

**СИГНАТУРЫ ИТАЛЬЯНСКОГО ТЕКСТА В ОТРЫВКЕ  
Н.В. ГОГОЛЯ «РИМ»**

*«Уривок» М. В. Гоголя «Рим» розглянуто як частину Італійського тексту. Виявлено ключові образи-сигнатури міста. Виявлено обумовленість образу Риму світосприйняттям автору, його біографією. На рівні сигнатур зіставлені образи Риму та Парижу в «уривку» з циклу Петербурзьких повістей.*

**Ключові слова:** *сигнатура, Італійський текст, опис, антитеза, авторська концепція*

Тема «Н. В. Гоголь и Рим» не принадлежит к числу тех, которым ученые уделяют особое внимание, но она и не является новой для гоголеведов. Исследователи по-разному мотивируют интерес Гоголя к Риму. Чаще всего они связывают его с вопросами религиозного сознания писателя, его колебаниями между католицизмом и православием. На такую постановку вопроса уже самым названием своей статьи обращает внимание исследовательница из Германии Зигрид Рихтер [8]. В близком ключе, но с большей долей опоры на контекст творчества Гоголя решает проблему «Гоголь и Рим» П. В. Михед. Обратившись к малоизученному пласту сочинений Гоголя (его стихам), этот ученый показывает, как, уже начиная с последних лет пребывания в Гимназии, будущий Писатель представлял себе встречу с этим краем:

Узрю ль тебя я, полный ожиданий?

Душа в лучах, и думы говорят,

Меня влечет и жжет твое дыханье,  
Я – в небесах весь звук и трепетанье.

Такой видел Гоголь Италию, «землю любви и моря чарований» [цит. по: 7, 145].

Систематизируя причины увлечения Гоголя Италией, Римом, П. В. Михед называет увлечение красотой, полнотой жизни обитателей этой страны; фактор традиции («В художественном сознании русских Рим, как и вся Италия, был музеем, своеобразным хранилищем художественных шедевров прошлого, без осмысления которых нельзя было представить образование современного художника»); веру в божественное провидение, которое вело его в Италию; близость климата, природы Италии родной Гоголю Украине и т. д. Подводя итог, П. В. Михед пишет: «...Рим дал Гоголю особенный окуляр восприятия мира. Вышедший из средневековой украинской деревни, Гоголь имел возможность в своей жизни наблюдать генеалогические срезы различных исторических эпох: от античности и начал христианства до современного Парижа. (...). Этот город был источником и вдохновителем гоголевского апостольства. Рим был сакральным центром гоголевского ландшафта мысли, он будоражил его воображение и одновременно всем своим великим прошлым свидетельствовал о возможности реального воплощения идеи апостольства – главной идеи всех жизни Гоголя» [7, 156]. И, наконец, И. В. Карташова обращает внимание на следование Гоголем в увлечении Италией романтической традиции. «Странствие, - пишет исследовательница, - связывалось с идеей жизнестроения, устремлением к миру высшему, бесконечному и невидимому, приобретало сакральный смысл». Рим стал для Гоголя символом идеала, «духовной родины» [4, 182].

Н. В. Гоголь нередко признавался в любви к Италии. «Она прекрасна, - писал он. – Она менее поразит сперва, нежели после. Только всматриваясь более и более, видишь и чувствуешь ее тайную прелесть. В небе и облаках виден какой-то серебряный блеск. Солнечный свет далее объемлет горизонт. (...). А воздух? – он так чист, что дальние предметы кажутся близкими. (...). Пью его ... и забываю весь мир». Поэтому не случайно в основе цикла его петербургских повестей – антитеза Петербурга как столицы мира, лишённого цельности, раздробившегося из-за погони за внешним, мишурным (статус), и Рима, как столицы естественной красоты мира, всеобщего единения в вере, радостного притяжения жизни.

Наша цель – определить ключевые сигнатуры Итальянского текста в отрывке «Рим».

Обозначив так жанр своего произведения, Гоголь следовал романтической установке на формирование новых жанров, которые, на первый взгляд, не были подчинены традиционной схеме композиции сюжета и открывались сразу какими-то яркими, значимыми событиями, минуя характеристику условий возникновения конфликта и даже его завязку. Отрывок передавал впечатление, что автор вырвал наиболее драматические моменты из жизни своих персонажей из рассчитанной схемы последовательностей и акцентировал внимание лишь на главных точках. Второе объяснение того, что «Рим» обозначен как «отрывок», связано с творческими планами Гоголя, подготовкой им так и не написанного романа «Аннунциата».

Обозначив в качестве объекта нашего внимания сигнатуры, мы опираемся на терминологию, предложенную Т.В. Цивьян для Венецианского текста русской литературы, а также на подход к этому «отрывку» как составляющей сверттекста. Эта категория является одной из тех, что в последнее время привлекают внимание лингвистов, литературоведов, культурологов. В числе главных признаков сверттекста Н.Е. Меднис называет и тот, что

обозначен Т.В. Цивьян как «сигнатуры». «Необходимым условием возникновения сверхтекста, - пишет Н.Е. Меднис, - становится обретение им языковой общности, которая, складываясь в зоне встречи конкретного текста с внетекстовыми реалиями, закрепляется и воспроизводится в различных субтекстах как единицах целого; иначе говоря, необходима общность художественного кода. Применительно к локальным сверхтекстам это будет выделенная В. Н. Топоровым система природных и культурных образов (знаков) плюс предикаты, способы выражения предельности, пространства и времени, фамилии, имена, числа, элементы метаописания (театр, декорация, роль, актер и т.п.), единый лексико-понятийный словарь, мотивы и другое. В разных типах сверхтекстов отдельные элементы этого ряда нивелируются, ослабляются, иные же приобретают дополнительные акценты, но так или иначе перед читателем и исследователем всегда предстает эстетическая общность плана выражения, то есть то, что «переводит» внетекстовую реальность в текст» [6]. Итак, сигнатуры, или система природных и культурных знаков, дают автору возможность создать узнаваемый читателями образ пространства. В нашем случае – города, понимаемого как текст, «в котором воплощаются языковые знаки, отражается менталитет населения» [1, 4].

Итальянский текст (и Римский как его часть) у Н.В. Гоголя включает в себя названия городов («великолепная **Генуя**» [2, 197], **Ливорно**, «пустеющая **Пиза**» [2, 198]), **Лукка**, где обучался в университете герой произведения, князь. Создавая более полные описания некоторых из них, Гоголь включает и традиционные каждого отдельного города-текста сигнатуры. «Стоит **Венеция**, - пишет он, - отразив в адриатические волны свои потухшие дворцы, и разрывающей жалостью проникается сердце иностранца, когда поникший **гондольер** влечет его под пустынными стенами и разрушенными перилами безмолвных **мраморных** балконов. Онемела **Феррара**, пугая дикой мрачностью своего **герцогского дворца**» [2, 208]. Среди сигнатур Итальянского текста - природные объекты (**Апеннины**), **Альпы** [2, 187; 188]. Перед читателем открываются площади, виллы Рима: «...узнал хорошо улицу **Корсо**, по которой ходил прогуливаться с аббатом, да виллу **Боргезе**, да две-три лавки...» [2, 188]; «И вот уже наконец **Ponte Molle, Piazza del Popolo**, глянул **Monte Pincio** с террасами, лестницами, статуями и людьми, прогуливающимися на верхушках» ...» [2, 198]. Но главным образом, это, безусловно, все то, что связано с культурой и искусством Италии, тем «мостом» который соединяет античный и новый миры.

Остановимся на тех сигнатурах, которые связаны с переходом античности в современность.

Герой отрывка, молодой князь задумывается о будущем своей отчизны: «И неужели, - думал он, - не воскреснет никогда ее слава? Неужели нет средств возратить минувший блеск ее?» [2, 207]. В его воображении возникают имена античных богинь: **Дианы**, «гордой **Юноны**», «соблазнительных **Граций**» [2, 186]. В тексте встречаются имена историков древнего Рима **Тита Ливия** и **Тацита**. Античность для князя – эпоха расцвета искусства скульптуры, с которой связаны сигнатуры «**мрамор**», «**скульптурные резцы**» [2, 185], **темный травертин** [2, 201], «**картинный фонтан**», «обрызгивающий себя самого и свои обезображенные мхом гранитные ступени» [2, 202]. Здесь даже в большей степени, чем в воображении любого читателя (хотя и в этом смысле эти понятия связаны с искусством античности), мрамор и скульптура – знаки гоголевского образа древнего искусства. И не только гоголевского. Если эпоха романтизма в первую очередь связана с музыкой, искусство Средних веков – с живописью, то для античности наиболее характерным искусством было ваяние, скульптура. Поэтому искусство античности в «Риме» Н. В. Гоголя выступает в

непосредственной связи с творениями скульпторов и архитекторов других эпох. Так, в частности, читаем: «...он находил все равно прекрасным: мир древний, шевелившийся из-под темного архитрава, могучий средний век, положивший везде следы художников-исполинов и великолепнои щедрости пап, и, наконец, прилепившийся к ним новый век с толпящимся новым народонаселением» [2, 202]. И дальше называются имена-сигнатуры творцов эпохи Ренессанса и барокко. «И чем далее вглубь уходили улицы, - сообщает повествователь, - тем чаще росли дворцы и архитектурные создания **Браманта, Борромини, Сангалло, Деллапорта, Виньолы, Бонаротти**, - и понял он наконец ясно, что только здесь, только в Италии, слышно присутствие архитектуры и строгое ее величие как художества» [2, 202]. Имя итальянского архитектора эпохи Высокого Возрождения, создателя проекта собора святого Петра в Риме Донато Браманте дважды называется в «отрывке»: среди имен творцов разных эпох, а также как выразителя особого стиля в зодчестве – **«брамантовского стиля»** [2, 199]. Франческо Барромини – автору одного из самых оригинальных сооружений архитектуры барокко – церкви Сан Карло, в наиболее высокой степени удалось выразить экспрессивные возможности искусства этой эпохи. По словам А.А.Жаборюка, план этой церкви вызывает в душе два звона, которые сливаются в единое целое. «Численні повтори хвилеподібних за ритмом стін (то увігнутих, то випуклих, то ромбоподібних тощо) створюють динамічну, мінливу структуру інтер'єру, викликаючи відчуття його ірреальності» [3, 26]. Центральная фигура итальянского искусства барокко, гениальный архитектор и скульптор Джованни Лоренцо Бернини, также упоминается в «отрывке» Н.В. Гоголя. Отличительными особенностями его архитектурных творений были, по словам А.А.Жаборюка, «репрезентативна монументальність і пишний скульптурний декор» [3, 29]. Перечисляя творения архитекторов и скульпторов разных эпох, Н. В. Гоголь создает образ вечного города Рима, такого же живого и прекрасного, как и его народ. «Вся светлая груда домов, церквей, куполов, остроконечий сильно освещена была блеском понизившегося солнца. (...)... там выходил целиком томный дворец; там плоский купол **Пантеона**; там убранный верхушка **Антониновской колонны** с капителью и статуей **апостола Павла**; еще правее возносили верхи **капитолийские здания с конями, статуями**; еще правее, над блещущей толпой домов и крыш, величественно и строго подымалась темная ширина **колизейской громады**; там опять играющая толпа стен, террас и куполов...»[2, 224]. Это то сочетание знаков Рима, узнаваемых большинством читателей «отрывка» Н.В.Гоголя, которое и становится антитезой пустоте и разочарованию, пережитым героем произведения во время его путешествия. То, что, добавим, очень любил сам писатель и что возрождало и его душу после пережитых жизненных потерь. Н.В. Гоголь создает не просто образ Рима как города, но превращает Рим в текст, читая который страница за страницей, его герой, молодой князь обретает смысл своего существования.

#### Список использованной литературы

1. Александрович Н. В. Семиотика города как текста и свертктекста. *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: материалы V Междунар. науч.-практ. конф.*, Минск, 18-19 марта 2021 г. Минск: БГУ, 2021. С. 3 – 7.
2. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 8 томах. Москва: Правда, 1984. Т. 3. 336 с.
3. Жаборюк А. А. Бароко (доба, людина, стиль, художній світ): посібник з історії світової художньої культури. Одеса: Астропринт, 2015. 208 с.
4. Карташова И. В. Этюды о романтизме. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 189 с.

5. Манн Ю. В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835 – 1845. Москва: РГГУ, 2012. 552 с.
6. Меднис Н. Е. Феномен сверхтекста. URL: <http://www.megansk.ru>
7. Михед П. В. Рим в творческом сознании Гоголя. *Нові Гоголезнавчі студії*. Вип.2 (13). Симферополь: Кримський Архив, 2005. С. 143 – 157.
8. Ріхтер З. Рим і Гоголь. Розділ 3. Гоголь і католицька церква. Ставлення гоголя до католицького життя. До питання про наміри Гоголя змінити віру. *Гоголезнавчі студії*. Вип. 3 (20). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2013. С.355 – 372.
9. Цивьян Т. В. К рецепции Италии в русской поэзии начала XX века: Комаровский. *Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore lo Gatto*: Сборник тезисов / Ред. кол. Н. М. Куренная, Л. А. Софронова, В. А. Хорев. Москва, 1990. С. 90 – 94.