

УДК 821.131.1–3.09

DOI 10.31654/2520-6966–2022–20F-106–53–62

Т. І. Тверітінова

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

**Культурний код італійського міста
в романі Д. Брауна «Інферно»**

У статті на матеріалі роману Д. Брауна «Інферно» розглядається проблема італійського культурного коду, пов'язаного з топосом міст Флоренція і Венеція. Простежується процес вибудовування міського тексту, визначаються його складові елементи, які репрезентують знакові історико-культурні цінності й створюють оригінальність і неповторність культурного коду кожного міста.

Визначається жанрова специфіка браунівського твору як роману – туристичного путівника, в якому міський культурний текст (флорентійський, венеційський) подається як своєрідний пате-dropping, нанизування назв визначних культурних пам'яток та імен видатних містян.

В процесі дослідження культурного коду кожного міста виділяються ландшафтний, генетичний, матеріально-культурний і духовно-культурний елементи. Часопросторовий код Флоренції пов'язаний з періодом пізнього Середньовіччя і добою Відродження. В описі міського топосу виокремлюються характерні елементи концептосфери флорентійського міфу: мотиви каменю, саду, вежі, часу. Духовна сфера включає міські легенди, історичні перекази, персональні міфи, серед яких чільне місце посідає особистість Данте Аліг'єрі.

Окремо розглядається гастрономічний код, який репрезентує назви страв італійської кухні і є наслідком накопичення матеріального досвіду окремої нації.

В дослідженні венеційського культурного коду відзначається, що в романі Брауна використовуються «сигнатури міста» (Т. Цив'ян) світової венеціани: вода, твердь, топоніми, архітектурні споруди, персонажі, історичні та культурні реалії. Топос міста пов'язаний з добою Середньовіччя: правління дожів, вплив візантійської культури, що позначилось на еkleктиці архітектурних споруд. Духовна сфера представлена елементами агіографії, християнськими символами, які репрезентують венеційську ідентичність.

Ключові слова: Д. Браун, роман – туристичний путівник, італійський культурний код, культурний топос, флорентійський міф, Флоренція, Венеція, гастрономічний код, сигнатури міста.

Творчість сучасного американського письменника Д. Брауна знаходиться в центрі уваги сучасної гуманітаристики. Попри визначення

особливостей успіху його творчості, так званого «феномена Дена Брауна», що активно обговорюється літературними критиками (Дж. Маслін та ін.) і журналістами (Д. Бурштейн, А.Т. Грем та ін.), літературознавці більше зацікавлені з'ясуванням жанрової специфіки романів письменника. Дослідники Т. Амірян, О. Черник, Ж. Жу, А. М. Горбунова та ін. 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». Це підтверджується топографізмом його творів, коли пересування героїв простежуються по карті й співпадають з відомими туристичними маршрутами. В якості гда виступає протагоніст більшості його романів – університетський професор Роберт Ленгдон, фахівець з історії мистецтв і символії, який по ходу розв'язання складних конспірологічних загадок надає вичерпну інформацію про культурні пам'ятки минулих епох. Події в його творах відбуваються в відомих європейських містах, які репрезентуються як носії духовної культури і генератори історико-культурної інформації. В такому разі автором вибудовується культурний код того чи іншого міста, який вміщає ландшафтний, генетичний, матеріально-культурний і духовно-культурний елементи. Розглянути це можна на прикладі роману Д. Брауна «Інферно», події в якому відбуваються переважно в Італії.

Поняття «культурний код» активно досліджувалося вченими М. Бахтіним, Ю. Лотманом, Ю. Кристєвою, Р. Бартом, У. Еко, Н. Сімбірцевою, В. Масловою та іншими. В масиві культурологічних досліджень потрібно виділити наукові студії тартусько-московської семиотичної школи, в яких образ міста (зокрема Петербурга) розглядався як сукупність смислових кодів, що формувались впродовж історії цивілізації (Ю. Лотман, М. Анциферов, В. Топоров та ін.). Стосовно досліджень культурних кодів, зокрема італійських міст Флоренції та Венеції, існує багато розрізнених, хоча й надзвичайно цінних і глибоких культурологічних наукових розвідок, що розсіпані у вивченні іншої (близької й далекої) проблематики. Цим і був обумовлений вибір нашого дослідження.

Мета статті – на матеріалі роману «Інферно» дослідити національну ідентичність культурного топосу італійських міст Флоренції та Венеції; визначити складові елементи міського тексту, які є знаковими історико-культурними цінностями й створюють оригінальність і неповторність культурного коду того чи іншого міста.

У роботі застосовані історико-літературний, культурологічний, культурно-історичний та герменевтичний методи, що дозволяє розглядати проблему міського культурного коду на перетині літературознавства, мистецтвознавства та культурології.

Сучасні дослідження дають нам визначення поняття «культурний код». Р. Барт вважає, що це «перспектива безлічі цитатій, міраж, зітканий із безлічі структур...; одиниці, створені цим кодом, суть не що інше, як відлуння чогось, що вже було читано, бачено, зроблено, пережито: код є наслідком цього «вже» [1, с. 39]. В. А. Маслова називає культурним кодом «сіть універсальних і національно специфічних явищ, що формує національну картину світу» [6, с. 20]. Таким чином, культурний код сприймається як набір національно-детермінованих і пов'язаних між собою образів і уявлень, як певний ряд одного культурно-історичного або історико-літературного тексту. Дослідниця В. Красних запропонувала класифікацію культурних кодів, виділяючи соматичний, предметний, просторовий, біоморфний, часовий і духовний [4]. В нашому дослідженні при визначенні й репрезентації в романі Брауна культурного коду означених міст ми будемо використовувати такі поняття як часовий, просторовий, предметний і духовний коди.

Вже на початку роману «Інферно» один з героїв зазначає: «Чудова країна, якою колись блукали гіганти... Джотто, Донателло, Брунеллескі, Мікеланджело, Боттічеллі» [2, с. 8]. В першу чергу це пов'язано з містом Флоренція, де починаються і закінчуються події роману. Для Ленґдона, 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 відрадою всіх флорентійців – статуєю Давида» [2, с. 40]. Часопросторовий код міста пов'язаний з періодом пізнього Середньовіччя і Відродження, який відзначився в архітектурі, живописі, різьбярстві і, звичайно, в знакових іменах і мистецьких творах.

Палімпсестом роману постмодерніста Брауна виступає твір одного з найвідоміших флорентійців – «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі, що виявляється вже в назві твору – Інферно». Дантівський текст посідає чільне місце у флорентійському культурному коді, тому що пов'язаний з духовно-культурним життям Флоренції і є сполучною ланкою між добою Середньовіччя, раннього Відродження й сучасністю. Архітектурні будівлі старої Флоренції є ключовими підказками в пошуках посмертної маски Данте (будинок поета; церк-

ва Санта-Маргеріта-деї-Черкі, де поет вперше побачив Беатріче і де сам вінчався з Джеммою Донаті; баптистерій Сан-Джованні, в якому колись охрестили Данте). В ході пошуків флорентійський текст розширюється описом знакових будівель, музеїв, садів і вулиць.

М. П. Гребнева в дослідженні мотивів концептосфери флорентійського міфу виділяє в описі міського топосу первинні мотиви (каменю, саду, квітки) і вторинні (кола, вежі, часу) [3]. На її думку, одним з основних є мотив каменю. В першу чергу це апелює до її географічного місцезнаходження (в оточенні гір), міського ландшафту (бруківка на вулицях старого міста) і, нарешті, перетворенню каменя на культурний знак, що пов'язано з мистецькими здобутками. Флоренція відкриває «... поезію каменю: кам'яна архітектура, скульптура, мозаїка, живопис, що тягнє до скульптурності, підсвідомо генерує хронологічний концепт універсального флорентійського міфу – концепт вічності, який має подвійний натурфілософський (в силу атрибутивності каменю первісній природі) та історико-культурний (камінь як матеріал естетичної діяльності) характер. Таким чином, камінь у всіх модифікаціях цього мотиву стає символом вічності й незмінності Флоренції, що назавжди застигла в незмінному кам'яному каркасі свого золотого століття» [3, с. 16–17].

Пов'язаний з мотивом каменю мотив вежі, що, з одного боку, визначає особливості природного ландшафту, а з іншого – репрезентує міські архітектурні споруди. В романі Брауна, в першу чергу, відзначена вежа палаццо Веккйо, силует якої – «загальновідомий символ Флоренції» [2, с. 173], «високі вежі міста – дзвіниця Джотто, Бадія, Барджелло» [2, с. 39], а в «самому серці міського пейзажу – гігантський купол головного флорентійського собору Санта-Марія-дель-Фйоре, вкритий червоною черепицею. Доповнюється мотив каменю описом «музею скульптури під відкритим небом» [2, с. 173] в Лоджії Ланці на площі Сіньорії («Давид» Мікеланджело, «Нептун» Амманаті, леви Медічі тощо).

Культурний код Флоренції в романі Брауна представлений такими елементами духовної сфери міста, як персональні міфи, міські легенди, історичні перекази. Беззаперечно, головною особистісною персоніфікацією флорентійського топосу є Данте Аліґ'єрі. Письменник розглядає особистість Данте з різних боків: як поета, автора «Божественної комедії», «справжнього стовпа італійської культури» [2, с. 98]; як політичного діяча, який був вигнаний з міста за свої переконання і не поступився ними навіть заради можливості повернутися; як чоловіка, який обезсмертив кохану жінку. Дантівський текст акцентує увагу на визначних пам'ятках, пов'язаних з його

життям: будинок Данте, хрестильня (баптистерій Сан-Джованні), церква Санта-Маргеріта-деї-Черкі, де він вперше побачив Беатріче.

З образом Данте пов'язані інші імена представників доби Відродження, твори мистецтва, легенди й навіть речі. Ключом до конспірологічної загадки в романі виступає картина «Мапа Пекла», яка належить С. Боттічеллі. В головному соборі міста знаходиться фреска Д. ді Мікеліно, «на якій Данте стоїть під стінами Флоренції, тримаючи в руці «Божественну комедію» [2, с. 97]. Згідно легенді, під впливом картини дантівського пекла інший шанувальник поета, Мікеланджело, створив свій «Страшний суд» на стелі Сікстинської капелли. Шанобливо ставлення до Данте розповсюджується й на його кохану Беатріче, з якою пов'язаний зворушливий звичай залишати в церкві Данте біля її гробниці записки з проханням по допомогу в безнадійному коханні. Серед предметів, пов'язаних з особистістю Данте, можна назвати його посмертну маску, яка зберігається в музеї палаццо Веккйо, і її знаходження там – «те ж саме, що дозволити Данте нарешті повернутися на батьківщину» [2, с. 197–198]. Взагалі, на думку Ленґдона, «Стара Флоренція складає весь світ Данте» [2, с. 95].

Браун відзначає також родину герцогів Медічі, які правила у Флоренції з XV по XVII століття і яких неодмінно пов'язують з політичним, економічним і культурним розквітом міста за добу Відродження. «Вже саме це ім'я стало символом Флоренції... В список світил, яким протегувала ця родина, входили такі гіганти, як Леонардо да Вінчі, Галілей, Боттічеллі» [2, с. 113]. Переповідаючи епізод, як Лоренцо Медічі (Прекрасний) підтримав різьбяр-початківця, хлопця з бідної родини, який в майбутньому прославився своїми знаменитими скульптурами «П'єта» і «Давид», письменник зауважує: «Мікеланджело... іноді називають найбільшим даром, який людство отримало від Медічі» [2, с. 114]. Герцоги Медічі є не менш знаковими іменами флорентійського ренесансного хронотопу. За їхнім сприянням були побудовані палаццо Пітті (в подальшому резиденція їхньої родини), «Коридор Вазарі» над Понте Веккйо, навчальний корпус Інституту мистецтв, сади Боболі, бібліотека Лауренціана, був оновлений Зал П'ятисот в палаццо Веккйо.

У романі докладний опис садово-паркових споруд Боболі (ліси, лабіринти, гроти, німфеї, шпалери, живописні алеї, стежки, фонтани зі скульптурами тощо) доповнює флорентійський текст мотивом саду, що сприймається, на думку Д.С. Лихачова, як «своєрідна форма синтезу різних мистецтв, синтезу, найтіснішим чином пов'язаного з великими стилями, що існують і розвиваються паралельно з роз-

витком філософії, літератури..., з естетичними формами побуту, з живописом, архітектурою, музикою» [5, с. 476].

Браун у романі, вибудовуючи ренесансний хронотоп Флоренції, який надає місту неповторність і оригінальність, розставляє акценти на відомих місцях, які складають культурний колорит міста: «одна з найкрасивіших флорентійських вулиць» [2, с. 93] – бульвар Нікколо Макиавеллі; «один з найбільш мирних кутків» [2, с. 138] – стежка Черкьята в садах Боболі; «найнезвичайніший куток у всьому місті» [2, с. 151] – грот Буонталенті; «горище, що найбільше всього вражає у світі» [2, с. 231] – La soffita, що розміщена над Залом П'ятисот; «перший в світі громадський читальний зал» [2, с. 200] – в бібліотеці Лауренціана, яку разом з вестибюлем та сходами спроектував Мікеланджело. І, нарешті, «одна з найзнаменитіших хрестильних купелей в світі» [2, с. 270] – баптистерій Сан-Джованні, де «більше, ніж сімсот років вживали й хрестили юних флорентійців» [2, с. 270].

Браун активно використовує історичні екскурси й міські легенди. Це історія колишніх головних флорентійських воріт Порто Романа, біля яких в минувшину розміщався «Фйерадеї-контратті» – «своєрідний ярмарок наречених» [2, с. 105]. Розповідаючи про історію старовинного Понте Веккйо і побудованого над ним «Коридору Вазарі», письменник згадує про давні події на цьому мосту (вбивство юнака, яке призвело до розколу і подальшої боротьби між релігійно-політичними угрупованнями гвельфів і гібелінів з подальшими репресіями, внаслідок яких Данте був вигнаний з Флоренції).

Специфіка італійської національної культури включає в себе гастрономічний код, який репрезентує назви страв національної кухні, особливі запахи тощо – все, що є наслідком накопичення матеріального досвіду, набутого окремою нацією в процесі її формування. Це ранішня свіжомелена кава еспрессо, італійські рогаляки корнетті, смажені оливки і всюдисущий гіркувато-солодкий аромат цигарок «MS»; суто традиційна флорентійська вулична їжа – лампредотто або суто венеційські страви – біла піца і каракатиця у власному чорнилі.

Венеційський культурний текст, як і флорентійський, подається в романі як своєрідний name-dropping, нанизування назв палаців, мостів, каналів, церков та імен знаменитих венеційців або відомих гостей міста: собор Сан-Марко (Chiesa d'Oro) – найбільша релігійна споруда в місті; церква Сан-Сімеоне-Піколо – одна з найбільш еkleктичних церков, що поєднувала візантійський і коринфський архітектурні стилі; церква Сан-Джеремія – місце, де зберігаються мощі святої Луції; площа Сан-Марко – «найгустонаселеніша ділянка Венеції» [2, с. 338]; Палац дожів – зразок венеційської готики; знаменитий

Міст зітхань; нарешті – Casino di Venezia, в якому в 1883 р. помер композитор Ріхард Вагнер; знаменитий ресторан Харріс-бар, де був винайдений коктейль «Белліні». З дожив в романі згадується Енріко Дандоло, який був натхненником IV хрестового походу, що закінчився пограбуванням Константинополя.

Венеція характеризується як «одне з найдивовижніших міст на світі» [2, с. 297], що вражає природним ландшафтом та географічною ірреальністю: «крихітне місто,.. що змогло піднятися з моря й стати центром найкрупнішої й найбагатшої імперії Заходу» [2, с. 355]. Історико-культурний текст міста включає топографію, архітектурний вигляд, пейзаж, побут тощо. Венеційський хронотоп, на відміну від флорентійського, пов'язаний з добою Середньовіччя: початок правління дожив, хрестові походи, вплив візантійської культури. Духовний субстрат міста поповнюється агіографічними відомостями про святу Луцію і святого Марка, мощі яких зберігаються в венеційських базиліках. Святого Марка можна вважати Genius loci Венеції: з ним пов'язані топонімія й архітектура (площа, головний собор), а символ евангеліста – лев святого Марка, що тримає лапою його Євангеліє, – вважається також символом Венеції.

Як відзначала дослідниця Т.В. Цив'ян, «Образ Італії розпадався на різні прояви Італії: серед них чи не перше місце посідали везуві, і в особливості майже клішовані везуві міст-символів Італії. Як будь-який символ, кожне місто закарбовувалось у вигляді мінімального набору ознак; так виникали сигнатури міста (або – ширше – будь-якого знакового і значущого об'єкту), які потім тиражувались в численних словесних і несловесних, художніх і нехудожніх текстах» [7, с. 40-41]. Дослідниця визначила набір сигнатур, характерних для венеційського тексту: вода, твердь, топоніми, архітектурні споруди, персонажі, історичні та культурні реалії, музика, колір.

У романі Брауна венеційська ідентичність виявляється в особливості знаходження міста на воді і цілим рядом образів, пов'язаних з гідроніміконом, як-от: лагуна, канали замість вулиць, річний трамвай (vaporetto) – єдиний вид громадського транспорту, приватні човни (гондоли), прикрашені металевим гребінцем – своєрідним символом Венеції. Адже «вигнута форма ferro знаменує собою Великий канал, шість зубців – це шість sestieri, тобто районів Венеції, довгасте лезо нагадує головний убір венеційського дожа» [2, с. 354].

Серед історичних культурних атрибутів міста письменник виділяє маски, що апелюють до багатівікових традицій венеційського карнавалу: в стилі volto intero, маска Коломбіни, баута, моретта і –

особливо – маска чумного лікаря, яка нагадує про епідемію «Чорної смерті», що підірвали авторитет і могутність Венеції.

У світовій венеціані серед традиційних мотивів міського топосу зазвичай виділяють мотиви кохання й смерті. Але в романі Брауна увага акцентується на мортальності, причому мотив розвивається як в історичному, так і сучасному контексті. Для Данте відвідування Венеції мало фатальні наслідки: його «спіткала тяжка хвороба, від якої він невдовзі помер» [2, с. 297]. Зловісним символом *memento mori* в романі виступає маска чумного лікаря. Цей атрибут венеційського карнавалу використовує вчений-трансгуманіст Зобрист, щоб повідомити, що створений ним вірус спричинить нову епідемію, наслідки якої будуть дорівнювати наслідкам «Чорної смерті» доби Середньовіччя: людство зменшиться на третину.

Зображуючи Венецію, яка приваблює романтично налаштованих туристів, захоплених міськими легендами і звичаями, Браун зауважує, що майже всі вони базуються на сумних історичних реаліях. Уславлений кінематографом знаменитий Міст зітхань, що так приваблює закоханих, насправді спочатку служив переходом до в'язниці засуджених, які зітхали за втрачену свободу, а то й життям. Мотив смерті доповнюється мотивом втрати кохання, що власне пережила Елізабет Сінкі: романтична поїздка з нареченим до Венеції закінчилася розбитими надіями і розривом. Таким чином, Венеція у Брауна справляє амбівалентне враження: якщо зовні вона ошатна, приваблива і захоплююча, то при більш докладному зануренні в її оригінальність постає як генератор культурної й історичної інформації, пов'язаної з подіями жорстокої минувшини.

Таким чином, у романі Брауна «Інферно» Флоренція і Венеція є своєрідними містами-символами Італії, тому що репрезентують накопичений національний історико-культурний досвід. Використовуючи традиційні флорентійські і венеційські сигнатури, письменник зосереджує увагу на «іншому місті», що знаходиться в творах відомих митців, архітекторів, різьбярів, поетів, у діяльності відомих містян, використовує елементи духовної культури, визначає традиційні страви кожного міста, неповторні запахи, що врешті й створює ідентичність культурного коду кожного італійського міста.

Література

1. Барт Р. Текстовий аналіз одной новеллы Эдгара По / *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова; пер. с фр. Москва: Прогресс, 1989. С. 424–461.

2. Браун Д. *Инферно*: роман, пер. с англ. Москва: АСТ, 2014. 543 с.

3. Гребнева М. П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Томск, 2010. 33 с.

4. Красных В. В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) / *Язык, сознание, коммуникация*: сб. ст. ; отв. ред. В.В. Красных, А.И. Зотов. Москва: МАКС Пресс, 2001. Вып. 19. С. 5–19.

5. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Москва: «Согласие», ОАО «Типография «Новости»», 1998. 356 с.

6. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.

7. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.

References

1. Bart, R. Tekstovjy analiz odnoj novelly Jedgara Po [Textual analysis of a short story by Edgar Allan Poe. Selected works. Semiotics. Poetics]. G.K. Kosikov (Ed.). Moskva: Progress, 1989. S. 424–461[in Russian].

2. Braun, D. (2014). Inferno [Inferno]; per. s angl. Moskva: AST, 2014 [in Russian].

3. Grebneva, M.P. (2010). Konzeptosfera florentijskogo mifa v ruskoj slovesnosti [The Conceptosphere of the Florentine Myth in Russian Literature]. Extended abstract of Doctor's thesis. Tomsk [in Russian].

4. Krasnyh, V.V. (2001). Kody i jetalony kul'tury (priglasenie k razgovoru) [Codes and standards of culture (an invitation to talk). Language, consciousness, communication]. V.V. Krasnykh, A.I. Zotov (Ed.). Vol. 19. Moskva: MAKS Press. S. 5–19 [in Russian].

5. Lihachev, D.S. (1998). Poezija sadov. K semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst [Garden poetry. On the semantics of landscape gardening styles. Garden as text]. Moskva: «Soglasie», ОАО «Tipografija «Novosti»» [in Russian].

6. Maslova, V.A. (2001). Lingvokul'turologija [Linguoculturology]: ucheb. posobiedlja stud. vyssh. uchebn. zavedenij. Moskva: Izdatel'skij centr «Akademija» [in Russian].

7. Civ'jan, T.V. (2001). Semioticheskie puteshestvija [Semiotic Journeys]. Sankt-Peterburg: Izd. Ivana Limbaha [in Russian].

T. I. Tveritina

Assistant professor at the department of the world literature for Grinchenko University.

The cultural code of the Italian city in D. Brown's novel "Inferno"

The article based on D. Brown's novel "Inferno" examines the problem of the Italian cultural code related to the topos of Florence and Venice cities. The process of creating the urban text is traced, its constituent elements are determined, which represent significant historical and cultural values and create the originality and uniqueness of the cultural code of each city.

The genre specificity of Brown's work as a novel – a tourist guide is determined, in which the urban cultural text (Florentine, Venetian) is presented as a kind of name-dropping, stringing together the names of notable cultural sights and the names of prominent citizens. Landscape, genetic, material-cultural and spiritual-cultural elements are distinguished in the process of researching the cultural code of each city. The time-space code of Florence is associated with the period of the late Middle Ages and the Renaissance. Characteristic elements of the conceptsphere of the Florentine myth are singled out in the description of the urban topos: motifs of the stone, the garden, the tower, and time. The spiritual sphere includes urban legends, historical legends, personal myths, among which Dante Alighieri occupies a prominent place.

The gastronomic code, representing the names of Italian cuisine dishes as the result of a separate nation's accumulation of material experience, is considered separately.

It is noted in the study of the Venetian cultural code, that Brown's novel uses the "signatures of the city" (T. Tsyvian) of the world Venetian: water, firmament, toponyms, architectural structures, characters, historical and cultural realities. The topos of the city is related to the Middle Ages: the rule of the Doges, the influence of Byzantine culture, which affected the eclecticism of architectural structures. The spiritual sphere is represented by elements of hagiography, Christian symbols that represent the Venetian identity.

Key words: *D. Brown, novel – tourist guide, Italian cultural code, cultural topos, Florentine myth, Florence, Venice, gastronomic code, signatures of the city.*