

УДК 821.111(73)09“20”(092)Стори Стефани+75.071.1(450)Леонардо да Винчи+73/76.071.1(450)Микеланджело

UDC 821.111(73)09“20”(092) Stephanie Storey +75.071.1(450)Leonardo da Vinci +73/76.071.1(450)Michelangelo

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ  
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ  
И МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ  
В РОМАНЕ СТЕФАНИ СТОРИ  
«КАМЕНЬ ДУЧЧО»**

**LITERARY PORTRAITS  
OF LEONARDO DA VINCI  
AND MICHELANGELO BUONARROTI  
IN STEPHANIE STOREY'S  
“OIL AND MARBLE” NOVEL**

**М. С. Будько,**

*магистр филологических наук, преподаватель  
кафедры романского языкознания БГУ,  
аспирант кафедры русской литературы БГУ*

**M. Budko,**

*MPhil in Philology, assistant lecturer at BSU  
Department of Romance Linguistics. Postgraduate  
student at BSU Department of Foreign Literature*

Поступила в редакцию 27.09.2023.

Received on 27.09.2023.

Статья посвящена роману американской писательницы Стефани Стори «Камень Дуччо». С целью выявления особенностей создания образов двух гениев-соперников эпохи Возрождения – Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти – анализируются отношения между биографическими фактами и художественным вымыслом писательницы, характеризуются используемые ею приемы и художественно-изобразительные средства, позволяющие оттенить неповторимые личностные качества двух мастеров, шедевры которых остаются неоспоримой ценностью для человечества и учат пониманию прекрасного.

*Ключевые слова:* американская литература; роман Стефани Стори «Камень Дуччо»; эпоха Возрождения; образ Леонардо да Винчи; образ Микеланджело Буонарроти; художественное преломление.

In order to identify the ways of how the images of two Renaissance geniuses, Leonardo da Vinci and Michelangelo Buonarroti, are portrayed in the novel, the interplay between their biographical facts and the writer's fiction is analyzed, and the techniques and means of representation used by the writer are examined, allowing to highlight the unique personal qualities of two creators whose masterpieces remain an undeniable value for humanity and bring out the understanding of the Beautiful.

*Keywords:* American literature; «Oil and Marble» by Stephanie Storey; Renaissance; images of Leonardo da Vinci and Michelangelo Buonarroti; actually and artistically portrayed; artistic interpretation.

Роман «Камень Дуччо» американской писательницы Стефани Стори о соперничестве двух демиургов, Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти, был переведен на русский язык в 2020 г. «Эта книга написана для мудрого читателя. Она побуждает исследовать историю и учиться отделять ее от художественного необходимого вымысла. А когда к удовольствию от чтения присоединяются и знания, мы обретаем истинную ценность» [1, форзац].

По признанию автора, роман стал следствием долгой научной работы. Это находит отражение в примечаниях, где Стефани Стори демонстрирует высокий уровень компетентности и проливает свет на роль художественного вымысла в создании образов величайших мастеров эпохи Возрождения: «Роман “Камень Дуччо” – итог моих двадцатилетних исследований и погружения в исторические реалии тех времен, но, безусловно, это и плод моей фантазии. Я позволила себе вольность – пересказала историю двух этих характеров в том виде, в каком она сложилась за два десятка лет в моем воображении» [2, с. 381].

Образы Леонардо да Винчи и его соперника Микеланджело обладают в романе большой степенью правдоподобия. «Универсальный гений» предстает перед читателем в ореоле славы, тогда как молодой скульптор показан еще только завоевывающим свой авторитет. Автором скрупулезно переданы индивидуальные черты характера, внешности, привычки и социальное положение героев.

Книга построена на чередовании глав, посвященных то одному гению, то второму, расположенных в хронологическом порядке, что всякий раз позволяет сравнить их личные пути ко всеобщему признанию.

Первая глава, датированная 1499 г., повествует о всемирно известном Леонардо. С первых же страниц раскрывается триединство личности да Винчи: дух, душа, тело. Речь идет как о физиологических особенностях гения, так и о его взглядах на мир, характере и предпочтениях того периода: «Слишком далеко он зашел в своих экспериментах. Впрочем, далеко заходил он во всем, что его увлекало. Левая сторона его конвульсивно дернулась» [2, с. 15]. Как видно из приведенной цитаты, маэстро многогранен, поскольку любит исследовать мир и страстно увлечен своими поисками; ему свойственно умение просчитывать вероятность удачи или поражения, он не остается равнодушным к собственным неудачам, о чем на протяжении всего текста свидетельствует нервный тик левого глаза, возникающий не только в патовой ситуации, но и при малейшем волнении. Однако в то же время художник знает цену своей гениальности: «Ничего непоправимого пока еще не случилось, в глазах мира фреска – по-прежнему выдающееся творение, а сам он – величайший мастер» [2, с. 15].

Образ Леонардо, созданный американской писательницей, продуман до мелочей. За скобками не остались ни тема сексуальности и особого отношения к одежде, ни бесконечная любовь к птицам. Так, детализируя облик героя первой главы, пред-

ставшего перед публикой, С. Стори стремится не просто предоставить читателю возможность самостоятельно представить его черты, но и пользуется приемом визуализации, будто воссоздавая живописное изображение «универсального гения»: «глядя на себя в зеркало, он всякий раз с удовольствием отмечал, что золотистого оттенка глаза по-прежнему искрились молодым задором. Его мускулистое и крепкое тело оставалось по-юношески гибким; темно-русую шевелюру, густую и курчавую, едва тронула первая седина»; и далее – «длинные до колен, туники, чулки элегантно-пастельных тонов и неизменный аксессуар – золотой перстень с птицей» [2, с. 17].

Широко известно, что да Винчи увлеченно работал над конструкцией летательного аппарата. И писатели, как правило, не обходят стороной этот важный аспект жизни изобретателя эпохи Возрождения. Однако С. Стори не просто создает сцены с освобождением птиц на рынке, падения героя во время преждевременного тестирования прототипа парaplана и ношением кольца в виде парящей птицы. Все эти «расправленные крылья» неслучайны и напрямую связаны с появлением в жизни художника Лизы: «ему снова казалось, что это видение, ангел, посланный небесами для того, чтобы уберечь его от беды. В первый раз она спасла ему руку, а сейчас явилась, когда он находился на грани беспомощности из-за страшной раны» [2, с. 155]. Очевидно, авторский замысел заключается в том, что наиболее значимые для Леонардо вехи жизненного и творческого пути неразрывным образом связаны между собой. Среди них: стремление создать летательный аппарат, любовь к полетам и птицам, трепетное отношение к ученику по имени Салаи и неразгаданная по сей день тайна его встречи с Джокондой, принесящая миру самый знаменитый шедевр художника.

Несмотря на то что С. Стори в Примечании раскрывает карты, признавая, что кольцо с птицей – плод художественного воображения, это украшение является важнейшей деталью в построении образа героя. Перстень – неотъемлемый атрибут его повседневной жизни и вместе с тем отражение внутренней сути, мечтаний и стремлений Леонардо: «Длинные до колен туники, чулки элегантно-пастельных тонов и неизменный аксессуар – золотой перстень с птицей, выполненной из драгоценных камней, – большинству живописцев и за всю жизнь не заработать на такое» [2, с. 17]. Именно он становится толчком, побуждающим художника в последние годы жизни к созданию портрета Моны Лизы. Таким образом, С. Стори представляет свою версию судьбоносной случайности, используя символическую деталь.

О строптивости характера да Винчи говорили по всей Италии. Тема его непокорности и отрешенности от политической и церковной суеты фоном звучит в литературных произведениях писателей разных стран. Особый взгляд на мир, природу, религию, смерть – вот, что отличало исследователя и ученого эпохи Возрождения от его талантливых современников. В романе «Камень Дуччо» также уделяется внимание экстравагантной манере поведения этого титана мысли. В тот момент, когда Салаи вбежал в церковь, где собрались люди и уже

рушилось величайшее произведение маэстро, а завоеватели практически были у порога, Леонардо не кинулся бежать в испуге: «Он снял с пояса небольшой блокнот, уселся на пол перед фреской и принялся быстро, уверенными движениями зарисовывать искаженные ужасом лица французов» [2, с. 20]. Создается впечатление, что человеческие страхи чужды «универсальному гению». Там, где другие видят лишь ужас и безысходность, он находит возможность оставить свой след в истории через творчество, изображая неповторимые людские гримасы, схватывая их в моменте и абстрагируясь от всего угрожающего. Именно таким помнят его современники, о чем свидетельствует книга Дж. Вазари [3], таким художник предстает и в романе «Камень Дуччо».

Образ Леонардо да Винчи, созданный в произведении, будто диффузно проникает во все сферы человеческого восприятия. Излюбленным приемом С. Стори является цветопись, акцентирование внимания на глубоких, успокаивающих оттенках синего, обрамляющего фигуру художника. Обычно он выделяется на фоне ультрамарина (синего, голубого) в своей пурпурной (или алой) одежде: «Этим утром он видел лишь яркую лазурь неба и ощущал тепло сияющего солнца. День выдался на славу, и пройдет он ровно так, как Леонардо запланировал.

Одетый в свою лучшую атласную тунику глубокого пурпурного цвета, чулки в шашечку и изящные зеленые туфли, он выступал перед почтенным собранием» [2, с. 98].

Подобная визуализация героя позволяет конкретизировать его образ посредством цветописи, обрисовать экстравагантные привычки персонажа, например, в выборе формы, цвета и рисунка отдельных предметов гардероба, что помогает читателю глубже почувствовать его романтичность и неординарность.

Отметим, что С. Стори обращается и к слуховому восприятию. Так, читатель практически «слышит» звук при обрушении дамбы, служившей опорой для поворота русла реки Арно – еще одного изобретения инженера: «Грохот стоял такой, словно в горах начался камнепад. Гром сотрясал землю, небо освещали сполохи молний» [2, с. 287].

Цвет, звук и запах – три составляющие образа Лизы при ее появлении в жизни да Винчи. Читатель будто бы следует за персонажем и через его чувства воспринимает сцену, задуманную автором: «Он как раз сидел перед мольбертом с кистью в руке, когда вдруг услышал, как кто-то решительно распахнул дверь и вошел в переднюю. Он повернул голову и увидел в дверном проеме Лизу: она стояла, освещенная солнцем, в изумрудно-зеленом шелковом платье; легкий аромат жасмина ворвался вместе с ней в студию» [2, с. 336]. Разнообразные оттенки зеленого (изумрудный, мятный и др.) сопровождают в романе ее образ, будто бы сошедший с известного всему миру полотна художника: «Он окунул тоненькую кисточку в склянку с зеленым пигментом и аккуратно добавил крохотное пятнышко к выступающей на самом дальнем плане скальной гряде» [2, с. 301]. Мастер словно вписывает фигуру женщины в лоно природы, подчеркивая гармонию человека и растительного мира. Ее улыбка, взгляд, мягкие черты

«ожили» на страницах произведения: «Погружаться в колодцы ее зрачков – все равно что лететь вниз головой в бездонную пещеру. Она вдруг взяла в руки его лицо, притянула к себе и прижала свои губы к его. Леонардо не мог ни о чем думать, только наслаждался мятым вкусом ее губ, слышал тихий стон, вдыхал жасминовый аромат ее волос» [2, с. 338–339].

Читатель видит мир глазами Леонардо, следует идеям автора. Но чувственная сторона в изображении С. Стори будто бы недоступна герою. Наиболее яркая палитра любовных терзаний принадлежит Микеланджело, а не да Винчи. Сам «универсальный гений» в романе анализирует, запечатлевает и отражает свои переживания главным образом посредством искусства. Так, для него смерть отца попадает в общий ряд уготовленного человеку на земле: «Как ни стеной, как ни рыдай, все равно ничего не изменишь и мертвого не воскресишь» [2, с. 329]. Для Буонарроти же семья – высшая ценность.

Лишь два человека, согласно Стефани Стори, заслуживают особо трепетного отношения маэстро: сирота Салаи и Мона Лиза из знатного рода. Оба они отличаются внутренней непокорностью и нарушением общепринятых норм. Салаи обворовывает и лжет, как дьяволенок, Лиза приходит в минуту отчаяния, как ангел-спаситель. Мужское и женское, инаковое, непокорное, низкое и высокое – часть живописного образа самого да Винчи.

Если для Микеланджело естественно проявление глубоких чувств, и он даже прощает браталжеца, искалечившего его творческий путь, то да Винчи не помнит даже имени первого законнорожденного сына своего отца: «Леонардо сразу же узнал его, только имени припомнить не мог. Артуро? Или Антонио? Да. Антонио» [2, с. 328]. Творчество поглощает его всецело.

В то же время Буонарроти был вынужден неоднократно отказываться от своего призвания по прихоти близких, очень болезненно воспринимая этот разрыв, практически умирая физически и морально. Он с трудом переживает моменты жизненных испытаний до тех пор, пока сердце его Давида не бьется: «Он забыл о себе, почти ничего не ел, домой добирался лишь к ночи, заваливался без сил на полу, спал несколько часов прямо у двери, возле очага, а рано утром, прихватив остатки черствого хлеба, снова уходил, пока родичи не проснулись и не принялись опять попрекать его. Все силы души, всю страсть, на какую способно было его сердце, он изливал на камень, но тот по-прежнему молчал» [2, с. 121].

Американская писательница показывает, каким тернистым бывает творческий путь в том числе и у всемирно признанных гениев, какие лишения, голод, насмешки сопровождают их на этапе роста, как в минуты отчаяния им необходимо одобрение публики, ведь не существует художника без зрителя: «Он сможет праздновать триумф не раньше, чем услышит радостные приветствия в адрес его Давида из уст сограждан-флорентийцев. Ибо если народ Флоренции не примет Давида, все остальное – и полученное золото, и радость, и облегчение от успешного прибытия статуи на место – потеряет для него всякий смысл» [2, с. 326].

Автор подчеркивает физическую мощь своего скульптора, грубость внешних черт и привычек: огромные руки, мускулистое тело, вечный неприятный аромат, пыль в волосах и на одежде, что существенным образом контрастирует с образом да Винчи: «Надо же какой чистюля, у него даже грязи нет под ногтями! Где это видано, чтобы у художника были идеально чистые ногти?» [2, с. 75].

На протяжении всего произведения лоск и изысканный внешний вид Леонардо подчеркивается сравнением с грубоватым обликом Микеланджело.

Одновременно с этим С. Стори описывает тонкий и тревожный внутренний мир молодого Микеле, с его манерой запускать руку в карман в поисках мраморной крошки для собственного успокоения или желанием спрятаться от смущения и страха перед толпой в день демонстрации Давида на площади: «Знай, прямо сейчас на площади собралась толпа флорентийцев, и они не меньше тебя дрожат от страха. Только боятся они не того, что кто-то отвергнет их произведение. Их страхи реальнее твоих» [2, с. 354].

Если Леонардо показан в романе человеком, уже осознавшим свою мировую значимость, то Буонарроти, напротив, полон сомнений и трепета, ему недостает ни уверенности в собственной гениальности, ни веры в себя. Страх быть непонятым близкими людьми, публикой и кумирами преследует скульптора повсеместно: «Позабытые в спешке и суете страхи с новой силой набросились на Микеланджело. Зрение затуманилось, перед глазами запрыгали уже знакомые черные точки» [2, с. 364].

Однако Буонарроти импульсивен, горяч, смел, эмоционально вовлечен в искусство – и в этом его несомненное преимущество: «Пусть у Леонардо больше опыта, знаний и ума, однако у Микеланджело есть нечто такое, чего нет и уже никогда не будет у Леонардо. Микеланджело инстинктивно умел отдавать своим произведениям весь свой разум, все сердце и всю страсть своей души до последней капли» [2, с. 377].

В начале романа «Камень Дуччо» все внимание читателя направлено на фигуру да Винчи, последние же страницы произведения посвящены признанию Микеланджело как гения и неповторимого творца: «Леонардо приосанился и повернулся к скульптору лицом. Указал рукой на Давида и склонился в глубоком почтительном поклоне, какого удостоиваются лишь королевские особы. Распрямившись, он приложил руку к сердцу» [2, с. 378]. Этим жестом знаменитый и состоявшийся маэстро да Винчи показывает, что молодой художник заслуживает признания и своих сограждан, и самых дотошных наставников.

Таким образом, вычленив отдельные явственные черты героев романа, прототипом которых стали два титана эпохи Возрождения, заключаем, что американской писательнице удалось создать уникальные образы Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти, при этом каждый из них обладает своей собственной амплитудой и неповторимой художественной ценностью. Апеллируя к данному роману, обращаем внимание, что образ Леонардо не теряет своей значимости, поскольку острота его ума является эталоном интеллектуальной деятельности и сегодня. Однако фигура Микеланджело,

считавшегося главным соперником маэстро, имеет не меньшее эстетическое, художественное и качественное значения в развитии искусства живописи и скульптуры.

Исходя из компаративного анализа, коснувшегося вышеназванных демиургов, делаем вывод, что основа, закладываемая в образ Леонардо является общей и узнаваемой для подготовленного читателя или исследователя. Однако безграничная фантазия автора успешно порождает новые легенды о мастере. Образ Микеланджело Буонарроти

широк и многогранен, чувственен и нетривиален, продуман и структурирован, что не вызывает диссонанса по отношению к историческому прототипу скульптора.

Подводя итог, хочется отметить, что С. Стори удалось создать живые и многогранные портреты персонажей, гармонично вплести художественный вымысел в канву исторических фактов и приобщить читателя к духовной мощи гениальных Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Коновалова, А. [Рецензия] / А. Коновалова // Камень Дуччо – [Форзац] – Рец. на кн. Стори, С. Камень Дуччо. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 384 с.
2. Стори, С. Камень Дуччо / С. Стори. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 384 с.
3. Вазари, Дж. 12 Жизнеописаний / Дж. Вазари. – Ростов н/Д : Феникс, 1998. – 544 с.

#### REFERENCES

1. Konovalova, A. [Recenziya] / A. Konovalova // Kamen' Duchcho – [Forzac] – Rec. na kn. Stori, S. Kamen' Duchcho. – M. : Mann, Ivanov i Ferber, 2020. – 384 s.
2. Stori, S. Kamen' Duchcho / S. Stori. – M. : Mann, Ivanov i Ferber, 2020. – 384 s.
3. Vazari, Dzh. 12 Zhizneopisanij / Dzh. Vazari. – Rostov n/D : Feniks, 1998. – 544 s.