

Kšicová, Danuše

**Итальянское Возрождение в творчестве Д.С.
Мережковского**

In: *Západ a Východ. II, Tradice a současnost : (literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa)*. Mikulášek, Miroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Ústav slavistiky na filozofické fakultě Masarykovy univerzity, 1998, pp. 110-121

ISBN 8021009691

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132424>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Дануше Кшицова

Интерес к итальянскому Возрождению проявляется в русской культуре с времен князя **Ивана III**, женившегося вторично в 1472 г. на племяннице последнего византийского кесаря **Софье Палеолог**, которая воспитывалась в Риме. Под ее влиянием он пригласил в Москву для постройки кремлевских соборов итальянских архитекторов **Аристотеля Фиораванти**, ставшего автором Успенского собора, и **Аловиза Нового**, построившего Архангельский собор. Итальянские архитекторы **Марко Руффо** и **Пьетро Антонио Соларио** воздвигли в конце 15 века по желанию **Ивана III** светское сооружение Грановитой палаты, ставшей тронным залом московских государей.¹ Внешний облик этого пышного дворца имеет выразительные черты европейского Ренессанса. В области литературы, связанной более тесными идеологическими узами, можно говорить о начальных проявлениях Ренессанса только со второй половины 17 века, когда появляются первые переводы *Декамерона* Бокаччо.

Интерес к итальянскому Ренессансу, подкрепляемый в течение 18-19 вв. поездками русских художников, которые, получив золотую медаль, стажировались именно в Италии, усиливается во второй половине 19 века. Тогдашний эклектизм находил свои импульсы в рококо, Возрождении и классицизме, преобразуя их в духе новых эстетических поисков. В России это нашло проявление не только в архитектуре, но и в теории и истории культуры. Очень своеобразным отражением этой тенденции является интерес выдающегося представителя русского литературоведения **Александра Николаевича Веселовского** (1838-1906), побывавшего в Италии в 60-е гг. В его наследии сохранился ряд путевых очерков, литературных

¹ *Зотов А. И.*: Русское искусство с древних времен до начала XX века, Искусство, Москва 1971, 57-59. *Dejiny ruského umenia od začiatkov po súčasnosť*, Pallas, Bratislava 1977, 83-87. *Réau L.*: L'art russe des origines à Pierre le Grand, Paris 1921. *Гревс И. М.*: Тургенев и Италия, Брокгауз-Ефрон, Ленинград 1925, 16-18. Среди авторов Грановитой палаты приводятся также **Антонио Фразин**. Ср. *Тяжелов, О., Сопоцинский, О.*: Искусство средних веков. Малая история искусства, Искусство 1975, Dresden, Veb Verlag der Kunst 1975, 257 - 261.

эссе, критических и научных исследований, посвященных итальянскому Возрождению, интерес к которому не покидал ученого в течение всей его научной деятельности. Ренессансу посвящена магистерская диссертация А. Н. Веселовского *Вилла Альберти* (1870), его же исследование наследия Джордано Бруно (1871), двухтомная монография, посвященная Боккаччо (1893-94), и тщательное изучение творчества Петрарко (1905).²

Тема Возрождения представляет собой до сих пор мало изученную главу русского модернизма. Особенно глубоко она вошла в творчество Дмитрия Сергеевича Мережковского (1866-1941), тесными узами связанного с античной культурой, Римом и Италией, где он нашел во второй половине 30-х гг. убежище, поверив на некоторое время даже Муссолини.³ Итальянское Возрождение стало темой многих произведений Д. С. Мережковского, начиная с *Итальянских новелл* (1895-97), через лучшую часть его трилогии *Христос и Антихрист* – замечательный роман *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи* (1901), вплоть до двухтомной монографии *Данте* (1939). Ключевое значение приобретают слова Мережковского, высказанные в его статье *Акрополь*:

«Чем больше я всматривался в создания Renaissance, тем более чувствовал, что невозможно проникнуть в дух нового человека, не побывав в Греции, не увидев собственными глазами воплощение древнего эллинского духа. Он лежит как глубочайшая, иногда бессознательная, основа во всем, что творят истинно-прекрасного и вечного художники новых времен. Есть греческое спокойствие и совершенная чистота линий в мадоннах Рафаэля, который считал греков своими учителями. В библиотеке Лаврентия Медичи я встретил, рядом с древними рукописями Данте и Петрарки, *Энеиду* Вергилия на пергаменте VI века. Недаром божественный Вергилий – спутник Данте в Аду средних веков. Когда я смотрел на бронзовые двери крестильницы и любовался воздушными, чисто-эллиническими складками туник древне-библейских женщин в сценах из *Пятикнижия* Моисея, мне вспоминалось невольно то, что я видел раньше в Помпейских картинах. В бронзе Гиберти – та же древняя грация, полнота жизни и спокойствие, как в обнаженном теле юноши Дави-

² Веселовский А. С.: Италия и Возрождение, In: Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского, ИАВ, т. 4, вып. 2, С.-Петербург 1911 и посл. тт.

³ Письма Д. Мережковского З. Гиппиус. In: *Мережковский, Д.:* Маленькая Тереза. Под редакцией, со вступительной статьей и комментариями Темиры Пахмусс, Hermitage, Alp Arbor, USA 1984, 128-200. *Pachmuss, T.:* Ancient Myth in Merezhkovsky's Napoleon. In: *Litteraria humanitas. Roman Jakobson IV*, Brno 1996, 451-468.

да у Микель-Анжело, в его Леде и Вакхе. И тот же отблеск с эллинской музыки в терциях Данте. Всюду во Флоренции неотступное воспоминание о ней. Что же люди создали там, на клочке каменистой, бесплодной аттической земли? Почему народы через двадцать веков после торжества христианской проповеди, уничтожившей Олимп, не могут забыть о веке Перикла? Что там было? Я понимал, что никакими книгами, никакими словами нельзя передать эллинского духа. Должно быть то же чувство, непреодолимое и священное, влекло средневековых пилигримов в Иерусалим, которое теперь влечет меня в Акрополь...»⁴

В то же самое время, когда Мережковским писались эти строки, он стал работать над своей трилогией *Христос и Антихрист*.⁵ Он начинает со второго тома, посвященного Леонардо да Винчи,⁶ которого он в одноименном стихотворении называет «богоподобным человеком».⁷

В половине 90-х годов возникают *Итальянские новеллы* Д. С. Мережковского, составившие впоследствии 19-ый том *Полного собрания сочинений* Д. С. Мережковского (Москва 1914). Первым был напечатан *Рыцарь за прялкой* (Нива, 1895) и два перевода: *Святой сатир* А. Франса (Северный вестник, 1895), античная идиллия Лонгуса *Дафнис и Хлоя* (СПб. 1896), впоследствии напечатанная в самом конце упомянутого

⁴ *Мережковский, Д. С.*: Акрополь. В сб. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Изд. III-е, Общественная Польза. Петербург 1910, 5. Первое изд. СПб. 1897. В предисловии, датированном ноябрем 1896 г. Мережковский пишет, что в сборник «Вечные спутники» он включил свои очерки, появляющиеся в печати от 1888 до 1896 г. Там же, 2. В своей «Автобиографической заметке», in: Полное собрание сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского, т. XXIV, И. Д. Сытин, Москва 1914, 114, Мережковский говорит о начале 90-х годов: «В эти годы я много путешествовал. Долго жил в Италии, в Риме, во Флоренции, а также в Таормине, в Сицилии; побывал в Афинах и в Константинополе. Тогда же издал второй сборник критических статей 'Вечные спутники'. Переводил античные трагедии.»

⁵ В цитированной «Автобиографической заметке» он об этом пишет: «В 1893 году я начал трилогию 'Христос и Антихрист', над которой работал лет 12.» Там же, 114.

⁶ Воскресшие боги. Леонардо да Винчи. Исторический роман. Мир божий 1900, № 1-12. Ср. Хронологический указатель произведений Д. С. Мережковского. In: Полное собрание сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского, т. XXIV, И. Д. Сытин, Москва, 1914, 120-139.

⁷ *Мережковский, Д. С.*: Леонардо да Винчи. Стихотворение написано в 1894 г., напечатано в журнале Северный вестник, 1895, № 5. In: Хронологический указатель, о. с. 126. *Мережковский, Д.*: Избранное, Литература тистикэ, Кишинев 1989, 399.

сборника *Итальянских новелл*. Две повести *Любовь сильнее смерти*⁸ и *Наука любви* появились на страницах журнала Северный вестник (1896). В 1897 г. были напечатаны другие две новеллы из XV-ого века *Железное кольцо* и *Превращение*. Работа над романом *Леонардо да Винчи*, по всей вероятности, побудила Мережковского к написанию новеллы, посвященной другому знаменитому художнику итальянского Ренессанса. Так возник *Микеланджело* (1902), представляющий наряду с вводной повестью сборника *Любовь сильнее смерти* два наиболее интересных текста.

Новеллы, вошедшие в упомянутый сборник, можно разделить на три группы. Первая из них довольно близка *Декамерону* Бокаччо. Все три повести, в нее включенные, *Наука любви*, *Рыцарь за прялкой* и *Превращение*, можно отнести к бурлеску. Они повествуют о недобровольныхключениях своих героев. Профессор, взявшийся за обучение своего студента науке любви, только под конец узнает о том, что он сам привел своей жене любовника (*Наука любви*). Три ухажера, заложившиеся, что станут любовниками прекрасной жены богемского барона Ульриха, были вынуждены прясть в затворничестве пряжу, так как Дианора была не только верна своему мужу, но и остроумна (*Рыцарь за прялкой*). Герой новеллы *Превращение* стал жертвой жестокой шутки своих друзей, внушивших ему мысль, что он превратился в совсем другого человека. Под конец он спасается бегством из Флоренции в Венгрию, где стал жить припеваючи. Избавившись от черной хандры, он действительно превратился в совсем другого человека. Вторая группа новелл характеризуется стилизацией то под фольклор, то под религиозный мистицизм. Новелла *Железное кольцо* является в сущности волшебной сказкой. Гордая графиня Виоланта, не принявшая предложение графа Роберта, подозревая его в жадности, вынуждена выйти за него замуж после того, как от него примет драгоценное ожерелье в обмен на железное кольцо, обещая никогда его не снимать. Чтобы выполнить это обещание и не обманывать отца, она бежит с мнимым купцом, который её заставляет пройти через всевозможные испытания. По правилам сказки новелла заканчивается счастливо. Пострадала только гордость героини. Счастливый исход характерен также для идиллии Лонгуса. Дафнис и Хлоя, встретившиеся в конце по-

⁸ Упомянутая новелла была издана в 1902 г. дважды в московском издательстве Скорпион, сначала самостоятельно и вслед за тем совместно с рассказами «Наука любви», «Микеланджело» и «Святой Сатир». Эти четыре новеллы составили VI том Полного собрания сочинений Мережковского в изд. Вольф, СПб. 1911.

вестования со своими подлинными родителями, приобретают богатство, не забывая про свою взаимную любовь и расположение к жизни на лоне природы. Прекрасный язык перевода подчеркивает прелесть этого классического произведения, анализируемого Мережковским во вступительном эссе.⁹ Совсем другого плана является флорентийская легенда *Святой Сатира* А. Франса. Французский писатель в ней впервые затрагивает столь важную для Мережковского тему столкновения античных богов с христианством, ставшую впоследствии вдохновением первого тома его трилогии *Христос и Антихрист – Воскресшие боги. Юлиан Отступник* (1896). Эротическое видение монаха, жившего в монастыре, построенном на месте бывшей языческой святыни, заканчивается явлением святого Сатира, доказывавшего всем своим существом тленность всего земного и неземного.¹⁰ Несовместимость язычества и христианства демонстрируется тем же самым мотивом также в романе *Леонардо да Винчи*. В первой книге романа, посвященной Афродите, упоминается скульптура сатира. Колокол, слитый из него, плохо звучит. Античный мир и христианство несовместимы. Третья группа *Итальянских новелл* представлена сюжетно довольно разнообразными текстами. В повести *Любовь сильнее смерти*, которой открывается сборник, Мережковский развивает импульсы, имеющиеся в тургеневски новеллистических стилизациях в духе Ренессанса. *Песнь торжествующей любви* Тургенева также варьирует романтическое восприятие любви, но любви полной коварства и темной страсти.¹¹ В новелле Мережковского любовь приобретает сказочный характер все преодолевающей силы. В отличие от всех остальных текстов сборника *Итальянских новелл*, в повести *Микеланджело* и в романе *Леонардо да Винчи* любовь почти отсутствует. Смыслом жизни обоих художников является только их творчество.

Рассказ *Любовь сильнее смерти* кольцеобразным способом связывает вышеупомянутые тексты эротического плана с сочинениями, про-

⁹ Мережковский, Д. С.: Дафнис и Хлоя. Это эссе, написанное Мережковским в качестве предисловия к его переводу с подзаголовком «О символизме Дафниса и Хлои». In: Полное собрание сочинений Д. С. Мережковского, т. XIX, о. с. 199-222, включено также в сб. «Вечные спутники», вслед за очерком «Акрополь». Изд. III-е, Общественная польза, С.-Петербург 1910, 13-29.

¹⁰ В отличие от анонимного перевода «Избранных рассказов» А. Франса, Пробуждение 1912, Мережковский сохраняет все тонкости декаданса и стиля модерн.

¹¹ Кишцова, Д.: Стиль модерн в «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева. In: Тургенев, И. С. Жизнь, творчество, традиции. Будапешт 1994, 121-130.

славляющими великих мастеров Ренессанса. Данный рассказ, как и большая часть *Итальянских новелл*, происходит во Флоренции, произведшей когда-то такое сильное впечатление на молодого Мережковского. Любовная тема, выраженная прокламативным образом уже в названии, изображается с необыкновенной силой. В основу рассказа легло старинное итальянское предание о преждевременно похороненной девушке Джиневре, мнимо умершей в день свадьбы с нелюбимым человеком. Ту же тему использовал Шелли в поэме *Джиневра* (1821). В русской среде она стала известной в 90-е годы благодаря переводу К. Д. Бальмонта, включенному впоследствии в трехтомное издание его переводов английского романтика.¹² Однако сюжет варианта Шелли довольно резко отличается от обработки Мережковского. Поэма Шелли начинается с момента свадьбы и тяжелого переживания героини, вынужденной выйти за нелюбимого человека. Ее смерти предшествует встреча с возлюбленным. На его ревнивые упреки она отвечает своей готовностью умереть. Повествование заканчивается смертью Джиневры и *Похоронным гимном*. Из всего вышесказанного вытекает, что Мережковский создал совершенно самостоятельное произведение. Он нас вводит в среду богатых флорентийских граждан. Два брата из старинного рода ремесленников достигают популярности и богатства, но после смерти одного из них – веселого мясника Джованни – жизнь его вдовы и прекрасной дочери Джиневры резко меняется. Их имуществом стал управлять дядя, по решению которого Джиневра вынуждена выйти замуж за мужа ученого, но старого и строгого, вместо за любимого молодого талантливого скульптора, близкого своим вольнодумием Леонардо да Винчи и Микеланджело. Действие происходит во время чумы, что и осложняет обстоятельства, связанные со внезапной смертью Джиневры и с ее ночным возвращением. На подобие лермонтовской поэмы *Беглец* (1839), героиня напрасно просит три раза, чтобы её пустили в дом дяди, мужа и матери. Но в отличие от трусливого Гаруна, который наказывается за позорное бегство с поля брани, невинная героиня Мережковского не погибает. Джиневру спасает любящий её молодой скульптор, заменивший ей всю семью, для которой она осталась мертвой. Смерть побеждается любовью как в шуточной поэме М. Горького *Девушка и смерть* (1892). Поведение скульптора Антонио резко отличается от поведения любовника Джиневры в поэме Шелли. Антонио появляется на

¹² Ср. Шелли: Полное собрание сочинений в переводе К. Д. Бальмонта. Новое трехтомное переработанное издание, т. 1, Знание, С-Пб. 1903, 264-271.

сцене только после мнимой смерти Джиневры, целуя ее мертвое лицо, когда никто из остальных не рискнул к ней прикоснуться, боясь возможной заразы. Он единственный не испугался, увидев ее в ночь после ее смерти, закутанной в саван, перед собственной дверью. Он является типичным представителем ренессансного человека с его стремлением проникнуть в тайны жизни и человеческого тела, исследованием закономерностей пропорций которого он занимается. Резкую противоположность отдельных характеров Мережковский выявляет в драматический момент их столкновения с мнимым призраком, описывая их поведение среди ночи. Дядя и мать Джиневры не открыли двери, испуганные советами людей, которым доверяли – ученый муж Джиневры опирался на свои силлогизмы. Никто из них, кроме матери, запуганной строгим священником, не любил Джиневры. Любовь Антонио выражается также его ночным действием. Он лепит из воска прекрасный бюст Джиневры и своей решимостью преодолевает трусость своего слуги.

В анализируемой новелле, как и в других произведениях, Мережковский выступает резким критиком ограниченности официальных церковных кругов и тупой учености. Возрождение ему близко именно неустрашимой борьбой с предрассудками, верой в возможности свободного человеческого духа и его творческой потенции. Именно эти духовные узы связывают молодого скульптора Антонио с главными героями произведений Мережковского, посвященных выдающимся представителям итальянского Ренессанса: Микеланджело, Леонардо да Винчи и Данте.

Повесть *Микеланджело*, как и роман *Леонардо да Винчи*, начинаются со зрелой деятельности героев. Микеланджело в начале повествования за двадцать, а Леонардо, который на пятнадцать лет старше киклопского скульптора, сорок. Любовь к женщине в их жизни отодвинута на задний план. Она бушует глубоко в подземелье их духовной жизни, сохраняя чисто романтический характер. Уродливый Микеланджело, тайно любивший замужнюю маркизу Витторию Колонну, никогда не дает знать ей о своей любви. Он навещает ее лишь в старости, когда маркиза, овдовев, стала жить в одном из римских монастырей. Скульптор не осмелился поцеловать ее в лоб даже после смерти, и мысль об этом преследует его до последних дней жизни.¹³ Любовь и смерть – эта тема характерна также

¹³ Он об этом впоследствии признается своему помощнику: «Асканио, я скажу тебе то, чего никому не говорил. Когда она лежала в гробу, и я пришел проститься, я поцеловал ее руку и не осмелился поцеловать в лоб. Вот уже десять лет, как это мучает меня, сын мой...» Полное собрание сочинений Д. С. Мережковского, т. XIX, о. с. 165.

для романа *Леонардо да Винчи*. Интересный собой Леонардо, любующийся прекрасной Джокондой, узнает после ее отъезда на летнюю дачу, что она скоропостижно умерла. Его талантливый ученик Джованни, страстно любивший красавицу Кассандру – знатока магии – принимающую участие в шабате ведьм, как и героини романов В. Брюсова (*Огненный ангел*) и М. Булгакова (*Мастер и Маргарита*), вынужден пережить насильственную смерть своей возлюбленной на костре инквизиции. После преждевременных родов умирает и ревнивая жена князя Моро. Однако главной темой обоих произведений Мережковского, посвященных величайшим художникам итальянского Возрождения, является их страстное увлечение творческой работой. Именно огромная воля помогает художникам преодолеть все превратности судьбы, все прихоти и несправедливость высшей знати. Тема ограниченности церковных кругов, затронутая уже в повести *Любовь сильнее смерти*, особенно сильно звучит в *Микеланджело* и *Леонардо да Винчи*. Все папы того времени живут распутной светской жизнью. Инквизиция изображается со всеми ужасами ее светской власти. Все это дается как фон, на котором контрастно вырисовывается сила духовной жизни великих мастеров Ренессанса. Она демонстрируется также посредничеством их литературных интересов. Микеланджело увлекается *Божественной комедией* Данте настолько, что он посвящает Данте свои стихи, которые в повести цитируются в итальянском оригинале и в свободном переводе Мережковского. *Божественная комедия* была любимой книгой великого скульптора. Он никогда не расставался ни с поэмой Данте, ни с *Библией*. Неудивительно, что именно итальянскому поэту Мережковский посвящает одно из своих последних произведений – двухтомную монографию *Данте* (1939), в которой дается подробный анализ жизни и творчества великого поэта итальянского Возрождения.

Увлечение темой художника дает о себе знать также в стихотворениях, которые Мережковский посвящает обоим итальянским художникам. Стихотворение *Микеланджело*, помещенное в начале новеллы, начинается с признания:

Тебе навеки сердце благодарно,
 С тех пор как я, раздумием томим,
 Бродил у волн мутно-зеленых Арно,
 По галереям сумрачным твоим
 Флоренция! И статуи немые
 За мной следили;

После начальных стихов, напоминающих путевой очерк, следует обращение к скульптору, которого поэт характеризует, как и в одноименной новелле, через призму его творческих поисков и мучений. Соблюдая эстетику Ренессанса, ценившего выше всего красоту,¹⁴ поэт пишет, как будто бы формулируя цель повествования:

...ты всю жизнь не мог
Осуществить чудовищных мечтаний,
И, красоту безмерную любя,
Порой не успевал кончать созданий.
Упорный камень молотом дробя,
Испытывал лишь ярость, утоленья
Не знал во век,¹⁵

Мережковский-неоромантик видит совершенное одиночество Микеланджело, который «как демон – безобразен и велик.»¹⁶ Таким же образом он характеризует также Леонардо да Винчи в одноименном стихотворении от 1895 г. :

Пророк, иль демон, иль кудесник
Загадку вечную храня,
Леонардо, ты предвестник
Еще неведомого дня¹⁷

Леонардо, наполненный «змеиной мудростью» стиля модерн, кажется Мережковскому «богоподобным человеком.»¹⁸ Взаимосвязь с богочеловеком Владимира Соловьева, не принявшего сверхчеловека Ницше, здесь очевидна.

Эстетика Возрождения повлияла коренным образом также на композицию многих произведений Мережковского. В. Сипер в своей моногра-

¹⁴ А. Ф. Лосев в своей «Эстетике Возрождения», Мысль, Москва 1982, 53 говорит о: «... примате самостоятельной красоты: Прежде всего новизной является в данную эпоху чрезвычайно энергичное выдвижение примата красоты, и притом чувственной красоты. Бог создал мир, но как же этот мир прекрасен, как же много красоты в человеческой жизни и в человеческом теле, в живом выражении человеческого лица и в гармонии человеческого тела!» Там же он доказывает, что увлечение красотой несет с собой «восторг перед достоинством, самостоятельностью и красотой самого художника.»

¹⁵ Мережковский, Д. С.: Микеланджело. In: Полное собрание сочинений, т. XIX, Итальянские новеллы, И. Д. Сытин, Москва 1914, 113-115.

¹⁶ Мережковский, Д. С.: Микеланджело, 115.

¹⁷ Мережковский, Д. С.: Леонардо да Винчи, In: Мережковский, Д.: Избранное, Литература артистикэ, Кишинев 1989, 399.

¹⁸ Там же.

фии *От Ренессанса к барокко* характеризует стиль строительства Возрождения кругом и его членением. Он находит в архитектуре музыкальную гармонию.¹⁹ Для всех трех упомянутых произведений характерна кольцеобразная композиция. Повествование новеллы *Микеланджело* начинается с момента, когда в Рим было доставлено огромное количество мрамора для постройки мавзолея папы, в то время еще здравствующего. Действие кончается описанием безвкусной гробницы умершего Микеланджело, который когда-то по прихоти папы не мог закончить постройки его же мавзолея. Кошунство над великим художником не прекращается даже в момент его смерти. С мотива скульптуры начинается также сюжет романа *Леонардо да Винчи*. На этот раз, однако, данный мотив используется как предсказание главной коллизии, на которой построена вся трилогия *Христос и Антихрист*. Недавно обнаруженная скульптура Афродиты кажется верующим Флоренции «Белой дьяволицей».²⁰ Похожий мотив столкновения христианства и языческого античного мира имеется также в конце романа. Изображение Иоанна Предтечи, овеянное античной мифологией на картине, которую парализованный Леонардо да Винчи уже не смог закончить, воплощается молодым русским иконописцем Федьком Печеным в форме иконы. Кольцеобразным способом сконструирована также упомянутая двухтомная монография *Данте* Д. С. Мережковского. Она начинается и кончается с размышления над сутью религиозного учения о Святой Троице. Мысль Данте о единстве трех в одном легла в основу всей философской системы Мережковского и определила даже стиль его жизни. Чета Мережковских всегда жила совместно с каким-то другом и секретарем их обоих.²¹ Во вводной главе монографии, названной *Данте и мы*, Мережковский цитирует слова Данте: «Три

¹⁹ Sypher, W.: Od renesance k baroku. Proměny umění a literatury. 1400-1700, Odeon, Praha 1971, 52-62.

²⁰ Это название одной из глав романа.

²¹ Совместно с Д. Философовым, который с ними разделял их первую парижскую эмиграцию, они написали драму «Маков цвет» (1908). Они жили втроем в Варшаве в первый год эмиграции после Октябрьской революции. После того, когда Философов остался жить в Варшаве, в то время как чета Мережковских переехала в Париж, супругам Мережковским стал близким человеком их новый секретарь – поэт В. А. Злобин (1894-1967). К нему обращаются цитированные итальянские *Письма* Д. С. Мережковского и З. Гиппиус. Ср. Комментарии к с. 133-134, с. 190. In: *Д. С. Мережковский*, Маленькая Тереза, о. с.

в одном – Отец, Сын и Дух Святой – есть начало всех чудес». ²².... «Этим исповеданием Данте начинает в *Новой жизни*, жизнь свою; им же и кончает ее в *Божественной комедии*.» ²³ Характерно, что в самом начале второй мировой войны Мережковский заканчивает свою монографию размышлением о самом ценном в жизни человека. Он убежден в том, что это именно: Мир, Хлеб и Свобода. Опираясь на евангельские тексты, он утверждает, что ими утоляются с помощью Святой Троицы три человеческие муки: Голод, Война и Рабство – хлеб Отцом, Мир – Сыном и Свобода Духом. Эту весть с которой Данте обратился к будущим поколениям, однако никто не слышит: «Слова, передаваемого Данте из прошлого в будущее, самого непонятого для них, неизвестного и как будто ненужного слова, а на самом деле единственно-нужного и единственно спасающего: Три.» ²⁴

Из всего вышесказанного вытекает, что Мережковский использовал не только тематику Ренессанса. Он был также прекрасным знатоком эстетики, философии и поэтики Возрождения, которые во многом повлияли на его вечные поиски в области религии, философии, эстетики и поэтики. К Возрождению Мережковского привлекал и сопровождающий его гуманизм. Именно он наполняет лучшие произведения автора. Во имя любви можно умереть, но еще лучше – во имя любви можно жить, несмотря на все препятствия. Таков девиз прелестной новеллы *Любовь сильнее смерти*. В произведениях о великих художниках итальянского Ренессанса Мережковский изображает не только огромную силу творческой страсти, но и стремление использовать красоту в качестве орудия праведной мысли. В этом же плане используется в повествованиях о художниках их биография. Аскетическая жизнь Микеланджело резко отличается от окружающего его мира. В личности художника изображается сила Возрождения, в то время как в образах официальных представителей церкви и светской власти скрываются существа, одолимые дьяволом. Похожую мысль выражает также роман *Леонардо да Винчи*. Сила творческого духа живописца вырисовывается на фоне чудовищных процессов инквизиции, пороков светской власти и невежества публики. Исключительность героев Мережковского является одновременно причиной того, что они чувствуются

²² Мережковский, Д. С.: Данте, Edition Petropolis, Bruxelles 1939, t. 1, 7. *Mereschkowski, D.: Dante. Sperber-Verlag, Zürich* (немецкое, недатированное издание).

²³ Там же.

²⁴ Там же, т. II, 174.

самыми одинаковыми людьми в мире. Этот типично неоромантический прием наполняется, благодаря возрожденческому гуманизму, характерным для него высоким этическим смыслом. Возрожденческие художники используют свой огромный талант во имя праведной жизни. Именно эта черта характера резко отличает их от удручающих образов героев русского модернизма, напр. от солугубовского Передонова или от безысходности некоторых сюжетов, напр. брюсововских утопий. Образы великих художников итальянского Возрождения в творчестве Мережковского являются каким-то «лучом в тёмном царстве». Именно это Мережковский внес в русский модернизм, пролагая путь брюсовскому роману *Огненный ангел* (1908), изображающему эпоху немецкого Возрождения.

Resumé

The Italian Renaissance in D. S. Merezhkovsky's Work

The history of the position of the Italian Renaissance in Russian culture dates back to the time when Kremlin churches and palaces were built during Ivan III's reign. In the latter half of the 19th century its penetration into literature was partly brought about by the influence of the eclectic revival of a number of architectural styles. At that time also the founder of Russian comparative studies **Alexandr Veselovsky**, after his stay in Italy, investigated the problems of the Renaissance.

In D. S. Merezhkovsky's work, the Italian Renaissance is above all represented by the volume of *Italian Novellas* (1895-97), the novel *Leonardo da Vinci* (1901) and the monograph *Dante* (1939). Especially the third of the classified groups of the *Italian Novellas* is discussed here (the first group consists of burlesque texts à la *Boccaccio*, the second of folklore and religious stylizations, the third of two master novellas about love and creative passion). While the story *Love is Stronger Than Death* evidently draws on Turgenev's novella *The Song of Victorious Love*, set in the period of the Italian Renaissance, the novella *Michelangelo* is comparable with Merezhkovsky's best novel *Leonardo da Vinci*. Compared are not only the two above mentioned works, but also Merezhkovsky's poems devoted to the two Italian writers. The influence of the Italian Renaissance is obvious both in the aesthetic and noetic system of Merezhkovsky's writings, including his monograph on *Dante*, and in the poetics of his production, especially the circle composition of his works.