа, создающего вокруг ее образа особый “сверхтекст”, через который она “совершает прорыв в сферу символического и провиденциального”» [Константинова, 2005, с. 19].

В 1896 г. Мережковский совершает поездку в Италию, где путешествует по местам Леонардо да Винчи (Флоренция, Форли, Римини). «Поездка в Италию – это дорога каждого художника, стремящегося увидеть незабываемые природу и культуру знаменитой страны» [Куликова, 2011, с. 365]. Путешествие было необходимо писателю для создания романа из цикла «Христос и Антихрист» («Воскресшие боги»), в последующем это повлияет на выбор тематики цикла новелл. Интересно, что сам автор к этому жанру обращается лишь раз и реализует его, синтезируя итальянские пейзажи, исторические события и разнообразные сюжеты, от бытовых до сказочных. «В художественной литературе “итальянский текст” представлен целой парадигмой общих мест – языковых и предметных форм нарративных и синтаксических построений, определяющий, в свою очередь, особый сверхэмпирический смысл “итальянского текста”, его сакральный, мифологический уровень» [Там же, с. 20].

Частое обращение к стилизации отражало не только интерес символистов к истории, но и их особый взгляд на исторический процесс. Н.В. Барковская по этому поводу отмечает, что «отказываясь от позитивистской идеи линейного прогресса, они (символисты – Ю.Ч.) стремятся выявить метафизические, иррациональные факторы в истории культуры» [Барковская, 1996, с. 10]. З.Г. Минц пишет, что Мережковский «в человеческой истории... не видел возможности достигнуть “всеединства”. Еще определеннее, чем Вл. Соловьев (точнее, в духе позднего Соловьева), он отодвигал воплощение идей “синтеза” в постисторическую эпоху, когда, по апокалипсическому пророчеству, нынешняя земля “прейdet” и будет “новая земля и новое небо”. История же предстает как вечная борьба односторонностей: Добра (Христос – “бездна духа”) и Красоты (Антихрист – “бездна тела”). С точки зрения “великого синтеза” ни одно из этих начал не полно и потому не совершенно. С точки зрения земной, исторической реальности, “синтез” недостижим» [Минц, 2004а]. Таким образом, как символист, Мережковский проявлял живой интерес к истории не только как к завершеному явлению, но как к живому процессу, который требует переосмысления. История в его обработке обретает характер авторского мифа, писатель синтезирует исторические сведения, свои религиозно-философские представления, литературные цитаты, придавая повествованию глубину и объем.

Важно отметить, что не только стилизация под эпоху Возрождения является одним из главных составляющих данного сборника. Мережковский воссоздает историческую атмосферу, а также уделяет внимание роли таинственного и необъяснимого в жизни людей. Для данных новелл характерна несколько ироничная, свойственная уже XX в., тема романтического двоемирия, двойничества, неопределенности, стирания границ между реальным и воображаемым. Причем феномен двойничества к XX в. обрывает своими особенностями. З.Г. Минц, сравнивая романтизм и символизм, указывает, что «для романтического “двоемирия” характерна прямая связь с платонизмом. Противопоставление вечных идей и их материальных “теней” неотделимо здесь от их ценностной иерархии (идеи принадлежат миру сущностей, первопринципов и первооснов – “тени” образуют мир кажимостей, вторичный и сам по себе безжизненный). Пантеизм символистов противопоставляет “двоемирию” – “многомирие” и соответственное снятие иерархии в оценке “миров”» [Минц, 2004а].

Данный мотив проявляется в новелле Мережковского «Превращение»: розыгрыш друзей, решивших подшутить над Манетто Амманнатини, по прозвищу «Верзила», заставив последнего поверить в то, что он превратился в другого человека, постепенно стирает границу между реальностью и выдумкой: «сон сливался с действительностью, проникал в нее, смешивался, и невозможно было провести границы между тем, что было, и тем, что снилось» [Мережковский, 1990].

Мотив «многомирия» особенно ярко используется в неоромантических новеллах В. Брюсова. В рассказах «В башне» и «Теперь, когда я проснулся» герои не могут почувствовать разницу между сном и явью и отличить реальность от вымысла. У Мережковского обращение к теме двойничества обусловлено его философскими взглядами, влиянием В. Соловьева, Н. Бердяева, Л. Шестова. Н.В. Барковская пишет, что «бытие и Небытие, здешний мир и потусторонний, по мысли Мережковского, взаимоотражают друг друга как два зеркала; сущность их – одна и та же. Между этими двумя “зеркалами” помещен человек, следовательно, в Бытии и Небытии отражается именно его личность. “Онтологизируя” (т.е. “мифологизируя”) человека, Мережковский продолжает традиции Вл. Соловьева» [Барковская, 1996, с.10].

Исходя из этого, мы видим, что взаимопроникновение материального и потустороннего миров происходит не для того, чтобы убежать от реальности, как это было у романтиков, и не для того, чтобы познать темные стороны человеческой натуры, как в новеллах Брюсова. Баланс между иррациональным и рацио-

нальным необходим для духовного развития человека, «именно мистика дает непосредственное ощущение Бога в собственной душе» [Барковская, 1996, 13]. Поэтому Мережковский соединяет историю и современность, вымысел и реальность, великолепные произведения искусства и бытовые ситуации. Все это необходимо для восполнения сакральной жажды синтеза, объединения языческого и христианского, телесного и духовного. З.Г. Минц отмечает проявление панэстетизма в мировоззрении Мережковского: «показ мировой истории как мировой культуры, выделение тем культуры и искусства, представление о них как о выражении глубинной сущности мира... Именно в созданиях искусства осуществляются первые явления Красоты в мире» [Минц, 2004б, кн. 3]. Поэтому Мережковский обращается к Италии, которая является символом любви и красоты, а также богата великими произведениями искусства.

Другой мотив, встречающийся в новелле «Превращение», – метаморфозы, мотив, важный для творчества другого раннего символиста – Ф. Сологуба. В его новеллах превращения показаны в разнообразных аспектах: они то приобретают анекдотический характер («Маленький человек»), то возводятся в рамки творимого чуда («Претворившая воду в вино»). Метаморфозы могут затрагивать тела, души («Очарование печали»), предметы материального мира («Снегурочка»). Но главным отличием превращений Сологуба от превращений Мережковского является то, что метаморфозы Сологуба носят истинно мистический характер, а превращение «Верзилы» у Мережковского происходит в разуме героя и постепенно перемещается в объективную реальность: в конце концов, розыгрыш заставляет героя переселиться в Венгрию, а произошедшие события излечивают его от припадков меланхолии, что модифицирует характер метаморфозы. Простая шутка изменяет характер Верзилы к лучшему, что возводит данное превращение в рамки «чудесного». Любопытно, что преображение Верзилы происходит на фоне строительства величественного купола собора Мария дель Фьоре, что вводит в данном случае несколько ироничную параллель: «человек» – «храм». Так же, как и собор, человек в течение жизни развивается и изменяется. Как Верзила постепенно теряет свою мрачность и угрюмость, так и храм медленно, но верно обрастает украшениями, деталями, росписью и т.д.

Размышляя об итальянском тексте в русской литературе, С.Л. Константинова, опираясь на терминологию Н.Е. Меднис, выделяет понятие «сверхтекст», так как «метафизическая аура» Италии, «воздействующая на реципиента вопреки его территориальной и этнической разнородности в различные исторические периоды... создает “единый концепт сверхтекста”» [Константинова, 2005, с. 7]. И, действительно, произведения символистов, многослойные и многозначные, как раз попадают под это определение. Мережковский не только рисует картины Италии с ее архитектурой и нравами, но подробно описывает каждого персонажа, будь то второстепенный или главный герой. Это еще больше оживляет пространство новеллы, она превращается в ожившую картину: «Славный был человек Манетто Амманнати, которого в приятельском кружке за неуклюжесть и высокий рост звали Верзилою. Лет 28, громадный, широкоплечий, с ясными глазами, с вечно рассеянной улыбкой, с волосатыми, мозолистыми, запачканными лаком и клеем руками столяра, из которых выходили тонкие небесные лица херувимов, веселые, дерзкие рожи сатиров из точеного кипариса и дуба, – Верзила был неисправимым чудаком: несмотря на обычную общительность, вдруг находила на него внезапная прихоть, припадок черной меланхолии» [Мережковский, 1990].

Портретные описания встречаются у Мережковского во всех новеллах данного цикла и применимы не только к людям, но и к великим произведениям искусства. В новелле «Превращение» – это купол собора Мария дель Фьоре, в «Микеланджело» – капелла. По мнению В.В. Виноградовой, подобная склонность к возвеличиванию красоты является отражением философии Мережковского, его попытки найти идеал между христианством и язычеством, соединить в одно целое

красоту и духовность: «в “Итальянских новеллах”... состоящих из относительно самостоятельных, но фабульно, сюжетно и композиционно взаимосвязанных частей, в частности, в новелле “Микеланджело”, уподобление главного героя, внешняя характеристика которого контрастно восполняется описанием его внутреннего состояния, сверхчеловеку обусловлено желанием писателя преодолеть мертвенность христианства, вследствие чего он акцентирует внимание на воспевании красоты и чувственности» [Виноградова, 2011, с. 6].

Таким образом, можно сделать вывод, что Мережковский обращается к жанру новеллы не только, чтобы создать историческую стилизацию. Он модифицирует данный жанр, синтезируя образцы классической и романтической новеллистики, добавив к ним элементы авторского мифа и иронию. В новелле «Превращение» используются разнообразные мотивы: метаморфозы человека и окружающего его мира; аналог романтическому «двоемирию» символистское «многомирие»; взаимовлияние человека и истории, искусства и людей. Цикл Мережковского «Итальянские новеллы» является образцом символистской новеллистики и содержит в себе индивидуальный авторский миф, в котором сочетаются итальянский текст, историческая стилизация, а также философско-религиозные представления писателя.

Литература

Барковская Н.В. Поэтика символистского романа: Дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1996.

Виноградова В.В. Мифопоэтика кризисной антропологии в малой прозе русских декадентов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011.

Константинова С.Л. «Итальянский текст» русской литературы XIX – XX вв. Псков, 2005.

Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск, 2011.

Мережковский Д.С. Превращение. Флорентинская новелла XV века // Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4-х тт. М., 1990. Т. 4. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://merezhkovsky.ru/lib/prose/prevrashenie.html> (дата обращения: 27.12.2013).

Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004а. С. 223–241. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://novruslit.ru/library/?p=47> (дата обращения: 20.12.2013).

Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб., 2004б. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59–96. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html#53> (дата обращения: 30.12.2013).

Цивьян Т.В. «Умопостигаемая Италия» Комаровского // Василий Комаровский. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. СПб., 2000. С. 443–453.