

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/54/11

М.П. Гребнева

АРОМАТЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ АВТОРОВ О ФЛОРЕНЦИИ

А.К. Толстой, Д.С. Мережковский, И.Ф. Анненский, А.А. Блок и Н.С. Гумилев хорошо знали город цветов и воспроизводили его образ, который невозможно представить без ольфакторной составляющей, в своих произведениях. Флорентийские запахи можно поделить на две группы: на относящиеся к сфере жизни и характеризующие область смерти. К первым тяготеют ароматы воды, тумана, озера, реки, благоухающих цветов, любви, красоты, весны, незабываемых впечатлений, чудесного, ко вторым – дыма, гари, увядающих цветов, расставания и разлуки.

Ключевые слова: Флоренция, ароматы, жизнь, смерть, вода, ирис, лилия, роза, огонь, дым.

Особую утонченность города цветов невозможно представить без его реальных и воображаемых ароматов. В силу того, что Флоренция – это locus контрастов, мы условно поделили все ее ароматы на запахи жизни и смерти. В этой связи наше внимание привлекли те русские авторы, которые хорошо знали эту часть Италии и в произведениях которых идет речь о ней, в том числе и о характеризующем ее ольфакторном ряде.

Так, А.К. Толстой впервые побывал во Флоренции в детстве. В автобиографии, предназначенной для А. де Губернатиса, он вспоминал: «Тринадцати лет от роду я совершил с родными первое путешествие в Италию. Невозможно было бы передать всю силу моих впечатлений и тот переворот, который произошел во мне, когда сокровища искусства открылись моей душе, предчувствовавшей их еще до того, как я их увидел воочию» [1. Т. 4. С. 546].

В последний раз он посетил этот город в возрасте 58 лет, незадолго до своей смерти. В письме к К. Сайн-Витгенштейн от 7 (19) мая 1875 г. из Флоренции он размышлял: «Я не злоупотребляю впрыскиваниями морфина и продолжаю уменьшать дозы. Но все-таки они не только останавливают боли, но оживляют мои умственные силы, и если б они все это делали даже (но этого нет!) в ущерб моему здоровью, – к черту здоровье, лишь бы существовало искусство, потому что нет другой такой вещи, для которой стоило бы жить, кроме искусства!» [1. Т. 4. С. 565].

Центральным среди флорентийских произведений Толстого можно считать поэму «Портрет» (1872–1873). В письме к К. Сайн-Витгенштейн от 26 мая 1873 г. из Красного Рога он сообщал: «Я думаю, что я начну с того, что буду оканчивать маленькую поэму рифмованными октавами; Я написал ее этой зимой во Флоренции, и она не требует столь серьезной

работы, как драма («Посадник». – М.Г.). Сюжет немного идиллический. Это что-то вроде какой-то «*Dichtung und Wahrheit*», воспоминание детства, наполовину правдивое, любовь мальчика к картине» [1. Т. 4. С. 534].

Поэма навеяна представлениями о Флоре – богине цветов, Флоренции – городе цветов. Флора и Флоренция оживают под пером русского писателя. Зрелый художник на пороге смерти вспоминает о своих юношеских ощущениях. Ему удается удивительным образом передать дух, дыхание, дуновение, запах, благоухание любимой женщины и самой любви. Связь между запахом и чем-то дивным, необычным подчеркивается в поэме: «...но в чудные виденья / Был запахом его (цветка. – М.Г.) я погружен» [1. Т. 1. С. 367]; «И запах мне почувствовался роз. / Чудесного я понял приближение...» [1. Т. 1. С. 380]. Это одна из особенностей восприятия Флоренции русскими людьми начиная с XV столетия. Для них она – чудо, сказка. Даже если бы автор и не написал, где он работал над своим произведением, это было бы очевидным. Мотив портрета также напоминает о Флоренции – городе живописи, живописцев и их творений.

Представления героя поэмы А.К. Толстого отличаются ассоциативной сложностью. Он не только видит растение в своей руке: «Случалось мне очнуться, в удивленье, / С цветком в руке. Как мной был сорван он – / Не помнил я...» [1. Т. 1. С. 366–367]; «То вздрагивал я, словно от морозу, – / Поблекшую рука сжимала розу...» [1. Т. 1. С. 385], не только наблюдает за прекрасной женщиной, напоминающей дивный цветок и пребывающей в окружении цветов на портрете, но и обоняет их.

Сама метафора – женщина или ее скульптурное изображение как цветок – встречается в антологических стихотворениях, например, К.Н. Батюшкова «Мои Пенаты»: «Я Лилы пью дыханье / На пламенных устах, / Как роз благоуханье, / Как нектар на пирах!...» [2. Т. 1. С. 210], А.А. Дельвига «Лилея»: «Оставь, о Дорида, на стебле лилею; / Она меж цветами прелестна как ты...» [3. С. 350], А.А. Фета «Венера Милосская»: «Цветет божественное тело / Неувядающей красой» [4. С. 294]. Способность оживать демонстрирует, например, скульптурное изображение прекрасной Дианы в одноименном стихотворении у А. Фета, а превращаться из живой, цветущей женщины в статую у И.С. Тургенева – Джемма («Вешние воды»), Софи («Странная история»).

Можно предположить, что античные скульптурные изображения не привлекали и не могли привлечь внимания к обонянию, а вот живопись, возрожденческая итальянская живопись в частности, его могла инициировать, поскольку оживление героев и героинь на картинах в произведениях Н.В. Гоголя «Портрет», А.К. Толстого «Портрет», Д.С. Мережковского «Воскресшие боги», так или иначе связанных с городом цветов, является тому подтверждением.

Запах – это, с одной стороны, то, что представлено в тексте поэмы А.К. Толстого достаточно реалистично, аромат цветка или цветов, напоминающих если не герою поэмы, то ее автору о Флоренции и ведущих за собой в чудесные дали. Ключевым в этом описании можно считать слово «благоуханье»:

Цветы у нас стояли в разных залах:
 Желтофиолей много золотых
 И много гиацинтов, синих, алых,
 И палевых, и бледно-голубых;
 И я, миров искатель небывалых,
 Любил вникать в *благоуханье* их,
 И в каждом *запах* индивидуальный
 Мне музыкой как будто веял дальной [1. Т. 1. С. 366].

С другой стороны, ароматы сада, цветов в произведении не могут оставить равнодушным даже портрет, даже девушку, изображенную на нем:

Движеньем плавным платье расправляя,
 Она сошла из рамы на паркет... [Там же. С. 383]

Запахи в этом контексте – это то, что связано не только с реальной действительностью, но и с метафорическим ее переосмыслением: аромат любви и красоты «Грудь украшал ей розовый букет» [Там же. С. 369]; «И, полный роз, передник из тафты / За кончики несли ее персты» [Там же], аромат удивительного («но в чудные виденья / Был запахом его (цветка. – М.Г.) я погружен» [Там же. С. 367]; «И запах мне почувствовался роз. / Чудесного я понял приближение...» [Там же. С. 380], аромат весны («дышать цветами мая» [Там же. С. 383]. Кроме того, Толстой преклоняется без всякой иронии перед искусством и его воображаемыми ароматами, если перепарафразировать слова писателя в воспоминаниях и слова о предпочтениях учителя главного героя его поэмы: «И, что у нас так редко видишь ныне, / Высоко чтил художества цветы» [Там же. С. 367].

В конце поэмы роза в руках героя издает запах смерти, увядания, так как легкое дыхание мальчика и благоухание цветов в начале сменяются его прерывистым дыханием и гибелью цветка («...тяжело / Дышалось мне...» [Там же. С. 385], «Поблекшую рука сжимала розу...» [Там же. С. 385].

Другим преданнейшим поклонником Флоренции и ее ароматов был Д.С. Мережковский. Незадолго до смерти, в 1943 г., в Париже З.Н. Гиппиус писала книгу о нем, в которой упоминала о некоторых своих посещениях Флоренции. Первая их совместная поездка относится к 1891 г. Город цветов притягивает чету писателей и уже, как можно предположить, в 1893 г. [5. С. 202] состоялась другая встреча с ним, поездка, связанная с созданием романа Мережковского «Воскресшие боги»: «Начиная с «Леонардо» – он стремился, кроме книжного собирания источников, еще непременно быть там, где происходило действие, видеть и ощущать тот воздух и ту природу» [Там же. С. 196]. В контексте названного романа слова его жены о флорентийской атмосфере вовсе не являются преувеличением.

История Леонардо и Джоконды принадлежит Флоренции, происходит в ней, предопределяется ею. Так, по словам Мережковского, «Леонардо заметил, что у каждого города, точно так же, как у каждого человека, – свой запах: у Флоренции – запах влажной пыли, как у ирисов, смешанный с едва уловимым свежим запахом лака и красок очень старых картин»

[6. С. 441–442]. Другими словами, аромат Флоренции – это запах воды, водяной пыли, влажный запах, легкий и тонкий, едва уловимый, рассыпающийся на свои составляющие. В этом смысле им можно считать запах тумана, озера, реки и т.д. Любимыми цветами Джоконды оказываются ирисы: «...вокруг фонтана (вокруг источника, распыляющего воду. – М.Г.) росли его рукой посаженные и взлелеянные ее любимые цветы – ирисы» [Там же. С. 426]. Благодаря такой достаточно странной конфигурации, цветы находятся вокруг фонтана, а не наоборот, у воды появляется запах.

Простота и естественность, в том числе и аромата, – это характеристика не только воды, но Моны Лизы и самой Флоренции: «Вслед за Камиллою вошла та, которую здесь ожидали все, – женщина лет тридцати, в *простом* темном платье, с прозрачно-темной дымкой, опущенной до середины лба, – Мона Лиза Джоконда» [Там же. С. 427]; «Лиза подняла на Леонардо *спокойный* взор» [Там же. С. 429]; «Она держала себя и говорила так *просто*, что многие считали ее неумной» [Там же. С. 442]; «Да сохранит вас Бог, – сказала она все также *просто*» [Там же. С. 447]. Не случайно, что при встрече со своей музой Леонардо говорит о мадонне Софонизбе как о площадной торговке, от которой «пахнет, как из лавки продавца духов...» [Там же. С. 429]. В этом смысле с художником согласна и Мона Лиза: «Джоконда усмехнулась» [Там же].

Тонкость, простота и прелесть ароматов Моны Лизы и Флоренции совпадают. Весь город уподобляется Мережковским дивному цветку: «...сначала к северу древняя колокольня Санта-Кроче, потом прямая, стройная и строгая башня Палаццо Веккьо, белая мраморная кампанила Джотто и красноватый черепичный купол Мария дель Фьоре, похожий на исполинский, нераспустившийся цветок древней, геральдической Алой Лилии; вся Флоренция, в двойном вечернем и лунном свете, была как один огромный серебристо-темный цветок» [Там же. С. 441].

Вечноцветущая и благоухающая Флоренция тождественна бессмертной любви Леонардо и Джоконды. Обаяние города – это обаяние Моны Лизы. Аромат Флоренции – это аромат любимой женщины. На своей картине Леонардо запечатлел не только Мону Лизу, но и любимый город. Появление Джоконды на страницах романа «Воскресшие боги» напоминает прилет чего-то еле уловимого: «Вдруг *легкое дыхание* ветра отклонило струю фонтана; стекло зазвенело, лепестки белых ирисов под водяной пылью вздрогнули. Чуткая лань, вытянув шею, насторожилась» [Там же. С. 426]. Конструкция «лепестки белых ирисов под водяной пылью», характеризующая возлюбленную Леонардо, синонимична той, с помощью которой Мережковский определяет Флоренцию, – «запах влажной пыли, как у ирисов».

Загадка картины Леонардо – это тайна его любви и к Моне Лизе, и к Флоренции. «Запах влажной пыли» привлекает внимание Мережковского и в тосканской природе, и на острове любви, в царстве богини Венеры, о котором рассказывает Леонардо, и в мастерской самого художника, и на картине прославленного флорентийца. Один и тот же пейзаж, один и тот же запах раз за разом повторяются в романе Мережковского: *описание*

природы – «Однажды, в конце весны 1505 года, был тихий, теплый и туманный день. Солнце просвечивало сквозь влажную дымку облаков тусклым, точно подводным (как в пещере. – М.Г.) светом, с тенями нежными, танцующими, как дым (водяной дым. – М.Г.) – любимым светом Леонардо, дающим, как он утверждал, особенную прелесть женским лицам» [6. С. 425]; *описание царства любви* – «А над самим островом – вечно голубое небо, сияние солнца на холмах, покрытых цветами, и в воздухе такая тишина, что длинное пламя курильниц на ступенях перед храмом тянется к небу столь же прямое, недвижимое, как белые колонны и черные кипарисы (это облик Флоренции! – М.Г.), отраженные в зеркально гладком озере. Только струи водометов (ср. фонтан во дворе Леонардо. – М.Г.), переливаясь через край и стекая из одной порфировой чаши в другую, сладко журчат. И утопающие в море видят это близкое тихое озеро; ветер приносит им благовоение миртовых рощ...» [Там же. С. 430]; *описание картины* – «И, вместе с тем, была она призрачная, дальняя, чуждая, более древняя в своей бессмертной юности, чем первозданные глыбы базальтовых скал (ср. с описанием пещеры на острове любви. – М.Г.), видневшиеся в глубине картины – воздушно-голубые, сталактитоподобные горы будто нездешнего, давно угасшего мира (умершего, погибшего мира. – М.Г.). Извилины потоков между скалами напоминали извилины губ ее с вечной улыбкой. И волны волос падали из-под прозрачно-темной дымки по тем же законам божественной механики, как волны воды» [Там же. С. 457]; *описание мастерской художника* – «День был солнечный, ослепительно-яркий. Леонардо задернул полотняный полог – и во дворе с черными стенами воцарился тот нежный, сумеречный свет – прозрачная, как будто подводная, тень, которая лицу ее давала наибольшую прелесть» [Там же. С. 445].

Восприятие Леонардо и Мережковского настолько обострено, что они ощущают запах воды, жизни, в том числе и вечной жизни на картине. Вода и картина, их ароматы дополняют друг друга, в этом контексте, перефразируя А.К. Толстого, речь идет и о цветах художества. Запахи влаги и картины, причем и природные и рукотворные, соседствуют в романе Мережковского.

Иннокентий Анненский побывал во Флоренции летом 1890 г. Как оказалось впоследствии, это были мгновения счастья, связанные с поисками цветка мечты, скорее всего обретенного именно в «городе цветов»: «Как несчастный, осужденный искать голубого цветка, я, вероятно, нигде и никогда не найду того мгновения, которому бы можно сказать: «остановись – ты прекрасно» [7. С. 113].

Сын поэта задавался вопросом: «Нашла ли сложная и обреченная душа отца, хотя к концу его дней, свой «голубой цветок»?» [Там же]. И отвечал себе: «Не знаю. Едва ли. По крайней мере стихи его – одни из самых ярких по своей напряженной субъективности в русской лирике, иногда доходящие до жуткости «лирических документов», предположения такого не подтверждают...» [Там же].

Заметим, однако, что в лирике Анненского есть ряд стихотворений, объединенных образом лилии, белой лилии, которая традиционно считает-

ся символом Флоренции. Е.А. Некрасова полагает, что у Анненского это символ, который «лишен четкой конкретности» [8. С. 58], который «связывается с мучительными и одновременно возвышенными чувствами лирического героя» [Там же]. Думается, что доля конкретики, именно флорентийской конкретики, в этом символе все-таки есть.

Флоренция и ее запахи оказываются драматичными не только для героя А.К. Толстого, но и Анненского. В первом стихотворении цикла «Лилии» (1901), во «Втором мучительном сонете», город для автора, как и для многочисленных предшественников, запечатлелся в красоте цветка, в его равно ядовитом запахе жизни («обетованье») и смерти («утрата»):

С тех пор в отраве аромата
Живут, таинственно слиты,
Обетованье и утрата
Неразделимой красоты... [9. С. 74].

Беспокоящий аромат таится в ночном сне-сказке аллеи, в дышащих расставанием-смертью растениях. Эпитет «серебряный» и его производные станут повторяющимися при характеристике флорентийских реалий в стихотворениях Анненского о городе цветов:

И если чуткий сон аллеи
Встревожит месяц сребролукий,
Всю ночь потом уста лилей
Там дышат ладаном разлуки [Там же].

Дьявольская отравка аромата цветов в произведении соседствует с ароматом божественным, с ладаном разлуки. Флоренция – это город с неподражаемым ольфакторным кодом. Для автора стихотворения отравляющее воздействие цветка неотделимо от его божественной эманации. Лилии оказываются средоточием надежды на взаимность и на недостижимость этой взаимности, цветы пахнут новой встречей и разлукой, надеждой на жизнь и неизбежностью смерти, они дышат благовонно и отравляюще, божественно и дьявольски. Красоту цветов и их запахов нельзя разделить («неразделенной красоты»), нельзя разлюбить («живут любовью без забвенья»), нельзя чем-нибудь заменить («незаполнимые мгновенья»).

Второе стихотворение цикла «Зимние лилии» сближается с первым и за счет мотива отравляюще-сладостного аромата, цветочного благоухания, и за счет эпитета «серебристый»:

Серебристые фиалы
Опрокинув в воздух сонный,
Льют лилеи небывалый
Мне напиток благовонный... [Там же].

И из кубка из живого
В поэтической оправе
Рад я сладостной отраве
Напряженья мозгового... [Там же].

Запах незабываемых впечатлений в первом стихотворении дополняется запахом воспоминаний во втором произведении, но и в том и в другом случае речь идет об ароматах жизни. Отрава аромата в первом случае соотносится со сладостной отравой благовонного напитка, пробуждающего память, во втором:

Живут любовью без забвенья
Незаполнимые мгновенья... [9. С. 74].

В белой чаше тают звенья,
Из цепей воспоминанья,
И от яду на мгновенье
Знаньем кажется незнанье... [Там же. С. 75].

Во втором этюде обыгрывается также форма цветка, уподобляемого фиалу, кубку, чаше. Чаша, надо отметить, – это не только форма лилий, но и конфигурация самой Флоренции, которая находится в пространственном углублении.

Мотивы воспоминаний и мрачного дуновения, смертельного дыхания возникают в третьем стихотворении цикла – «Падение лилий». Название произведения в этом смысле говорит само за себя. Лилии оказываются в ситуации гибели, издающими запах смерти. Аромат жизни и ее бессмертных мгновений превращается в аромат смерти. Эпитет «серебряный» присутствует в этом стихотворении, как и в двух предыдущих. Тени-воспоминания сгорают в огне камина так же, как и сами цветы, но на миг они оживают вновь:

Падут минутные строенья:
С могил далеких и полей
И из серебряных аллей
Услышу *мрака дуновенье*... [Там же].

Осеребренная светом месяца аллея дышит смертью. И запах этот можно, как парадоксально подчеркивает Анненский, услышать. Это аромат мрака, смерти, вянущих цветов:

Чтоб ночью вянущих лилей
Мне ярче слышать со стеблей
Сухой и странный звук паденья [Там же].

Запах увядания и тления возникал, как мы помним, и в повести А.К. Толстого. Это хорошо соотносится с представлением о Флоренции как городе контрастов. «Услышать» можно не только аромат, но и цвет («ярче слышать») умирающих цветов. Парадоксальность, феноменальность, чудесность – это все характеристики Флоренции в русской литературе о городе цветов начиная с XV столетия, как мы пытались подчеркнуть ранее.

В стихотворении «Еще лилии» (1923) также возникает образ лилий, но не увядших, не сгоревших, а обреченных на бессмертие, на вечную жизнь,

не утративших своего благовония. Мотив незабываемого присутствует и в этом произведении. Единственным напоминанием о прошлой земной жизни для лирического героя в ином мире оказываются запах лилии и форма этого растения:

Цветов мечты моей мятежной
Забыв минутную красу,
Одной лилеи белоснежной
Я в лучший мир перенесу
И *аромат* и абрис нежный [9. С. 174].

А. Блок в письме к матери от 23 февраля 1909 г. сообщает, что он с женой собирается ехать в Венецию и Флоренцию [10. С. 161]. Поэт заранее предполагает, что это путешествие ознаменуется новыми произведениями: «Новых стихов нет пока. А вот, я думаю, в Венеции, Флоренции, Равенне и Риме – будут» [Там же. С. 163]. Городу цветов Блок действительно посвятил целый лирический цикл, состоящий из семи стихотворений¹. В первом произведении, «Умри, Флоренция, Иуда...» (май – июнь 1909), возникает не просто упоминание о запахе роз, но о трупном запахе этого цветка, о запахе смерти, который преследует поэта:

Гнусавой мессы стон протяжный
И *трупный запах роз* в церквах –
Весь груз тоски многоэтажный –
Сгинь в очистительных веках! [11. Т. 3. С. 69].

Автор противопоставил запах водяной пыли и приглушенный свет творца Джоконды и Мережковского, свидетельствующие о жизни, желтой пыли и запахе гари, недвусмысленно указующих на смерть:

Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама! [Там же].

Звонят в пыли велосипеды
Там, где святой монах сожжен,
Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон! [Там же].

Синий цвет ассоциативно напоминает и о поисках И. Анненским голубого цветка во Флоренции. Сине-голубая цветовая гамма появляется также в очерках Блока «Немые свидетели» и «Маски на улице»: «Из глубины обнаженных ущелий истории возникают бесконечно бледные образы, и языки синего пламени обжигают лицо [10. Т. 5. С. 306–307]; «Только на горах, в соборах, могилах и галереях – прохлада, сумрак и католические напоминания о мимолетности жизни» [Там же. С. 307]; «А голубые ирисы в Кашинах – чьи это маски? Когда случайный ветер залетит в неподвиж-

¹ Думается, что лирический цикл, состоящий из ряда произведений, порождает мысль о соцветии, о цветке.

ную полосу зноя, все они, как голубые огни, простираются в одну сторону, точно хотят улететь» [10. Т. 5. С. 306].

Витающий над Флоренцией торговый дух, о котором Леонардо в романе Мережковского только упоминает с неудовольствием, как мы отмечали («...голос, как у площадной торговки, и пахнет, как из лавки продавца духов»), берет верх в стихотворении А. Блока, растоптанные лилии, вероятно, также и реалистически, и метафорически должны издавать запах увядания и смерти:

Ты пышных Медичей тревожишь,
Ты топчешь лилии свои,
Но воскресить себя не можешь
В пыли торговой толчеи! [11. Т. 3. С. 69].

Флоренция святая превращается во Флоренцию-изменщицу, в площадную синьору, туман и влага – в зной и огонь. Запах влажных ирисов трансформируется в запах дымных, опаленных, пахнущих гарью ирисов во втором стихотворении цикла, написанном в июне 1909 г.:

Флоренция, ты ирис нежный;
По ком томился я один
Любовью длинной, безнадёжной,
Весь день в пыли твоих Кашин? [Там же. С. 70].

Но суждено нам разлучиться,
И через дальние края
Твой дымный ирис будет сниться,
Как юность ранняя моя [Там же].

Третье стихотворение цикла «Страстью длинной, безмятежной» (июнь 1909) построено на контрасте воды и огня, запаха влаги и дыма. Ирис дымный в этом стихотворении соседствует с ирисом, издающим благовоение, душа автора пребывает и в огне страсти («занялась»), и в тишине и покое водной глади («безмятежной», «благовоения струя»):

Страстью длинной, безмятежной
Занялась душа моя,
Ирис дымный, ирис нежный,
Благовоения струя... [Там же].

А. Гумилева вспоминала, что в 1911 г. Н. Гумилев «задумал путешествие в Италию. Но всегда его что-то задерживало: осенью этого же года он основал с Сергеем Городецким Цех поэтов. Только весной 1912 г. ему удалось исполнить свою мечту и поехать в Италию» [12. С. 121]. Итогом посещения города цветов стали стихотворения «Фра Беато Анджелико» (1912), «Флоренция» (1913), «Сон» (1918).

Н. Гумилев назвал свое итальянское стихотворение «Флоренция» (1913), не упомянув, однако, имени города в его тексте:

О сердце, ты неблагодарно!
Тебе – и розовый миндаль,
И горы, вставшие над Арно,
И *запах трав*, и в блеске даль [13. Т. 1. С. 366].

Флоренция Гумилева – это не только «настоящий» и «вечный» город, это не только горы, Арно, розовый миндаль и даль в блеске, но это еще и место оживающего прошлого, времен казненного флорентийского проповедника и двух костров, напоминающих зверей:

Один – как шкура леопарда,
Разнообразен, вечно нов.
Там гибнет «Леда» Леонардо
Средь *благовоний* и шелков [Там же].

Другой, зловещий и тяжелый,
Как подобрившийся дракон,
Шипит: «Вотще Савонаролой
Мой дом державный потрясен» [Там же].

Именно такая противоречивая Флоренция запечатлелась в сердце Гумилева: прошлая и настоящая, ликующая и скорбящая. Произведение поражает узнаваемой простотой, безыскусственностью ароматов города цветов, естественными запахами воды, реки, травы, которым противостоят запахи «благовоний», как у Мережковского («...пахнет, как из лавки продавца духов»).

Однако здесь присутствуют не ароматы старинных картин, как у автора романа «Воскресшие боги» («...запах влажной пыли, влажный как у ирисов, смешанный с едва уловимым свежим запахом лака и красок очень старых картин»), а запахи дыма и гари от костров, пожирающих картину Леонардо и Савонаролу. Они напоминают и о костре, на котором был казнен флорентийский проповедник в первом стихотворении цикла А. Блока («Там, где святой монах сожжен»), и о дровах, горящих в камине у И. Анненского и порождающих воспоминания о городе цветов («В камине вьется золотая / Змея, змеей перевитая» [9. С. 75]), и о горячке, в которой пребывает герой А. Толстого в конце поэмы («...меня – то жаром жгло, / То вздрагивал я, словно от морозу...»).

Эталонное описание ароматов Флоренции, на наш взгляд, содержится именно в романе Д.С. Мережковского «Воскресшие боги». Оно обусловлено мыслью автора о бессмертии Флоренции и одного из ее символов – картины Леонардо да Винчи «Джоконда». Город цветов вечен в равной степени, как вода, источник жизни, и старинная картина, запечатлевшая жизнь. Мысль о несокрушимости истинных произведений искусства и Флоренции представлена также в воспоминаниях А.К. Толстого и его поэме «Портрет», хотя соображения героя, мальчика, названного произведением и самого автора, зрелого человека, отличаются друг от друга. Поиски гармонии героем поэмы оборачиваются обретением ее автором в конце его

жизни, вопреки надвигавшейся смерти. Для И. Анненского, А. Блока и Н. Гумилева образ Флоренции с ее ароматами дисгармоничен, контрастен, так как запахи, свидетельствующие о благополучии и неизменной жизни, остались в прошлом, а в настоящем буйствуют ароматы, говорящие о бездуховности и неотвратимой смерти.

Литература

1. Толстой А.К. Собрание сочинений : в 4 т. М., 1980. Т. 4.
2. Батюшков К.Н. Сочинения : в 2 т. М., 1989. Т. 1.
3. Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986.
4. Тютчев Ф.И. Фет А.А. Стихотворения. М., 1988.
5. Гиппиус З. Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991.
6. Мережковский Д.С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). М., 1993.
7. Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник. 1981. Л., 1983.
8. Некрасова Е.А. А. Фет, И. Анненский: Типологический аспект описания. М., 1991.
9. Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
10. Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л., 1983.
11. Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1971.
12. Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Париж ; Нью-Йорк ; Дюссельдорф, 1989.
13. Гумилев Н. Сочинения : в 3 т. М., 1991.

FRAGRANCES OF LIFE AND DEATH IN THE WORKS ABOUT FLORENCE BY RUSSIAN AUTHORS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 54. 182–193. DOI: 10.17223/19986645/54/11

Marina P. Grebneva, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).
E-mail: grmarinagr@mail.ru

Keywords: Florence, scents, life, death, water, iris, fire, smoke.

The article examines the real and metaphoric flavors generated by Florence. In the most general form, they can be divided into two groups, those that relate to life and death. Aleksey Tolstoy, Dmitry Merezhkovsky, Innokenty Annensky, Alexander Blok and Nikolay Gumilev knew the city of flowers well and created its image, which can not be imagined without the olfactory component, in their works.

Tolstoy miraculously conveyed the spirit of Florence, the city of flowers, painting and love, in his letters, autobiography and especially in the poem “Portrait”. The hero of the poem not only sees, touches, but also smells a fragrant flower or a faded one, which smells of wilting, and sees a beautiful flower girl, decorated with flowers, carrying flowers and emitting fragrance, a girl who descended from a picturesque canvas to the real world. The image of the heroine of the poem is associated with the scents of love, beauty, spring, miracle.

Merezhkovsky believed that the fragrance of Florence is the “smell of damp dust, like that of irises”, the smell of water, water dust, a moist smell, light and subtle, it falls into components and conditions its derivatives – the incense of fog, lake, river. It is present in the famous painting of Leonardo da Vinci, who perpetuated the Mona Lisa. The simple and natural smell of water joins the “barely perceptible fresh smell of lacquer and the colors of very old paintings”, which emphasizes the contrast of the city of flowers, its special atmosphere of love, the beloved woman.

Annensky was looking for his dream flower in Florence. It can be assumed that the symbol of the city of flowers – the lily – became such a flower. The smell of lilies is diabolical and divine, it is the focus of the hope for reciprocity and the impossibility of this reciprocity. The flowers smell of a new meeting and separation, a hope for life and the inevitability of death, they breathe fragrantly and poisonously, divinely and diabolically. The beauty of flowers and their smells cannot be separated or replaced with anything.

Blok was looking for the smells of the Florence of the past in the present, in the contemporary reality. He is haunted by the cadaverous smell of roses, scorched by the fire of irises, smoke and burning, by the trading spirit that has replaced the smell of damp flowers. The trampled lilies he mentions probably emit the smell of wilting and death.

Gumilev emphasized the simplicity, the artlessness of the scents of the city of flowers – the smells of water, river, grass, and the artificial smells of “incense” that oppose them, as well as the smells of smoke and burning from the fires that devoured Savonarola and the painting by Leonardo.

In the works of Tolstoy and Merezhkovsky, the smells of life prevail over the smells of death, in the poems of Annensky they balance on the verge of complementing each other, and in the sketches of Blok and Gumilev the scents of death dominate over the fragrances of life.

References

1. Tolstoy, A.K. (1980) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols]. Vol. 4. Moscow: Pravda.
2. Batyushkov, K.N. (1989) *Sochineniya: v 2 t.* [Compositions: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Delvig, A.A. (1986) *Sochineniya* [Works]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
4. Tyutchev, F.I. & Fet A.A. (1988) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Gippius, Z. (1991) *Zhivye litsa: Vospominaniya* [Living Persons: Memories]. Tbilisi: Merani.
6. Merezhkovskiy, D.S. (1993) *Voskresshie bogi (Leonardo da Vinchi)* [The Resurrected Gods (Leonardo da Vinci)]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Nauka. (1983) *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arheologiya: ezhegodnik. 1981* [Monuments of culture. New discoveries. Writing. Art. Archeology: Yearbook. 1981]. Leningrad: Nauka.
8. Nekrasova, E.A. (1991) *A. Fet, I. Annenskiy: Tipologicheskiy aspekt opisaniya* [A. Fet, I. Annensky: a typological aspect of description]. Moscow: Nauka.
9. Annenskiy, I. (1990) *Stikhotvoreniya i tragedii* [Poems and tragedies]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
10. Blok, A. (1980–1983) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
11. Blok, A. (1971) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols]. Moscow: Pravda.
12. Kreyd, V. (1989) *Nikolay Gumilev v vospominaniyakh sovremennikov* [Nikolay Gumilev in the memoirs of his contemporaries]. Paris; New York; Dusseldorf: Tret'ya volna; Goluboy vsadnik.
13. Gumilev, N. (1991) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.