



УДК 821.111(73)-312.4.09

FLORENTINE TEXT AND INTERTEXT IN D. BROWN'S NOVEL
“INFERNO'S”

ФЛОРЕНТІЙСЬКИЙ ТЕКСТ ТА ІНТЕРТЕКСТ В РОМАНІ Д. БРАУНА «ІНФЕРНО»

Tveritina T.I. / Тверітінова Т.І.

с.р.с., ас.проф. / к.ф.н., доц.

ORCID ID: 0000-0002-7731-2040

Boris Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Bulvarno-Kudriavska, 18/2, 04053

Київський університет імені Бориса Грінченка,

Київ, Бульварно-Кудрявська, 18/2, 04053

Анотація. В роботі досліджується флорентійський текст та інтертекст в романі Д. Брауна «Інферно». Розглядається взаємозв'язок роману з текстом «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі на рівні власне інтертекстуальності (присутність цитат, алюзій, ремінісценцій), паратекстуальності (співвіднесеність тексту роману до назви дантівської поеми). Простежуються нумерологічні алюзії в романі «Інферно» до поеми Данте, які виконують структуротворчу функцію. Актуалізується поняття флорентійського культурного коду, який репрезентує опис картин, скульптур, архітектурних споруд та садів, що відбиває процес взаємодії між літературним твором і творами мистецтва.

Ключові слова: Д. Браун, інтертекстуальність, Данте Аліг'єрі, «Божественна комедія», нумерологічна алюзія, екфразис, палімпсест, флорентійський культурний код.

Вступ.

Інтертекстуальність – це одна з найбільш характерних особливостей сучасного постмодерністського дискурсу. Її ключовим поняттям є категорія «палімпсеста» (Ж. Женетт), тобто тексту, створеного поверх інших текстів, що неодмінно проступають крізь його семантику. В літературознавстві проблему інтертекстуальності досліджували М. Бахтін, Ю. Крістева, Р. Барт, М. Фуко, Д. Дерріда, Ю. Лотман, І. Смірнов, Н. Фатєєва та інші. Дослідниця Н. П'єге-Гро, розглядаючи теоретичні аспекти інтертекстуальності, відзначала в кожному тексті присутність відлунь попередньої літературної практики в наслідуванні традиції письма, сюжетів, починаючи від періоду античної літератури й до нашого часу (поеми Гомера, Вергілія, твори середньовічної літератури тощо) [5]. Інтертекстуальність передбачає не тільки наявні або приховані цитації (центонність), але й використання алюзій, референцій, ремінісценцій, традиційних мотивів, сюжетів, образів, актуалізацію культурних кодів і жанрових зв'язків.

Не є винятком творчість сучасного американського письменника-постмодерніста Дена Брауна, про що зазначали вітчизняні та зарубіжні літературознавці (Н. Гура, О. Бойко, О. Бессараб, Т. Старостенко, Б. Ерман, Р. Девіс, Б. Бауерс, Г.У. Еріксон та ін.). Дослідники Т. Амірян, Д. Бурштейн, О. Черник, А.Т. Грем, Ж. Жу відзначали новаторство жанрової форми творів письменника, виділяючи ознаки інтелектуального трилеру, пригодницького роману та конспірологічного детективу. Втім, на нашу думку, Браун як постмодерніст доповнює жанровий спектр своїх творів ще одним різновидом – романом – туристичним путівником. Адже протагоніст більшості його творів – професор Гарвардського університету Роберт Ленгдон, фахівець з історії



мистецтв й символіції, під час розв'язання складних конспірологічних загадок виступає своєрідним гідом, «ходячою енциклопедією», надаючи вичерпну інформацію про культурні пам'ятки минулих епох. В цьому плані дослідження культурного коду старовинного міста – Флоренції - в романі «Інферно» в поєднанні з проблемою інтертекстуальності видається нам цікавим і перспективним, що й обумовило вибір нашого дослідження.

Мета статті – розглянути взаємозв'язок роману Д. Брауна «Інферно» з іншими творами мистецтва: літературними (в першу чергу з «Божественною комедією» Данте), малярними, архітектурними, що разом з історичними екскурсами створює флорентійський культурний код.

Основний текст.

Жанровий еkleктизм в романі Брауна обумовлюється тим, що основним прийомом побудови тексту твору є палімпсест. В якості тексту-донору виступає твір одного з найвідоміших флорентійців - «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі. Інтертекстуальність виявляється вже на рівні паратексту: назва роману відсилає нас до першої частини дантівської поеми, яка називається «Пекло», або італійською “Inferno”. І так само називає свій винахід вчений-біоінженер Бертран Zobріст, палкий шанувальник дантівської поеми, яку він вважав пророцтвом для всього людства. Вірус «Інферно», за його задумом, має скоротити населення планети на третину, як колись в добу Середньовіччя це зробила чума, «чорна смерть», таким чином врятувавши Європу від перенаселення і створивши умови для початку нової доби – Відродження.

В побудові сюжету роману «Інферно» важливу роль відіграють нумерологічні алюзії, які відсилають нас до символіки сакральних чисел 3, 7, 9 в дантівській поемі. На думку дослідника В.В. Колчанова, «нумерологія входить до сюжету роману на правах ігрового первня, містифікації, символістського флеру, алюзії» [2, с. 525]. Браун активно використовує нумерологічні алюзії, які є експліцитними формами інтертекстуальності: три частини в поемі Данте і три міста, в які потрапляють герої роману Брауна в пошуках місцезнаходження небезпечного вірусу (Флоренція, Венеція, Стамбул); по першим двом містам Ленгдона супроводжує Сієнна Брукс, подібно до того, як Данте подорожує по «Пеклу» й «Чистилищу» разом з Вергілієм. Дев'ять кіл «Пекла» і дев'ять місць локалізації сюжету, в яких герої проходять випробування (лікарня, квартира Сієнни, сади Боболі, палаццо Веккйо, храм Санта-Маргеріта де Черкі, баптистерій Сан-Джованні, собор Сан-Марко, Айя-Софія, стамбульське міське водосховище). Сім смертних гріхів (сім літер “P”), від яких мають очиститися грішники, щоб зійти на вершину чистилища, і сім шарів ґрунтовки на масці Данте з такими ж літерами, стираючи які герої отримують зашифроване послання Zobріста. 9 хвилин триває його запис на відео, а на посмертній масці поета він записує вірш-загадку у вигляді архімедової спіралі, яка «вражаюче нагадувала спіральний шлях по горі чистилища до раю», а «число обертів від найпершого слова... і до останньої крапки в центрі теж було очікуваним і знайомим. Дев'ять» [1, с. 295].

Ремінісценціями «Божественної комедії» є ленгдонівські видіння жахливих людських страждань, що нагадують картину 8-ого кола «Пекла». Втеча героїв



Брауна від переслідування в палаццо Веккйо, коли вони, щоб зійти вниз, змушені були піднятися на горище, нагадує епізод з 34-ої пісні «Пекла», де Данте й Вергілій, залишаючи останнє коло, на шляху до Чистилища спустилися до «пупа Сатани» (центру Землі, де змінюється сила тяжіння), щоб потім піднятися вгору.

Браун включає до роману фрагменти лекції Ленгдона про Данте, доповнюючи оповідь «текстом про картини», екфразисом, сутністю якого є відтворення одного мистецтва засобами іншого. Як зазначає Н.Г. Морозова, «це опис уявного або реального витвору живописного мистецтва, що міститься в наративній структурі... творів, і виконує в ній різні функції, які визначаються авторськими цілями і завданнями» [3, с. 10]. Огляд портретів Данте подається як опис артоб'єктів, вербальна трансформація візуальної образності. На думку О.О. Нагачевської, «поняття «портрет» містить не лише відбиття зовнішності персонажа, але й, у ширшому розумінні, він допомагає відтворити світ героя» [4, с. 173]. Ленгдон залучає для показу роботи А. дель Кастаньо (поет зображений на порозі розкритих дверей з філософським трактатом); С. Боттічеллі (Данте в червоному капуччо з лавровим вінком); незакінчений портрет з фрески в палаці Барджелло, авторство якого приписували Джотто; пам'ятник поетові на Площі Санта-Кроче у Флоренції і, нарешті, «класичну фреску Мікеліно – ту, на якій Данте стоїть під стінами Флоренції, тримаючи в руці «Божественну комедію», а за спиною поета видніються пекельні ворота та гора чистилища» [1, с. 97]. Як бачимо, зображуючи Данте, художники намагалися передати не тільки зовнішність і характер поета, а й основні маркери його ідентичності: лавровий вінок (який він не забрав після закінчення навчання в Болоньї), дуомо (собор Санта-Марія-дель-Фйоре, який будувався за часів Данте), книга «Божественної комедії» або філософський трактат, що натякає на його інтелектуальні заняття, картини пекла або чистилища як ілюстрації до його поеми, зачинені ворота рідного міста як нагадування про вигнання з Флоренції.

В сюжеті роману велика увага приділяється опису «Мапи пекла» С. Боттічеллі. Ленгдонівські видіння по суті відтворюють зображення цієї картини. В той же час з «Мапою пекла» пов'язано перше завдання в ланцюжку розкриття зловісної загадки божевільного генія. Зобріст, як палкий шанувальник Данте, розміщає зображення мапи Боттічеллі в проекторі, залишивши зашифровані вказівки: фігура лікаря в чумній масці, зміна місць грішників в «Злих щілинах» восьмого кола пекла, загадкові фрази «Шукайте й знайдете» та «Істину можна побачити лише очима смерті» [1, с. 79]. Розгадування загадкових написів і подальші пошуки насичені відсиланнями до невербальних текстів, маркованих номінально: картина Дж. Вазарі «Битва при Марчано, на якій був напис “cerca trova” (шукайте й знайдете), яка знаходилась в Залі П'ятисот в палаццо Веккйо, в музеї якого зберігалась посмертна маска Данте («Істину можна побачити лише очима смерті»).

Текст дантівської поеми виявляється як в прямих цитатах в романі, так і в формі пастишу-римейку, який розмістив на масці поета Бертран Зобріст. Взввши за основу рядки з 9-ої пісні «Пекла» й апелюючи до її пам'яті та



сміслового потенціалу, він, дотримуючись зовнішньої побудови дантівських строф, зашифровує алгоритм пошуків свого винаходу.

Взагалі, на думку Ленгдона, «Стара Флоренція складає весь світ Данте» [1, с. 95]. Посмертна маска поета зберігається в музеї палаццо Веккйо, «найдавнішого символу Флоренції», тому її знаходження там – «те ж саме, що дозволити Данте нарешті повернутися на батьківщину» [1, с. 197-198].

Дантівський текст посідає чільне місце у флорентійському культурному коді, тому що пов'язаний з духовно-культурним життям Флоренції і є поєднуючою ланкою між добою Середньовіччя, раннього Відродження й сучасністю. Для Ленгдона, палкого шанувальника італійського мистецтва, Флоренція є одним з найулюбленіших міст: тут «на вулицях... в дитинстві грав Мікеланджело, в його художніх майстернях зародився італійський Ренесанс. Мільйони туристів стікаються до музеїв Флоренції, щоб насолодитись «Народженням Венери» Боттічеллі, «Благовіщенням» Леонардо і головною гордістю й відрадом усіх флорентійців – статуєю Давида» [1, с. 40]. Архітектурні будівлі старої Флоренції є ключовими підказками в пошуках посмертної маски Данте (будинок поета; церква Санта-Маргеріта-деї-Черкі, де поет вперше побачив Беатріче і де сам вінчався з Джеммою Донаті, баптистерій Сан-Джованні, в якому від Данте до наших днів хрестили юних флорентійців). В ході пошуків флорентійський текст розширюється описом знакових будівель, музеїв, садів і вулиць (палаццо Веккйо із Залом П'ятисот, Понте Веккйо і Коридор Вазарі, палаццо Пітті, собор Санта-Марія-дель-Фйоре, ворота Порто Романа, сади Боболі, площа Сіньорії тощо). Долучаються знакові імена (клан Медічі, Мікеланджело, Вазарі, Боттічеллі, Брунеллескі, Гіберті, Тріболо та ін.), згадуються давні події (вбивство на мосту молодого дворянина, що спровокувало розкол між політичними угрупованнями гвельфів і гібелінів і врешті решт сприяло вигнанню Данте). Культурний текст міста доповнюється історичними екскурсами (картина міста доби Відродження, історія Понте Веккйо, сади Боболі, грота Буонталенті, таємні сходинки герцога Афінського тощо), описами звичаїв минувшини і теперішнього часу («Фйера-деї-контратті» - своєрідний ярмарок наречених – біля колишніх флорентійських воріт, і зворушливий звичай сучасних закоханих залишати записки біля гробниці Беатріче в церкві Данте).

Висновки.

Таким чином, Д. Браун в романі «Інферно», активно використовуючи основні маркери флорентійського культурного коду, і в першу чергу текст і світ поеми Данте «Божественна комедія», використовує як імпліцитні форми інтертекстуальності (алюзії, цитати, ремінісценції, заголовки), так й експліцитні (культурні коди, класичні ідеї, мотиви), що дозволяє вести постмодерністську гру з різними рівнями читацької аудиторії.

Література

1. Браун Д. Інферно : роман, пер. с англ. Москва: АСТ, 2014. 543 с.
2. Колчанов В. В. Мистериальные аллюзии и нумерология в романе Е.И. Замятина «Мы». Литературоведение на современном этапе: Теория.



История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Международного конгресса литературоведов. К 125-летию Е. И. Замятина. Тамбов: Издат. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 525–546.

3. Морозова Н.Г. Экфразис в прозе русского романтизма: автореф. дис... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 22 с.

4. Нагачевська О.О. Функції екфразису в романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет». *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 30. С. 169-178.

5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности ; пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

Abstract. *The article examines the Florentine text and intertext in D. Brown's novel "Inferno". The relationship between Brown's novel and Dante Alighieri's "Divine Comedy" is considered at the level of intertextuality (presence of quotations, allusions, reminiscences), paratextuality (correlation of the novel's text with the title of Dante's poem). Numerological allusions can be traced in the novel "Inferno" to Dante's poem, which perform a structural function. The notion of the Florentine cultural code is actualized, which represents the description of paintings, sculptures, architectural structures and gardens, which reflects the process of interaction between a literary work and works of art.*

Key words: *D. Brown, intertextuality, Dante Alighieri, "Divine Comedy", numerological allusion, ekphrasis, palimpsest, Florentine cultural code.*