



И. Н. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Данте и мировая культура

ДАНТЕ В РОССИИ

В XVIII веке имя великого флорентийца звучало в России сначала случайно и негромко, но постепенно «Божественная Комедия» входила в круг чтения образованных русских людей. В 1757 году императрице Елизавете Петровне был прислан первый том посвященного ей венецианского издания поэмы Данте. Желая выяснить личность издателя, графа Кристофора Сапата де Сиснероса, В. Ф. Шишмарев запросил о нем сведения в архиве Светлейшей республики. Граф оказался авантюристом с весьма сомнительной биографией. Ожидаемого им вознаграждения от русского двора он, по-видимому, не получил, но экземпляры «Божественной Комедии» с его легкой руки появились в Санкт-Петербурге. Через несколько лет Леберехт Бахеншванц посвятил свой немецкий перевод «Божественной Комедии» (Дрезден, 1767–1769) императрице Екатерине II.

В 1762 году в майском номере журнала «Полезное увеселение», печатавшемся при Московском университете, в анонимной статье о стихотворстве была помещена небольшая заметка о Данте. По-видимому, это первое упоминание Данте в русской печати*.

* См. журнал «Полезное увеселение», май, стр. 195–220; июнь, стр. 227–243. Статья атрибутирована С. Г. Домашневу. В «Материалах по истории русской литературы» (СПб., 1867) П. А. Ефремов перепечатал ее с именем автора. Эти сведения сообщил мне акад. М. П. Алексеев.

В разделе «Стихотворство италийское» находятся следующие строки: «Отцом италийского стихотворства почитают Данта Флорентинца, который прославил Тосканский язык смешенной, однако блистающей естественными красотами поэмою, называемою Комедия. Сие сочинение, в котором автор возвысился в описаниях выше худого вкуса своего века, и приключение, о котором писал, наполнял он стихами, написанными столь чисто, как бы то было во времена Ариосто и Тасса. После Данте, Петрарх, родившийся в 1304 году в Ареззо, ввел в италийской язык больше чистоты со всею приятностью, к чему был оной сроден. Находят в сих двух стихотворцах великое множество выражений, подобных древним, которые имеют вдруг силу древности и нежность новости». И далее Данте упомянут вторично: «Италия имела у себя двух знатных стихотворцев — Данта и Петрарха, прежде нежели была у них сносная проза». Судя по французской форме имен (например, Петрарка — Петрарх, Боккаччо — Бокас), автор статьи сведения свои почерпнул из французских источников.

Довольно подробная статья о Данте содержалась в «Словаре историческом...» (1791), изданном также в московской университетской типографии. Как и все материалы словаря, она представляет перевод с французского. В статье «Дант Алигери» легко угадываются фразы из Вольтера, однако на ней лежит уже отпечаток меняющихся в конце века вкусов и оценок, как, например, в этом отрывке: «Он преисполнен столько ж справедливыми, как и глубокими мыслями, сильными изображениями, прекрасными картинами, выражениями, означающими великие дарования, тонкими оборотами, остроумными выдумками, отменными и жаркими местами. Страшилище Уголин, которое в нем находится, есть один из самых сильных вымыслов, какой только когда-либо произвел человеческий разум, и достаточен бы был по одному только себе доставить бессмертие своему сочинителю».

Первым русским переводом из «Божественной Комедии» была сцена с Мательдой в земном раю из XXVIII песни «Чистилища» (стихи 1–75). Отрывок, озаглавленный «Мир покаяния», либо переведен с французского, либо анонимный переводчик читал италийский текст с французским произношением, как, например: «Там, в сосновой роще Шиасской...» (следовало бы Кьясси). Приведем образчик этого первого русского перевода:

«Уже нетерпеливо возжелал я протекать
 прохладные, густозеленеющие чащи богопосвященных
 рощей, где едва токмо просиявал юный день в сумраке рассвета».
 «Не медля, от самого воскраия вершины,
 тихо, тихо, направил я стопы к лугам по стезе,
 преисполненной всюду благоуханием».
 «Кроткоприятное дыхание, с равными
 всегда порывами из рощи навевающее,
 наподобие Майских зефиров, касалось чела моего
 в нежном полете»*.

Самый выбор этого эпизода «Чистилища» указывает скорее на вкус Аркадии, направления весьма сильного, проникшего в Россию, в особенности в придворные круги. В этом месте есть нежная легкость пасторали, которая должна была нравиться в эпоху русского предромантизма и Карамзина.

Предпосланное переводу небольшое предисловие гласит: «Дант наконец взошел на неизмеримой высоты гору, которая по его стихотворному вымыслу возвышается средь южного Океана. Скаты сей горы служат местопребыванием кающихся душ. На вершине ее стоит прежнее жилище первых человек в состоянии их невинности — Земной рай. Дант вступает туда, и здесь-то *Виргилий*, неразлучно сопровождавший его доселе, оставляет собственному шествию. Здесь отчасти исполняется недавно виденное им во сне явление деятельной и умозрительной добродетели. Она встречается ему в виде прекрасной женщины, изъясняет все подлежащие взорам его предметы и готовит к явлению во всей славе возлюбленной его *Беатриче*».

На рубеже XVIII и XIX столетий Данте, по-видимому, начал входить в моду в петербургской и московской великосветской среде. Знание итальянского языка в русском образованном обществе не было редкостью. В России годами жили итальянские музыканты и слуги (не забудем и о замечательных итальянских зодчих, так много сделавших для украшения северной столицы), гастролировали итальянские театры, и в русском обществе постепенно стали привыкать к итальянской речи, в особенности те, кто знал французский и латынь, а таких было немало. В салонах заучивали

* «Приятное и полезное препровождение времени», ч. 17, М., в университетской типографии, 1798, стр. 177–182.

и пели итальянские песенки, обычно написанные в духе Аркадии. Оперные либретто Пьетро Метастазियो были в Петербурге известны не менее, чем в Вене и Париже.

Приходится все же удивляться, что первый из русских поэтов, вполне овладевший итальянским языком, не подарил своего внимания Данте, предпочитая Тассо и Ариосто. В этом сказался укоренившийся вкус классической поры, и только когда новые влияния с Запада освободили умы от ферулы Буало, русские литераторы по-настоящему заинтересовались Данте. Пушкин, Плетнев, Катенин и многие другие стали читать Данте, кто по-французски, кто участь итальянскому. Пушкин имел известные сведения об итальянском языке и, вероятно, даже говорил на нем*. Он научился языку златой Авзонии в Одессе, в это время полной итальянских негоциантов**.

Данте, как и Шекспир, был для Пушкина одним из учителей поэтического мастерства. Когда друзья Пушкина стали переводить с английского сонеты, Пушкин, прекрасно зная, что эта, ставшая общеевропейской, форма зарожждением своим обязана поэтам Италии, написал: «Суровый Дант не презирал сонета...»

Глубокий интерес Пушкина к Италии зародился, бесспорно, не без влияния пионера русской италомании Батюшкова и под воздействием байроновской поэзии, о чем свидетельствует сам Пушкин. Дантовские произведения Пушкина группируются около начала 30-х годов, по-видимому, именно в эти годы творческой зрелости Пушкин особенно часто стал обращаться к Данте. Во время своего пребывания на Кавказе в 1829 году Пушкин возил с собой томик Данте; этим годом датируют его незаконченный отрывок «Зорю бьют, из рук моих ветхий Данте выпадает».

Не довольствуясь имевшимися в его библиотеке старым французским переводом «Божественной Комедии» Гранжье (1596) и вторым томом итальянского собрания сочинений Данте Антонио

* Ю. Верховский. Пушкин и итальянский язык. — В сб.: «Пушкин и его современники». СПб., вып. XI, 1909, стр. 101–106.

** В предвоенные годы мне случилось быть в Триесте, где от родственников негоцианта Ризнича я узнал о переданных ими протоиерею сербской православной церкви, писавшему историю сербов в Триесте, письмах А. С. Пушкина к Амалии Ризнич, одесской возлюбленной поэта. Надо думать, что письма эти были написаны на родном языке Амалии — итальянском.

Буттура 1823 года, также изданного в Париже, Пушкин выписал новые переводы Арто (1828–1830) и Дешана (1829)*.

Первым опытом перенесения терцин в русскую поэзию, и опытом блистательным, надо считать стихотворение Пушкина «В начале жизни школу помню я». Заимствованное здесь становится своим, дантовская форма и отдельные мотивы использованы для создания глубоко личного произведения, одного из самых интимных и сокровенных среди пушкинских стихов. Мы присутствуем здесь при процессе глубочайшей ассимиляции и преобразования чужого, когда, перенесенное на почву иноязычной литературы, оно входит в плоть и кровь культуры другого народа. Об этой особенности гения Пушкина как черте исконно национальной говорил Достоевский.

Терцинами, однако, александрийским стихом, а не пятистопным ямбом (так переводили «Комедию» французы, а в России — А. Норв) написаны два подражания «Аду» 1832 года: «И дале мы пошли...» и «Тогда я демонов увидел черный рой», которые являются вместе с тем пародиями. Нам думается, что было бы интересно произвести сопоставительный анализ этих отрывков с аналогичными опытами испанца Кеведо¹.

Дантовские приемы Пушкин заостряет до гротеска. В отрывке «Тогда я демонов...» он пародирует отрешенное бесстрашие поэта (которого не мог вынести даже Гегель!), но бурлескное задание скрывает затаенное беспокойство. Верно подметив, что автор «Божественной Комедии» ненавидел ростовщичество и стяжательство во всех видах, Пушкин разделял вполне эту ненависть Данте.

Барон Филипп из «Скупого рыцаря», также написанного в начале 30-х годов, многими своими чертами удивительно напоминает дантовских ростовщиков и скупцов, в особенности падуанца Реджинальдо дельи Скровеньи из XVII песни «Ада». По мнению М. Н. Розанова, «из всех типов скупцов, известных в литературе, дантовский грешник имеет едва ли не наиболь-

* О книгах Данте, находившихся в личном пользовании Пушкина, см. в описи библиотеки поэта, составленной Б. Л. Модзалевским («Пушкин и его современники», т. III, вып. IX–X. СПб., 1910), а также в статье М. Куфаева «А. С. Пушкин-библиофил». — «Альманах библиофила», Л., 1929, стр. 81–86.

шее число точек соприкосновения с бессмертным созданием русского поэта»*.

Русские пушкинисты нередко отмечали высказывания Пушкина о Данте. Напомню два из них: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью — таковы смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в “Фаусте”, и единый план „Ада“ — есть уже плод высокого гения»**.

Первые опыты перевода Данте в стихах были сделаны старшим современником Пушкина Авраамом Норовым. В 1812 году студент Московского университета Норов пошел добровольцем в ополчение и доблестно сражался против Наполеона. В Бородинском сражении ему оторвало ядром ногу, после чего он оставил военную службу и, будучи человеком богатым, отдался занятиям наукой и литературой и путешествиям. Любимой его страной, где во время своих странствий он задерживался дольше всего и где обычно занимался переводами Данте, была Италия. В журнале «Сын отечества» за 1823 года***. Норов напечатал первый переведенный им отрывок из третьей песни «Ада» французским александрийским размером:

Как осенью листья, ветрами отторженны,
Печально падают, друг за другом вьясь,
Пока с ветвей земле не будут возвращенны —
Так и толпа сынов Адамовых влеклась
Желаньем переплыть на берег бесприютный;
Так хоры птиц летят, на зов одной прельстясь,
И се плывут они водою адской, мутной,
И прежде, нежели на тот ступили брег,
На сей стране стоит уж новый род преступный.

* Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина. — «Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР», Л., 1928, т. 101, № 3, стр. 253–256. Вопросами влияния Данте на Пушкина задолго до М. Н. Розанова, автора исследования «Пушкин и Данте» (в сб. «Пушкин и его современники», вып. 37, Л., 1923, стр. 11–41), занимался Валерий Брюсов (см. его статью «Знал ли Пушкин по-итальянски?» в журнале «Русский архив», М., 1908, т. 3, вып. 12, стр. 583–591). В последние годы изыскания на тему «Данте в сознании и творчестве Пушкина» продолжены Д. Д. Благим, который ввел в круг рассмотрения неосуществленные замыслы и черновые наброски Пушкина. См. его статьи в сборниках «Историко-филологические исследования» (М., 1967) и «Исследования в честь акад. Михаил Арнаудов» (София, 1970).

** А. С. Пушкин. Собр. соч., т. II. М. — Л., 1949, стр. 61, 42.

*** «Сын отечества», СПб., 1823, ч. 87, № XXIX, стр. 183–188.

Русскому переводчику удалось, как нам кажется, передать образный строй и энергию выражений подлинника. Через год в «Литературных листках» появилась элегия Норова «Предсказания Данте»*. Название ее заинтересовывало, так как незадолго до того русские читатели познакомились с поэмой Байрона «Пророчество Данте». Но сходство это обманчиво: кроме первого и последнего терцетов, сочиненных самим Норовым, элегия представляла свободную композицию из отдельных стихов XVII песни «Рая». Терцины Данте переданы языком архаизованным и тяжелым. Именно эти стихи вызвали замечание Пушкина: «Норову не следовало бы переводить Данта». Кроме переведенного еще эпизода «Граф Уголин»**, Норов не оставил ничего законченного***.

Популярнейший на Западе сюжет на темы Дантова Уголино в эпоху романтизма проник и в русскую литературу. 17 января 1837 году на императорской санкт-петербургской сцене была представлена в бенефис известного трагика Каратыгина пьеса Н. Полевого «Уголино». Трагедия была повторена через четыре дня в Москве в Малом театре в бенефис Мочалова.

Как ни старались замечательные артисты (роль епископа Руджери играл Щепкин), авторский текст был им только помехой. Пьеса Полевого, сумбурная, разностильная, более всего смахивавшая на мелодраму, явилась тягостной неудачей одного из замечательнейших, по определению Белинского, деятелей русской литературы. Вслед за Пушкиным Полевой употребил белые стихи, перемежая их, как в шекспировских трагедиях, прозой. Однако к белым стихам автор, в просодии нетвердый, примешивает порой александрийский стих, более привычный для русского поэта начала XIX века.

Отдельным изданием с гравюрой Мочалова «Уголино в башне голода» пьеса Полевого была издана в 1838 году. «Ни одно сочинение, — писал Белинский, — не производило на нас такого грустного впечатления... “Уголино” есть лучшее доказательство той непреложной истины, что нельзя писать драм не будучи поэтом». Впечатление от «драматического представления» Полевого

* «Литературные листки», СПб., 1824, ч. I, март, № 5, стр. 175.

** «Новости литературы», СПб., 1825, июнь, кн. 12, стр. 176–180.

*** В фонде А. Норова в рукописном отделе Публ. библиотеки (Ленинград) мы не обнаружили каких-либо неизвестных материалов по Данте.

великий критик высказал в выражениях резких и беспощадных, напоминающих строгое суждение Гегеля о Герстенберговой трагедии на тот же сюжет. Более всего возмутила Белинского отвратительная сцена в башне голода, где автору изменило всякое чувство меры; другие же сцены, как, например, объяснения влюбленных или же откармливание детей Уголино, кажутся вопреки самым возвышенным намерениям драматурга смешными, едва ли не пародиями*.

Другие попытки драматизации сюжетов из «Божественной Комедии» были предприняты в России оперными либреттистами. Русские композиторы оставались трогательно верны Франческе да Римини, оперные и симфонические произведения варьировали преимущественно этот сюжет. Упомянем «Франческу да Римини» П. И. Чайковского, исполненную впервые в 1878 году, оперы Э. Ф. Направника (1902) и С. В. Рахманинова (1904) и, наконец, написанный уже в советское время балет Б. Асафьева**.

Дантовские стихи Пушкина и многочисленные упоминания великого итальянца в пушкинских статьях, так же как влияния поэтов-романтиков Запада, в особенности Байрона и Шелли, пылких поклонников флорентийца, вызвали с начала 30-х годов XIX века волну серьезного интереса к Данте в русском обществе***.

Именно в эти годы было положено начало серьезному изучению Данте в России. Уровень первых работ русских итальянистов довольно высок и обнаруживает изрядную начитанность в дантоведческой литературе. Профессор Главного педагогического института О. Лоренц**** и С. П. Шевырев исходили в своих статьях

* См. рецензию Белинского в журнале «Московский наблюдатель» за 1838 г., т. XVII, май, кн. 1, стр. 100–117.

** Поскольку рассмотрение их выходит за пределы нашей темы, отсылаем к обзорным статьям композитора и музыковеда И. Глебова (Б. Асафьева) «Данте и музыка». — В сб. «Данте», изданном Гос. филармонией в 1921 г., и Ю. Келдыша «Данте в русской музыке». — В сб. «Данте и славяне», стр. 51–66.

*** В 1844 г. в статье о Пушкине В. Белинский писал: «Пушкин, при конце своего поприща несколькими терцинами в духе Дантовой „Божественной Комедии“, познакомил русских с Дантом больше, чем могли бы это сделать всевозможные переводчики, так можно познакомиться с Дантом, только читая его в подлиннике» (Полное собр. соч., т. VII, М., 1955, стр. 289).

**** «Журнал Министерства народного просвещения», 1835, ч. 6, май, стр. 173–218.

из самых последних работ итальянских, французских и немецких ученых.

Одним из первых отечественных итальянистов и дантологов был проф. Московского университета С. П. Шевырев, автор объемистого исследования «Данте и его век», печатавшегося в университетских «Ученых записках» за 1833–1834 года. В суждениях Шевырева сказались эстетические теории романтической школы. Подобно Шеллингу, чьи лекции по философии искусства были ему хорошо известны, Шевырев выводил поэму Данте за пределы привычных жанровых делений, видя в ней соединение эпоса, драмы и лирики. Биографию Данте Шевырев излагает по Джузеппе Пелли*, но прибегает часто и к «Истории итальянской литературы» Тирабоски**. Вслед за итальянцами Шевырев утверждает, что Данте учился богословию в Болонье, Падуе и Париже и что его поэма вобрала в себя все знание своего времени. Наибольшее внимание уделяет Шевырев, как в диссертации, так и в напечатанной в 1837 году. статье «О первых поэтах Италии, предшествовавших Данту»***, лингвистическим идеям флорентийца. Он обстоятельно анализирует трактат «О народном красноречии», приводя в своих прозаических пересказах стихи поэтов «дольче стиль нуово», в том числе перевод канцоны Гвидо Кавальканти «Любовь и благородные сердца». Хотя автор статьи скромно указывает в примечании, что он точно следует исследованию графа Пертикари****, тем не менее многие заключения Шевырева явились следствием его собственных штудий и размышлений. Шевырев представляет Данте вполне в романтическом духе уединенным гением, самое появление которого было внезапным и необъяснимым чудом. Если своими «любовными канзонами

* *G. Pelli. Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua famiglia.* Впервые напечатано в издании «Divina Comedia» Zatta, Venezia, 1757–1758.

** Видимо, при посредстве Шевырева, бывшего профессором западных литератур, был издан Московским университетом в 1838 г. итальянский текст «Ада» с примечаниями обосновавшегося в России итальянца Д. Рубини и биографией Данте Д. Тирабоски.

*** «Журнал Министерства народного просвещения», 1837, № 3, стр. 501–523.

**** Мы думаем, что Шевырев исходил из книг Пертикари (Percicari) «*Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori.*» Palermo, 1830, и «*Dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno al Volgare Eloquio.*» Milano, 1820.

Данте сливается с первыми поэтами Италии, то “Божественную Комедию” он вдруг отходит от них и является внезапным чудом... потому что мысль и великость всеобъемлющего создания ни из чего предшествовавшего объясниться не могут. Что значат эти малые Канзоны и Сонеты, распеваящие однообразно о любви, перед этим колоссом фантазии творческой, который вдруг восходит из почвы Средних веков Италии и всей Западной Европы, содержит и вмещая в себе всю жизнь их».

Создание творцом ««Комедии» итальянского литературного языка, который соединил узлом единым все наречия раздробленной Италии», русский ученый называет «подвигом гениальной мысли», которая силою своею «обняла весь мир современный, всю жизнь, всю науку, всего человека того времени, все его бытие, и нравственное и физическое, все его верования, его чувствования, его действия, всю основу его помышлений, одним словом, всю эпоху»*.

В 30-е годы XIX века Шевырев был самым авторитетным из русских знатоков Данте и итальянской литературы XIII столетия, поэтому Гоголь с восторгом встретил сообщение своего друга о том, что он приступил к стихотворному переводу «Ада». В письме из Вены 10 августа 1839 года Гоголь писал Шевыреву: «Оно и сказать нельзя, как хорошо. Ты за Дантом! ого-го-го-го! и об этом ты объявляешь так, в конце письма. Ну не совестно ли тебе не приложить в письме двух-трех строк? Клянусь моим честным словом, что желание прочесть их у меня неодолимое!., в твой перевод я верю, верю решительно, бесспорно. Я так обрадовался твоему огромному предприятию»**. Шевырев шлет на суд Гоголю свои первые опыты, и Гоголь, спешивший домой, в Россию, тотчас же отвечает: «Пишу к тебе на самом выезде. Благодарю за письмо, а за стихи вдвое. Прекрасно, полно, сильно! перевод, каков должен быть на русском языке Данте. Это же еще первые твои песни, еще не совершенно расписался ты, а что будет дальше! Люби тебя бог за это, и тысячи тебе благословений за этот труд... Пиши ко мне в Москву и пришли ко мне еще несколько листиков. Никому не покажу и сохранию их у себя в портфеле»***.

* «Журнал Министерства народного просвещения», 1837, № 3, стр. 521–522.

** «Письма Н. В. Гоголя» под редакцией В. И. Шенрока, т. 3, стр. 247–249.

*** Письмо от 21 сентября 1839 г. См. там же, стр. 251.

Несмотря на хвалебные отзывы друзей, Шевырев, очевидно, не был вполне удовлетворен своими переводами. Возможно, что он не желал предавать огласке затеянный им огромный труд до его полного завершения, во всяком случае, переводы его остались неизвестными, и ежели (по примеру Гоголя) не были уничтожены автором, то не исключено, что они будут разысканы будущим исследователем в одном из многочисленных наших рукописных собраний.

Не без влияния Шевырева, интенсивно занимавшегося Данте, с конца 30-х годов Гоголем овладела мечта создать произведение, подобное «Божественной Комедии». В годы жизни в Италии Гоголь много читал Данте*, и в Москве друзья постоянно находили его за чтением «Божественной Комедии». Идея и план «Мертвых душ», как их мыслил Гоголь, родственны с основной идеей (нравственного совершенствования человека) и планом «Комедии». Как и Данте, Гоголь делит свою поэму на три части; внутренний смысл каждой из них должен был соответствовать дантовским «Аду», «Чистилищу» и «Раю». Ближайшие друзья Гоголя, сравнивая замысел «Мертвых душ» с «Божественной Комедией», выражали сомнение в том, что Гоголю удалось бы, «подобно Данту, довершить свою Divina Comedia Чистилищем и Раем»**.

В реальной действительности николаевской России великий писатель не увидел возможностей для преодоления безысходности своей первой части. Художническая его взыскательность и совесть не удовлетволялись написанным. Гоголь надломился уже на второй части и собственноручно предал огню свое творение.

Россия середины XIX века представлялась русским писателям лишь мрачным адом на земле. «Эта Россия, — писал Герцен, — начинается с императора и идет от жандарма до жандарма, от чиновника до чиновника, до последнего полицейского в самом отдаленном закоулке империи. Каждая ступень этой лестницы приобретает, как в дантовских Злых Щелях, новую силу зла, новую степень разврата и жестокости»***. Подобным же ощущение-

* Он писал 3 июня 1837 г. Н. Я. Прокоповичу из Рима: «После итальянских звуков, после Тасса и Данте, душа жаждет послушать русского...» (Собр. соч., т. 11. М. 1952, стр. 247).

** См. комментарий П. А. Вяземского к адресованному ему письму Гоголя от 11 июня 1847 г. — В кн.: «Письма Н. В. Гоголя» под ред. В. И. Шенрока, т. 3, стр. 485.

*** А. И. Герцен. Собр. соч. в 30 томах, т. 7. М., 1956, стр. 329.

нием проникнута и драматическая трилогия Сухово-Кобылина. Не только у Герцена, но и у многих современников «Записки из Мертвого дома» Достоевского также вызывали ассоциации с Дантовым «Адом». «Не следует забывать, — писал Герцен, — что эта эпоха оставила нам одну страшную, своего рода *carmen horrendum*², которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как известная надпись Данте над входом в ад». В статье великого демократа «Император Александр I и В. Н. Каразин» (1862) снова читаем: «Русская жизнь стоит леса, в котором Данте заблудился, и дикие бестии такие же есть, даже гаже флорентийских; но нет Вергилия». Впечатления от писем Чаадаева, потрясших всю мыслящую Россию, Герцен сравнивал с тем колоссальным впечатлением, которое в свое время произвело на современников выступление Данте: «Вдруг тихо поднялась какая-то печальная фигура и потребовала речи для того, чтобы спокойно сказать свое *lasciate ogni speranza*».

Один из популярнейших в 40-е и 50-е годы профессоров Московского университета Петр Николаевич Кудрявцев уверял, что «наши симпатии к великому флорентинцу основаны не на одном лишь поэтическом его таланте. В авторе «Божественной Комедии» мы любим также человека и гражданина». В обширной работе «Данте, его поэма и его век», печатавшейся в «Отечественных записках» в 1855–1856 годах*, Кудрявцев пытается «изучать Данте на родной его почве, посреди обстоятельств его времени».

Биографии Данте ученый историк предпосылает обозрение политического и общественного состояния Италии (начиная от Карла Великого и образования Священной Римской империи). Излагая факты по книге Вегеле «Dante's Leben und Werke. Kulturgeschichtlich dargestellt...» (Jena, 1852), Кудрявцев вносит свои поправки и уточнения, так он не согласен с объяснением немецким дантологом причин гвельфо-гибеллинской распри. Рассказывая о создании приората во Флоренции, он подвергает критическому рассмотрению мнения хронистов Дино Компаньи и Виллани. Не менее подробен экскурс Кудрявцева в литературную историю Италии до Данте, водителями по которой он избрал

* «Отечественные записки», 1855, т. С, стр. 1–34; т. СІ, стр. 1–40; 1856, т. СV, стр. 7–126.

французских ученых с выраженной католической тенденцией — Фориеля и Озанама*.

Творчество Данте периода нового сладостного стиля представлено русским историком в сильно окатоличенном виде. Обстоятельство это немаловажно — оно помогает нам выяснить генезис некоторых упорно повторяющихся идей в разных по времени работах о Данте А. Н. Веселовского, ученика Н. Кудрявцева.

В 1842 году был издан первый полный русский перевод «Ада», исполненный в прозе Е. В. Кологривовой (под псевдонимом Фан-Дим), женщиной весьма образованной и одаренной (1809–1884). Перевод ее был тотчас же замечен и получил высокую оценку Белинского, Плетнева и профессора Кирпичникова. Проза Кологривовой отличается ясностью и сжатостью, переводчица очень бережно относится к тексту оригинала и старается сохранять конструкции итальянских фраз. Этого нельзя сказать о ее стихотворных пробах, как, например, эпизода Уголино: не обладая большим поэтическим даром, она подпадает под власть современной поэтики средней руки, не будучи в силах подняться до уровня поэтов пушкинской плеяды.

За «Адом» Кологривовой последовали многочисленные полные и частичные переводы поэмы Данте. Лучшим из переводов XIX века был признан труд Дмитрия Мина, выдержавший длительное испытание временем — в течение почти целого столетия, до появления текста М. Лозинского он оставался наиболее читаемым переводом «Божественной Комедии».

Д. Е. Мин, начавший печатать свои переводы с 50-х годов XIX века, не был профессиональным литератором. Он занимал кафедру судебной медицины в Московском университете, где был также некоторое время проректором, ректором и попечителем. Мин основательно знал четыре западноевропейских языка, а также древние. В образец себе он избрал Филалета, но отказался от его белых стихов. Влияние Филалета, Витте и еще двух-трех немецких ученых чувствуется главным образом в комментариях Мина, терцины же его следуют правильному итальянскому строю. с 1853 года «Ад» Мина выходил несколько раз, в 1855 году появилась первая песнь

* Кудрявцев пользовался посмертно изданными записями лекций Фориеля *C. Fauriel. Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes.* Paris, 1845, и книгой Озанама: *Ozanam. Dante et la philosophie catholique.* Paris, 1845.

«Чистилища», и, наконец, все три части были изданы в 1874–1879 годах. Целиком «Божественная Комедия» увидела свет уже после смерти переводчика в издании Суворина 1902 года.

Мин бережно относился к слову, был даже порой педантично строг, но ему не хватало того поэтического полета, который превращает переводное и делает его отечественным, как часто случается у Лозинского.

Работая над текстом Данте, Мин показал стихотворное мастерство, намного превышающее его предшественников, например, Павла Катенина, чьи опыты перевода в стихах нескольких эпизодов из «Ада»* получили одобрительный отзыв Пушкина. Итальянские терцины русские поэты поначалу переводили на французский манер. Это объяснялось тем, что долгое время Данте читали в России главным образом по-французски, и для уха русского читателя французская манера была привычной. В своих переводах из Данте Катенин колебался между французской и итальянской манерой, но в конце концов одолела итальянская.

В переводческой технике Мина галльское влияние уже совершенно изжито. Сравним начало первой песни «Ада» у Катенина с переводом Мина.

Путь жизненный пройдя до половины,
Опомнился я вдруг в лесу густом,
Уже с прямой в нем сбившийся тропины.
Есть что сказать о диком лесе том,
Как в нем трудна дорога и опасна;
Робеет дух при помысле одном.

Нетрудно заметить, что «*mi ritrova!*» оригинала нельзя перевести, как Катенин, словом «опомнился», что «робеет дух при помысле таком» едва ли не отсебятина, но главное — построение тяжело, фразы сбивчивы, ритм неверен. Мин лучше, но и у него в начальных стихах чувствуется недостаточный переводческий навык:

На полдороге нашей жизни трудной
В неведомый и темный лес вступил,

* Напечатаны в книге Катенина «Сочинения и переводы в стихах», ч. 2. СПб., 1832.

Утратив путь прямой в дремоте чудной.
Ах, тяжело сказать, как страшен был
Сей лес густой, столь лютый, задичалый,
Что в мыслях он мой страх возобновил!..

Мин долго и тщательно обрабатывал свои переводы, и каждое новое его издание представляло собой новую редакцию текста. К числу его удач следует отнести эпизод Франчески да Римини из пятой песни «Ада»:

Любовь любить нам любящих велела
И так меня с ним страстью увлекла,
Что, видишь, я и здесь не охладела...
Однажды мы, в миг радости, читали,
Как Ланчелот любовью скован был.
Одни мы были и беды не ждали...
Так говорила тень; меж тем другая
Так горько плакала, что наконец
Я обомлел, как будто умирая,
И пал без чувств, как падает мертвец.

К началу XX века ощущение разрыва между уровнем и возможностями русской поэзии и качеством перевода Мина усилилось, все сознавали необходимость нового перевода, выполненного большим поэтом*. Отдавая должное трудам Мина и их значению для своего времени, Валерий Брюсов подверг их глубокому и всестороннему рассмотрению. В предисловии к своему переводу первой песни «Ада», которая, как думал поэт, была лишь началом задуманного им большого труда по переводу всей первой кантики «Божественной Комедии», Брюсов писал: «Перевод Д. Мина, начатый в 1844 году. И законченный лишь в 1885 году, перед самой смертью переводчика, бесспорно, труд не только добросовестный, но в полном смысле самоотверженный, истинный подвиг жизни. Переводчик по многу раз перерабатывал каждую терцину, переделывал заново песни, давно напечатанные и вошедшие в школьные

* Это чувствовали уже многие читатели Мина. М. Пинто, обращаясь в конце 60-х годов к будущим русским переводчикам «Божественной Комедии», призывал их следовать Пушкину и учиться у великого русского поэта мастерству и проникновению в характер Дантовой поэзии.

хрестоматии, до самой смерти исправлял свой перевод, стараясь не отставать от новейших завоеваний дантологии. Тем не менее труд Мина нас решительно не удовлетворяет. Д. Мин был, несомненно, усердный труженик, по-видимому, хороший знаток Данте, пожалуй, искусный и опытный версификатор, но вряд ли поэт. И это одно служит смертным приговором его переводу».

Далее Брюсов указывает на то, что Мин обеднил подлинник, сумев сохранить лишь часть его образов и выражений, что в переводе утрачены оттенки мысли и сложность дантовских построений. с другой же стороны, ради рифмы и размера переводчик многое добавлял, и эти добавления, как правило, не в стиле Данте и всегда излишни. «Не передан и стиль подлинника, энергичная, сжатая и свободная речь Данте. ...Совсем не воспроизведена в переводе звуковая сторона стиха. В переводе Мина вся звукопись оригинала, все его аллитерации, анафоры, внутренние созвучия, вся «словесная инструментовка» пропала. Стих перевода звучит глухо и однообразно, и между содержанием стиха и звуками слов нет никакого соответствия. Столь же однообразны и скудны рифмы перевода, тогда как словари дантовских рифм показывают изумительное разнообразие рифмовки во всех частях «Божественной Комедии». Вялая речь, однотонный стих, бедные рифмы отнюдь не дают художественного впечатления; робость метафор, бледность образов, натянутость выражений перевода весьма слабо напоминают яркость подлинника». Естественно, продолжает Брюсов, что у русского читателя создается совершенно превратное впечатление о «Божественной Комедии» как произведении скучном и безнадежно устарелом, а не как о памятнике вечно живого и всегда молодого искусства, создании великого художника, гений которого сквозит в каждой написанной им терцине. Брюсов совершенно справедливо полагает, что русский стихотворный перевод поэмы раньше всего другого должен быть художественным произведением. Брюсов был убежден, что поэма Данте вполне переводима на русский язык, который достаточно богат и разработан, и что каждый стих «Божественной Комедии» вполне может вписаться в один русский стих*.

С этим же убеждением приступил к работе над поэмой Данте в конце 30-х годов М. Лозинский.

* Автограф Брюсова хранится в Рукописном отделе Гос. б-ки им. В. И. Ленина. Опубликовано Св. Балзой в сб. «Данте и славяне», стр. 81–93.

Как мне говорил Вячеслав Иванов во время наших бесед в Риме, между поэтами-символистами в начале XX века было договорено, что «Божественную Комедию» они переведут коллективно: Брюсов — «Ад», а Иванов — «Чистилище» и «Рай». План этот оказался не до конца осуществленным. От Брюсова осталась только I песнь «Ада», впервые увидевшая свет лишь в 1955 году, и начало III песни.

Автору настоящей монографии довелось слышать в чтении Вячеслава Иванова одну из песен «Рая», переведенную со свойственными метру русского символизма торжественностью, архаичностью и поэтической силой. Об издании в СССР ивановского перевода «Рая» хлопотал А. М. Горький, писавший об этом из Италии в 1929 году президенту Государственной Академии художественных наук П. С. Когану. К сожалению, дантовские переводы В. Иванова до сих пор остаются в рукописи.

Но вернемся в XIX век. Вслед за Мином в конце века появилось еще несколько полных переводов «Божественной Комедии» Д. Минаева, А. Федорова, М. Горбова и Н. Голованова. Минаев совершенно лишен переводческого таланта, стих его тяжел, а культура весьма ограничена. У этого доморощенного переводчика, не слишком обременявшего себя правилами версификации, нередки строфы, представляющие жалкое подобие «терцины», как, например:

Об этом царстве вечно-ледяном,
Где стихла человеческая злоба,
Меня доводит часто до озноба (!)
Когда по дну спускались глубже мы,
Я трепетал за каждый шаг невольно
От холода и безрассветной тьмы (?).

(«Ад», XXXII, 70–75)

Издание Минаева (1879), по-купчески роскошное и безвкусное, с золотым обрезом и рисунками Доре, посвящалось «Великому князю и наследнику Александру Александровичу». В начале минаевского перевода терцины еще кое-как, хромая, идут друг за другом, но строй их строгий, видимо, безмерно утомлял переводчика, и чем дальше, тем перевод становится беспорядочней и хуже. Приходится удивляться, читая в «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1964) в статье о Данте Н. Г. Елиной,

что «лучший в XIX веке стихотворный перевод Д. Минаева, несмотря на некоторую тяжеловесность, не утратил своего значения и поныне»(!).

Много хуже Минаева (если в плохом существуют градации) перевод А. П. Федорова (1893–1894). Федоров решил, что 11-сложный стих для передачи огромной поэмы излишне затруднит переводчика, и обратился к 8-сложному амфибрахию. Перевод начат терцинами, но и в строфике и в ритмике Федорова число срывов нарастает к концу. В настоящее время этот опус может рассматриваться только как чудачество невежественного человека.

Так выглядит в интерпретации Федорова эпизод Франчески:

Но если с участием желаешь,
Узнать ты источники бед,
Хоть плача, тебе расскажу я.
Читали мы книгу, поэт,
Как пылкий герой Ланчелотто
Способен безумно любить.
Сначала заставила книга
Стыдливо нас взор опустить,
Но после едва лишь прочли мы,
Герой как Жиневру любил,
Он обнял меня горячо так
И страстно тогда целовал...
О книге забыли тогда...
Пока говорила Франческа,
Другой дух так страшно рыдал,
Что я от участия и скорби
Как труп бездыханный упал.

(«Ад», V, 124–142)

Перевод этот, нашедший себе читателей (первое издание было быстро раскуплено и выпущено второе), говорит о падении поэтического вкуса и полном пренебрежении стихотворной техникой. Вот как передана встреча Вергилия с трубадуром из Мантуи в «Чистилище»:

Воскликнул Матуец (!) Сорделло:
Я сын этой самой земли.
И тут они оба взаимно
Друг друга в объятия приняли.

(«Чистилище», VI, 73–75)

Подобными же виршами а ля Козьма Прутков переложена и знаменитая инвектива Данте:

Увы тебе, юдоль страданья,
Италия наша, раба!
О! Ты не царица народов,
А дом лишь разврата, пока.
(«Чистилище», VI, 76–78)

Федорову принадлежит и первый русский перевод «Новой Жизни» (1895), который он сопроводил собственными примечаниями. Сколь мало соответствовал Федоров принятой им на себя роли переводчика и толкователя Данте, свидетельствует хотя бы ханжеское его объяснение, почему он решился сокращать текст оригинала: «Во второй строфе канцоны «*Donne che avete*» выпущено десять строк, в которых автор приписывает Беатриче столь божественные свойства, что мы сочли необходимым вычеркнуть эту поэтическую вольность, считая ее оскорбительной для религиозного чувства истинного христианина»(!). Приходится удивляться, что русский читатель, знакомившийся с Данте в подобных полуграмотных переложениях и адаптациях, не утратил интереса к творчеству великого поэта Италии. Вот как выглядел один из изящнейших сонетов «Новой Жизни» в переводе Федорова:

Душе влюбленной пламенно и страстно
И сердцу нежному, до коих бы дошла
Лишь песнь моя, — привет им шлю всечасно
Во имя бога их, Амура, я всегда!
Треть времени, когда так небо ясно
И звездно, вся уже прошла, (?)
Как предо мной Амур предстал... Ужасно,
Лишь вспомню я о нем едва.
В руке Амур, весь радостью сияя,
Сжал мое сердце, как дитя, играя (?)
В объятьях он Жену держал...
От сна ее тихонько пробуждая
И сердцу бедному во всей красе являя,
Он, плача, прочь вдруг убежал.

Перечитывая неудачные опыты переводчиков конца XIX века, мы снова убеждаемся в истинности слов Белинского, который

в рецензии на прозаический перевод Фан-Дима писал, что переводить Данте в стихах было бы возможно, лишь обладая «огромным поэтическим талантом», а в статье о Пушкине уверял, что «переводы из Данта, еще более диссертаций, добились его (Данте. — И. Г.-Ж.) на Руси»*.

Серьезнее были попытки М. Горбова (1892), переложившего «Божественную Комедию» ритмической прозой, и стихотворный перевод Н. Голованова (1865–1902). Переводы Мина и Минаева продолжали переиздаваться в начале XX в., но издатели, полагая, что для чтения широкой публикой они трудноваты, решили выпустить перевод более легкий и доступный и поручили эту работу Ольге Чюминой, небезызвестной поэтессе и переводчице. Она бойко перевела «Ад» со свободной рифмой, современным русским языком и имела значительный успех. Однако критика показала, что за незнанием итальянского поэтесса обратилась к какому-то французскому, очевидно прозаическому, переводу (на это указывают офранцузенные итальянские собственные имена и названия, например, Перуз вместо Перуджи и пр.). Только в советское время был сделан талантливый и квалифицированный поэтический перевод поэмы Данте, осуществленный по инициативе А. М. Горького.

Первая отдельная книга о Данте, написанная в России, представляет извлечение из лекций по истории итальянской литературы, читанных в Петербургском университете в 60-е годы итальянским эмигрантом Микеланджело Пинто**. Талантливый ученый и блестящий лектор, Пинто принадлежал к плеяде революционно настроенных итальянских литературоведов и публицистов эпохи Рисорджименто. Он следует Уго Фосколо, который признавал в Данте не только творца общенародного итальянского языка и поэта, «но и великого гражданина, преобразователя и предвозвестника лучших времен». Как у большинства дантоведов-гарибальдийцев, у Пинто преобладает интерес к политическим проблемам творчества Данте. Он говорит только о «Монархии» и «Божественной Комедии», причем последняя представляется

* В. Белинский. Полное собр. соч., т. V, стр. 270.

** Новые сведения о Пинто, относящиеся к годам его пребывания в России, сообщаются в статье М. П. Алексеева «Микеланджело Пинто. Несколько данных к его характеристике по русским источникам». — В кн.: «Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver». Roma, 1962, p. 23–41.

им как «поэма по преимуществу историческая». Цель всей жизни и творчества Данте заключалась, по его мнению, «в религиозной и гражданской реформе и в политическом возрождении Италии». Книгу Пинто «Данте, его поэма и его век» отличает ярко выраженная антипапская направленность. Непонимание поэмы флорентийца в продолжении нескольких столетий Микеланджело Пинто объясняет кознями комментаторов, приверженцев папской власти, которые намеренно исказили мысли поэта и всеми силами пытались скрыть от читателей истинный смысл «Божественной Комедии».

Несправедливое осуждение Данте на родине открыло в Италии «период мученичества за мысль, оставивший кровавый след в истории развития человеческого ума и науки». За ним последовали многие другие жертвы, окончившие свои дни в изгнании, на плахе или в заточении: Макиавелли, Савонарола, Кампанелла, Бруно, Ванини, Галилей, Беккариа, Пеллико. Пинто подробно анализирует политические воззрения Данте, пытаясь снять с поэта обвинения в том, что он будто бы изменил своей партии и призывал императора-чужеземца. «Нам кажется, — пишет Пинто, — вернее было бы сказать, что его партия изменила самой себе и своему назначению... Данте же прежде всего желал видеть свое отечество счастливым и благоустроенным и для этого жертвовал всем. Сама история берет на себя труд его оправдать». Пинто преодолел чрезмерный национализм критиков Рисорджименто, в политической доктрине Данте он видел элементы не только национально-итальянские, но и всечеловеческие. «Ум, столь всеобъемлющий и пронизательный, как ум Данте, — писал Пинто, — устраивая судьбу своего отечества, не мог смотреть на него, как на отдельный член общества, не связывая его частных интересов с интересами всего образованного мира. Он предвидел, что в будущем сношения между державами сделаются теснее, способы сообщения легче и быстрее, ассоциации и союзы прочнее, нравы однообразнее, религия терпимее, люди менее односторонни и эгоистичны — одним словом, все будет клониться к сближению, к взаимному соглашению и единомыслию. Данте сознавал, что за местной политической организацией и за национальной конституцией одного народа есть нечто иное, к чему должны стремиться люди; он понимал, что политике следует подчиниться образованию и что выше нации стоит человечество. И потому, начертывая план своей политической системы, он раздвинул ее предел и дал

ей общечеловеческое значение. Проповедуя единство Италии, уважая автономию наций, он не упускал из виду прогрессивного хода цивилизации и ожидал в будущем всемирной федерации... Данте думал разрешить задачу общественного устройства системой рационального равновесия, основанного на монархической верховной власти и на национальной независимости, обеспеченных с одного конца земли до другого взаимными гарантиями. Он оставляет различным нациям автономическую форму, им наиболее свойственную, и ставит вне их силу, противящуюся нарушению установленного порядка и враждебную местным честолюбиям и могущим из них возникнуть реформам»*.

Советский историк В. Э. Грабарь резюмировал систему политических воззрений Данте словами**, близкими к М. Пинто, распространявшему среди русских студентов весьма передовые для своего времени идеи.

Немаловажным представляется нам и то обстоятельство, что в книге Пинто мы не найдем религиозных уклонов Мандзони и его многочисленных приверженцев. В лекциях итальянца нельзя не почувствовать также отзыва идей русских революционеров-шестидесятников с их обостренным восприятием политической проблематики литературы.

Пробелы в отечественной дантиане в какой-то степени восполнялись своевременной и хорошо поставленной информацией о дантоведческой литературе, выходявшей на Западе. Русские журналы охотно печатали рецензии и обзоры трудов зарубежных дантологов, а с 50-х годов и переводы из них. Так, например, в первой книжке «Современника» за 1856 год был помещен перевод главы о Данте из только что вышедшей в Лондоне книги Т. Карлейля «Герои, культ героев и героическое в истории», сделанный В. Боткиным. Русские переводчики сопровождали свои издания «Божественной Комедии» научными материалами, главным образом немецкими. Благодаря Д. Мину в России стали известны труды Филалета и Витте. с начала 80-х годов были переведены на русский язык книги о Данте Вегеле (1881), Симондса (1893), Кардуччи (1898), Скартаццини (1905), Федерна (1911),

* М. Пинто. Исторические очерки итальянской литературы, извлеченные из лекций. Данте, его поэма и его век. СПб., 1866, стр. 171–172.

** См.: В. Э. Грабарь. Священная Римская империя в представлении публицистов XIV века. — «Средние века», т. I. М., 1942, стр. 90–92.

Фламини (1915), а также содержавшие обширные главы о Данте истории итальянской литературы Гаспари (1895), Оветта (1909) и Бартоли (1914).

Русские популяризаторы творчества Данте обнаруживают большую начитанность в новинках зарубежной дантианы. С использованием новейших работ написаны статьи В. Лесевича «Данте как мыслитель»* и глава о Данте Болдакова в «Истории западноевропейской литературы» Корша и Кирпичникова.

В 1891 году был издан отдельной книгой литографированный курс лекций о Данте ординарного профессора Московского университета Н. И. Стороженко. Главное его достоинство — историчность, являющаяся вообще характерной для работ русских дантоведов, Стороженко дает краткое введение в дантологию, показывая, как в течение веков изменялось толкование круга идей «Божественной Комедии». По его мнению, для правильного понимания поэмы надо прежде всего прислушаться к тому, как объяснял ее сам автор в письме к Кан Гранде, и принять его систему многосмысленного толкования. Но помимо четырех смыслов, в поэме присутствует еще элемент личный, о котором Данте в послании к делла Скала не говорит. Между тем именно это сознание своей индивидуальности, необычное для средневекового автора, сделало возможным, что поэт «призывает на всемирный суд не только современное общество, но и все человечество во имя своего личного, религиозного, нравственного и политического идеала». с культурной точки зрения главное в поэме Данте ее связь с классической культурой. В отличие от А. Н. Веселовского Стороженко видит в Данте гуманиста: в поэме «ярко горят первые лучи Возрождения классической древности», инициатором которой явился Данте.

Слабой стороной книги является отсутствие сколько-либо удовлетворительного анализа эстетических особенностей произведений Данте. «Божественная Комедия» воспринимается Стороженко как музыкально однообразная, форма терцин кажется ему ритмически скучной. «Чистилище» и «Рай» содержат много темных и совершенно непонятных мест, переполненных схоластической ученостью. Главное внимание в лекциях уделено «Божественной Комедии» и «Новой Жизни», прочие произведения почти не разбираются. В настоящее время лекции Стороженко представляют только историографический интерес.

* «Знание», СПб., 1874, № 6, стр. 1–26; № 7, стр. 1–22.

Первым русским итальянистом, чьи труды стали достоянием не только отечественной, но и мировой науки, был А. Н. Веселовский. с конца 50-х годов и до 1867 года молодой исследователь работал в Италии, т. е. он провел в ней годы, отмеченные чрезвычайно интенсивным интересом к Данте в связи с близившимся юбилеем. Именно в эти годы были написаны основные работы Веселовского, стяжавшие ему славу первого русского дантолога. Обширную эрудицию, удивлявшую современников, Веселовский приобрел в итальянских библиотеках, и это определило в значительной степени ее особенности: основной фонд знаний русского ученого составили труды итальянских и французских дантологов, немецкую школу он знал хуже*.

Уже в первой статье Веселовского о Данте, опубликованной в «Отечественных записках» за 1859 год. И представляющей рецензию на книгу Гартвига Флото**, молодой ученый сформулировал требование исторического подхода к творчеству Данте, которое станет ведущим в его исследованиях итальянской литературы. Главный упрек, который адресует Веселовский немецкому дантологу, — антиисторизм: «Он как-то не совсем твердо стоит на исторической полосе. Он, пожалуй, и не знает, что в творениях Данте не все сделал сам Данте, много сделал и век, что писателя никак не отделишь от современности». Последняя идея получит впоследствии развитие в работах Веселовского, в которых «век» порой будет затмевать самого Данте.

Столь характерный для русских дантоведов интерес к политической и социальной проблематике творчества Данте сказался более всего в рецензии Веселовского на книгу Цамбони «Эццеллини, Данте и рабы»***, которую ученый включил почти целиком в свою большую работу об источниках «Божественной Комедии»****.

Работа Цамбони, представляющая комментарий к одному эпизоду IX песни «Рая», привлекла Веселовского как попытка исто-

* Именно «недостатком их в итальянских библиотеках» объясняет сам Веселовский почти полное отсутствие в своих ранних работах ссылок на германских дантоведов. См. авторское примечание к статье «Данте и символическая поэзия католичества» (Собр. соч., т. 4, стр. 63).

** *H. Floto. Dante Alighieri, sein Leben und seine Werke*, Stuttgart, 1858.— См.: «Отечественные записки», СПб., 1859, ч. 21, т. 125, отд. IV, стр. 44–52.

*** *F. Zamboni. Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi*. Firenze, 1864.

**** «Вестник Европы», СПб., 1866, т. 4, отд. I, стр. 152–209.

рического объяснения социальных проблем XIII века, и среди них одной из самых сложных — о положении крестьянства в Северной Италии и отношении городских коммун к освобождению крепостных. Именно в подобных истолкованиях, по мнению Веселовского, нуждается дантология, уставшая от ложного аллегоризма.

В качестве корреспондента газеты «Санкт-Петербургские ведомости», аккредитованного специально на дантовские празднества (что говорит о большом интересе к ним русской общественности), Веселовский напечатал в майском номере газеты за 1865 год обширную статью о проведении юбилея*.

Статья «Данте и мытарства итальянского единства» принадлежит к наиболее острым публицистическим выступлениям русского ученого, которого мы привыкли представлять в ореоле некоей академической отрешенности от злобы дня. Прежде всего надо отметить почти враждебный в отношении характера юбилейных торжеств в Италии тон статьи. Веселовский усиленно подчеркивает, что праздник, от которого был отстранен народ, превратился в торжество самодовольной итальянской буржуазии и туринского королевского правительства, воспевающего свои объединительные подвиги. «Он был государственный в полном смысле слова, полный аллюзий на политические вопросы дня и на преимущества туринской политики». Миф о Данте, модернизация его официозными публицистами непереносимы для Веселовского-историка и вызывают у него возмущенное восклицание: «Знают ли эти процессии из разных городов, идущие к памятнику на Санта Кроче, что этот человек, когда он еще не был в мраморе, призывал в Италию немецкого императора?» Но требуя, чтобы к Данте относились «не как к идеальному типу, государственному трибуну, предстателю за итальянское единство», а как к человеку XIII столетия, Веселовский впадает в другую крайность, отрицая вообще Данте-политика и какую-либо филиацию его политических идей.

В статье 1865 года Веселовский сформулировал свое кредо, которому он остался верен во всех без исключения своих работах о великом флорентийце: «Мы представляем себе его певцом католической космогонии, с задумчивым взором, полным неземных видений, как изображен он в известной картине Ари Шеффера³ (картине довольно посредственной. — *И. Г.-К.*). Политик он был

* «Санкт-Петербургские ведомости», 21 мая 1865 г., стр. 1–2.

плохой, звал в Италию Генриха VII и полон был гибеллинских предубеждений». Политическую деятельность Данте ученый признает «самой слабой его стороной, произведенной временным упадком сил, отсутствием других надежд и грешною злобой, которую так односторонне в нем идеализировали, забыв все, что было в нем лучшего [?!], — певца Беатриче и загробного мира». Как реакцию на модернизацию Данте итальянской буржуазно-националистической критикой следует расценивать и утверждение Веселовского, что «Божественная Комедия» представляет собой «ультракатолическое выражение средних веков».

Основные идеи своей публицистической статьи Веселовский повторит и в обстоятельном научном исследовании «Данте и символическая поэзия католичества», также написанном во Флоренции в 1865 году. «Божественная Комедия» — «гигантский аккорд, в котором замерла эпическая симфония средневекового католичества». Здесь снова находится обширный пассаж о дантовском мифе, создававшемся на протяжении столетий: Данте «поочередно становился еретиком, революционером, рьяным защитником единой Италии — всегда по требованию времени». В противовес этому Веселовский выдвигает требование об изучении века Данте — XIII века. Самое это требование было, безусловно, передовым, чего нельзя сказать о том, как именно представлял себе русский ученый XIII век. Именно это его представление — самое уязвимое место в системе взглядов Веселовского на Данте и Средние века. Он становится в резкую оппозицию к тем ученым, которые пытаются найти в XIII веке начало перелома, в нашей современной терминологии именуемое Предвозрождением. Он возражает против рождающегося в науке представления о XIII веке как эпохе «бурной, ломающейся, скептической», рисуя картину еще пребывающего в неподвижности столетия, «не совлекшего с себя ветхого человека, века легендарного, религиозного, готического», который никоим образом не может считаться предвестником Реформации. Веселовский не отрицает, правда, в XIII веке элементов протеста, политического, социального, коммунального, но не считает их началом крупных сдвигов, а лишь явлениями спорадическими, после которых «всегда возможно возвращение к старому».

Восстававший против односторонности в исторических исследованиях, в своем подходе к личности и творчеству Данте Веселовский не был от нее свободен. При широте взглядов и огромности эрудиции Веселовского нас неприятно поражает его предвзя-

тое и обуженное восприятие Данте. Интересуясь главным образом «легендарной основой “Божественной Комедии” и привлекая для выяснения ее большое количество фактов, ученый не смог преодолеть узости и ограниченности историко-позитивистской школы. Мы тщетно будем искать в работах Веселовского анализа политических, лингвистических и философских проблем творчества Данте, так же как подробностей его биографии. Страдая гиперкритицизмом, отличавшим позитивистское направление в науке, Веселовский просто отрицал достоверность большинства сведений о жизни поэта, так же как отвергал подлинность почти всех писем флорентийца.

В исследовании «Данте и символическая поэзия католичества» преимущественный интерес сосредоточен на генезисе сюжета «Божественной Комедии». Статья, очевидно, была задумана как продолжение исследований Ф. Озанама, с трудами которого Веселовского еще на студенческой скамье познакомил профессор П. Кудрявцев; в статье всякий раз указывается, когда приводимые материалы получены в результате собственных разысканий автора и отсутствуют в трудах французского ученого.

Новым в трудах Веселовского было привлечение византийских средневековых легенд и сказаний, либо же славянских, сохранивших утраченные византийские версии. Цель своих сравнительных штудий Веселовский видел в том, чтобы привязать идею «Божественной Комедии» к космогоническим идеям католичества.

Дальнейшие исследования Веселовского о Данте* продолжались в этом единственном направлении: выяснении места Дантовой поэмы среди средневековой литературы загробных хождений, причем центр все более перемещался в область сравнительного их изучения (с привлечением новых, восточных источников). Именно этот аспект преобладает и в курсе лекций, читанных Веселовским в 1887–1888 годах на Высших женских курсах и названном «Введение в “Божественную Комедию”»** и в его лекциях по теории поэтических родов в их историческом развитии (1881–1882).

* «Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского Ада» («Журнал Министерства народного просвещения», 1888, ноябрь, стр. 87–116) и «Лихва в лестнице грехов у Данте» (там же, 1889, октябрь, стр. 267–272).

** Литографированная рукопись их микрофильмирована Гос. библиотекой им. В. И. Ленина.

В части первой «Очерки истории эпоса» читаем: «В истории художественного эпоса были два момента, когда человек схватывал идею общего развития: это Данте, схвативший идею католицизма, и Ариосто, который разработал идею рыцарства... Шире этих двух идей ни один поэт не захватывал».

Итогом 35-летних дантовских штудий Веселовского явилась популярная статья, написанная в 1893 году. И дважды напечатанная в Энциклопедических словарях Брокгауза и Эфрона*.

Здесь Веселовский продолжает настаивать на «архаизме общественных и политических взглядов Данте», воспринимая великого поэта как нечто застывшее и монолитное, не изменявшееся в разные периоды жизни. «Данте был человек строго религиозный и не пережил тех острых нравственных и умственных колебаний, отражение которых видели в “Пире”. Гиперкритицизм Веселовского, с годами усилившийся, торжествует и в этой статье, превосходя даже самого скептического из дантологов XIX века Скартаццини. Но выводы из прежних своих сравнительных штудий Веселовский резюмирует несколько иначе. Он отмечает, что «реальные образы Данте далеко за собой оставили обветшалые образы легендарных видений», и говорит о том, как «преобразовалась схема загробных хождений в руках Данте, может быть единственного из средневековых поэтов, овладевшего готовым сюжетом** не с внешнелитературной целью, а для выражения своего личного содержания».

Веселовский упорно поворачивает Данте лицом в прошлое, утверждая, вопреки некоторым ранним своим суждениям***, что, «недовольный современностью», Данте искал ей «обновления в нравственных и общественных нормах прошлого». Эти оши-

* Т. 10, 1893, стр. 113–119 и «Новый энциклопедический словарь», т. 15, стр. 545–554.

** Утверждение, что Данте получил от своих предшественников, в особенности от монтекассинского монаха Альберика, почти готовый сюжет своей поэмы, представляется нам неверным; оно находится в зависимости от свойственного Веселовскому (вслед за мифологической школой) преувеличения роли народного начала и предания в средневековых литературах и преуменьшения в них значения личного творчества.

*** Как, напр., в статье 1870 г. «Взгляд на эпоху Возрождения в Италии», где находим замечание о том, что «такое объективное создание, как “Божественная Комедия”, возможно только на развалинах прошлого, с которым сознание уже порешило». К сожалению, эта вскользь высказанная мысль не получила развития в работах А. Н. Веселовского, посвященных Данте и исходящих из совершенно иных посылок.

бочные идеи А. Н. Веселовского были усвоены и некоторыми советскими историками литературы старшего поколения (Фриче, Дживелегов) и бытовали в нашей науке едва ли не до начала 50-х годов.

Из школы А. Н. Веселовского вышло несколько крупных русских италянистов начала века, с именем которых связаны и первые шаги послереволюционной русской дантологии.

В 1905–1906 годах начал со своими студентами штудии трактата Данте «Монархия» И. М. Гревс, который вел специальный семинарий в Петербургском университете и на Высших женских курсах. Семинарий этот продолжил свою работу и в начале 20-х годов. Результатом многолетних штудий Гревса явились две его статьи о «Монархии»*, одна из которых была напечатана при советской власти, а также рукопись (неизвестно где находящаяся) коллективно выполненного перевода трактата.

Ученик А. Н. Веселовского В. Ф. Шпшмарев в 1909 году вел, также в Петербургском университете, семинар по «Новой Жизни». Слушателями этого семинара были профессор М. И. Ливеровская и Вл. Б. Шкловский, первые послереволюционные переводчики Данте: Ливеровская в 1918 г. издала «Новую Жизнь» и Шкловский в 1922 году — трактат «О народной речи». Не исключено, что где-либо существуют записи этих семинаров**. Вообще неизданная русская дантиана еще ждет исследователей. Так, следовало бы разыскать стенограммы лекций замечательного нашего ученого Ф. И. Буслаева. Буслаев пережил в 60-е годы серьезное увлечение Данте, совпавшее с его поездкой в Италию. Памятником его занятий остался курс о Данте, прочитанный в Московском университете. Рукопись с записью его лекций была передана на хранение в Румянцевский музей, судьба ее в настоящее время неизвестна. Подлежит обследованию и архив издательства символистов «Мусaget», где могут находиться ненапечатанные переводы из Данте Вяч. Иванова и Эллиса.

Влиянием Данте отмечено творчество двух самых крупных поэтов русского символизма, Александра Блока и Валерия Брюсова,

* *И. М. Гревс.* Когда написан был трактат Данте «О монархии»? — В кн.: «Николаю Ивановичу Карееву ученики и товарищи по научной работе». СПб., 1914, стр. 354–385.

** *Примеч. ред.* По воспоминаниям участника этих семинаров академика В. М. Жирмунского, на них занимались исключительно изучением и анализом староитальянского языка.

связующих две эпохи культуры, старую и послереволюционную. Для генезиса стихов Блока о Прекрасной Даме творчество Данте не менее важно, чем Владимира Соловьева, Гете и Петрарки.

Дантову «Новую Жизнь» Блок прочел, конечно, не в скверном переложении Федорова, а в каком-нибудь французском или немецком переводе, вернее всего, что в его руках был Каннегиссер, весьма в России распространенный. Приведем убедительный пример, говорящий о влиянии раннего Данте на молодого Блока; исходя из Данте Блок развивает собственные вариации, в которых все же явственно ощутим дантовский текст. В начале XXX главы «Новой Жизни» читаем: «Когда она покинула этот век, весь упомянутый город предстал глазам, как вдовица, лишенная всякого достоинства. Еще исходя слезами в опустошенном городе, я написал к земным владыкам о его состоянии, взяв следующее начало у Иеремии: “Quomodo sedet sola civitas” (Как одиноко сидит град...». В воображении Данте смерть Беатриче превращается в событие, горестное для всей Италии, для всего мира; без прекрасной дамы Флоренция «утеряла свое достоинство и славу». Данте обращался не только к «главенствующим своего города», но ко всем земным владыкам — *principi della terra*, под *terra* подразумевается *mondo* — мир.

Письмо начинается цитатой из книги пророка Иеремии, которая является как бы эпиграфом к последней части «Новой Жизни». В начале 1903 года в книге «Распутья» Блок писал:

В посланьях к земным владыкам
Говорил я о Вечной Надежде.
Они не поверили крикам,
И я не такой, как прежде...
И только одна из мира
Отражается в каждом слоге...
Но она — участница пира
В твоём, о боже, чертоге.

Последняя строфа также восходит к тому месту Дантовой «книги памяти», где говорится о Беатриче, участнице пира в чертогах божества:

И с удивленьем на нее взирая,
Ее в обитель рая
Владыка вечности к себе призвал.

Образ самого Данте появляется в итальянских стихах Блока. В Равенне, тихом городе старых соборов и усыпальниц, Блока обступают воспоминания:

Почит в мире Теодорих,
И Дант не встанет с ложа сна,
Где прежде бушевало море,
Там виноград и тишина.

Данте для Блока — прежде всего поэт «Новой Жизни», таково было его юношеское впечатление, оставшееся на всю жизнь.

Лишь по ночам, склонясь к долинам,
Ведя векам грядущим счет,
Тень Данте с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

Можно было бы ожидать, что Блок когда-нибудь обратится к последним песням «Чистилища» и «Раю», к явлению и торжеству Беатриче. Но после «Новой Жизни» Блоку сильнее всего запомнился «Ад», и в этом мы усматриваем проявление романтического начала у великого русского поэта.

В блоковском Аде на земле та же совершенная безнадежность и потеря всех иллюзий, что и в дантовском. Она отражается в глазах людей, уже томящихся вечной мукой. Эти муки становятся для Блока некоей inferнальной реальностью. В «Песне судьбы» образ адской двери, ведущей в мир, откуда нет возврата, усиливает ощущение обреченности буржуазной культуры, еще не знающей о своей неминуемой гибели, кичащейся и самодовольной:

Да, мы в дверях культуры. Надпись
Узорная, как надпись у ворот
Таинственного Дантовского Ада,
Гласит об этом...

«Песнь Ада» в цикле «Страшный мир» написана вскоре после итальянских стихов (31 октября 1909 г.). Терцины ее следуют итальянскому строю; Блок упрекал даже Пушкина в том, что он наряду с 10-сложным стихом употреблял в своих терцинах алек-

сандрийский 12-сложный по французскому образцу*. Подобно Брюсову Блок считал, что настоящий поэт не смеет витать в заоблачных высях, оторванный от inferнальной действительности окружающего мира:

Как Данте, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.

Абстрактные умствования Мережковского Блок объяснял тем, что тот не побывал в Аду. О себе, как и Данте, Блок говорил:

Я стою среди пожарищ,
Обожженный языками
Преисподнего огня.

Как верно было замечено Н. Г. Елиной** и Р. И. Хлодовским***, образы «Песни Ада» Блока и строки «День догорал на сфере той земли, // Где я искал путей» и далее «Иду один, утратив правый путь» почти текстуально совпадают со стихами первых двух песен «Inferno».

Высокая культура поэтического перевода «Божественной Комедии», сделанного в советское время М. Лозинским, в немалой степени обязана дантовским стихам величайших русских поэтов — Пушкина и Блока.

Как рассказывал мне Вячеслав Иванов, во время своих бесед с Блоком они часто говорили о Данте. Следы этих бесед хранит стихотворение Блока 1912 года, посвященное Вячеславу Иванову («Был скрипок вой в начале бала»). Многие его строки становятся понятней, если воспринимать их как аллюзии на дантовские, например,

Не ведаю, в котором круге
Твой странный лик явился мне.

* См.: И. Н. Голенищев-Кутузов. Александрийских стих в России XVIII в. — В сб.: «Русско-европейские литературные связи». М., 1966, стр. 422.

** «Вестник истории мировой культуры». М., 1959, № 1, стр. 117.

*** В статье «Блок и Данте». — Сб. «Данте и всемирная литература». М., 1967, стр. 243–244.

В статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1903) Блок писал о художнике, приютившемся в пещере, «откуда видны «кормчие звезды». Образ «кормчих звезд» (так озаглавил Иванов одну из своих книг, СПб., 1903) восходит к стихам 88–90 XXVII песни «Чистилища»*.

В конце жизни Блок все чаще думал о переиздании сборника «Стихов о Прекрасной Даме», который в сознании Блока связывался с книгой молодого Данте. 4 июня 1917 года Блок записал в дневнике: «Разговор с милой о „Новой Жизни“. Вихрь мыслей и чувств — до слез...»**. В наброске предисловия к предполагаемому изданию «Стихов о Прекрасной Даме», датированному 15 августом 1918 года, снова присутствует Данте: «И я чувствовал себя заблудившимся в лесу собственного прошлого, пока мне не пришло в голову воспользоваться приемом Данте, который он избрал, когда писал “Новую Жизнь”. Испрашивая помощи и тихих советов у Той, о которой написана эта книга, я хочу, чтобы мне удалось дописать ее такими простыми словами, которые помогли бы понять ее единственно нужное содержание другим»***.

Незадолго перед смертью, в мае 1921 года, Блок читал в Москве в обществе «Друзей Италии» на дантовских чтениях свои итальянские стихи — это было последней данью великого русского поэта памяти Данте.

В конце 1904 года В. Я. Брюсов получил от С. А. Венгерова предложение принять участие в предполагаемом издании «Божественной Комедии». Вначале речь шла лишь о переводе «Ада».

Брюсов ответил: «...Не сумею объяснить Вам, до какой степени меня увлекло и взволновало Ваше предложение. Данте! Данте! Да ведь это один из самых моих излюбленных, если не самый любимый поэт — среди всех». В июне 1905 года Брюсов сообщал Венгерovu, что работает над переводом «Ада». Он много читает по вопросу и обдумывает. «И чем глубже вхожу в изучение Данте, — пишет Брюсов, — тем безмерней кажется мне этот мир. А между тем это изучение переводчику безусловно

* Эти строки поставлены эпиграфом к сборнику.

** А. Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7. М.—Л., 1963, стр. 257.

*** А. Блок. Стихотворения, поэмы, театр. Л., 1936, стр. 487–488.

необходимо. На многие стихи Комедии у меня только теперь открылись глаза»*.

Вскоре Венгеров по поручению издателей попросил Брюсова переложить все кантики поэмы. После некоторых колебаний поэт согласился, хотя прекрасно понимал, что это потребует полной самоотдачи в течение нескольких лет и жертвы всеми другими своими начинаниями. Брюсов был уверен в успешном завершении работы и заботился об оформлении будущего издания. Он решительно отверг Доре и предпочел всем иллюстраторам Боттичелли. В конце 1905 года Брокгауз и Ефрон расторгли заключенные соглашения, отказавшись от намерения издать «Божественную Комедию». Но Брюсов решил не оставлять начатых трудов и перевести поэму Данте вместе с Вячеславом Ивановым. В архиве Брюсова сохранились только первая и начало третьей песен «Ада», причем последняя значительно уступает первой:

Здесь, чрез меня вход в области мучений,
Здесь, чрез меня вход к скорби без конца.
Здесь, чрез меня вход к падшим в царство теней.

(«Ад», III, 1—3)

По всей вероятности, это лишь первоначальный набросок перевода (сравним хотя бы столкновение согласных!). Сопоставим его с переводом раскритикованного Брюсовым Д. Мина:

Вступают мною в град скорбей, к мученьям,
Вступают мною к муке вековой,
Вступают мною к падшим поколеньям

и, наконец, с переводом М. Лозинского:

Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколеньям.

* Переписка с С. А. Венгеровым опубликована Н. Соколовым в статье «В. Я. Брюсов как переводчик». — См. сб. «Мастерство перевода». М., 1959, стр. 368—388.

Насколько благозвучней брюсовского перевод Лозинского, счастливо подражающий звучанию подлинника. Мин архаичен и страдает какофоничностью не менее, чем Брюсов. В первой песне Брюсов лучше передает певучесть дантовского текста:

Сиянье это ужас мой смирило,
 Что в озере души всю ночь стоял,
 Пока меня отчаянье томило.

Конечно, несправедливо выискивать несовершенства в черновых рукописях, представляющих, очевидно, лишь первую редакцию перевода, но слабость этих вариантов показывает, сколь нелегка задача тех, кто решается приняться за передачу дантовского текста стихами на родном языке. Брюсов это отлично понимал, когда говорил, что «в борьбе с Данте уже честь остаться хромым, как Иаков»^{*5}.

Образ Данте часто представал перед Брюсовым. В творчестве раннего Брюсова ощущение Данте более яркое, непосредственное и сильное, чем в зрелых его стихах.

В сборнике «Третья стража» ему посвящены два стихотворения: «Данте» (1898) и «Данте в Венеции» (1900). В первом из них Италия XIII века представляется Брюсовым как кошмарный сон, страшный ад на земле, в котором вынужден был томиться тот, кого Брюсов называет прообразом всех поэтов земли.

Мечтательный, на девушку похожий,
 Он приучался к зрелищу смертей,
 Но складки на челе ложились строже.
 Он, веривший в величие людей,
 Со стоном звал: пускай придут владыки
 И усмирят бессмысленных детей.
 Под звон мечей, проклятия и крики
 Он меж людей томился, как в бреду...
 О, Данте! О, отверженец великий,—
 Воистину ты долго жил — в аду!

* В. Брюсов. Фиалки в тигеле (1905). — В кн.: В. Брюсов. Избр. соч., т. 2, М., 1955, стр. 187.

Иным, просветленным и отрешенным от жалких человеческих нужд, потом не Ада, но Чистилища и Рая предстает великий флорентиец в стихотворении «Данте в Венеции»:

То был суровый, опаленный лик,
Не мертвый лик, но просветленно-страстный.
Без возраста — не мальчик, не старик.
И жалким нашим нуждам не причастный,
Случайный отблеск будущих веков,
Он сквозь толпу и шум прошел, как властный.
Мгновенно замер говор голосов,
Как будто в вечность приоткрылись двери,
И я спросил, дрожа, кто он таков.
Но тотчас понял: Данте Алигьери.

В программном стихотворении 1907 года «Поэт» снова упоминается Данте как пример разящей силы поэтического слова. Нередки у Брюсова великолепные, по-дантовски чеканные строфы, как, например:

Вскрою двери ржавые столетий,
Вслед за Данте семь кругов пройду.

В торжественном сонете, написанном в 1912 года, «Всем душам нежным и сердцам влюбленным», первый стих которого навеян сонетом из «Новой Жизни», Брюсову снова является образ великого флорентийца:

И надо мной, печальным и бессонным,
Лик Данте, в даль глядящий со стены.

Некоторые вольности в этом стихотворении неожиданны у такого мастера стиха, как Брюсов. Во-первых, сонет этот не итальянский, а французский, т. е. его вторая часть сделана по схеме cd cd — ee; во-вторых, удивляет разноречивостью в последних двух стихах:

Яд поцелуев, сладость смутной страсти...
Камены строгие! — я в вашей грозной власти.

Последняя строка — александрийский стих. Размер не выдержан. Подобные срывы встречаются не только в дантовских стихах Брюсова, «великому ритору» недоставало порой поэтического

слуха. Брюсов проектировал написать книгу о Данте, а также рассказ «Свадьба Данте».

Вместе с Брюсовым мы вступаем в послереволюционную эпоху, когда было твердо решено, что творчество гениального итальянца Данте Алигьери нужно победившему пролетариату. Большую роль в этом приятии Данте советской культурой сыграло изучение литературного наследия Маркса и Энгельса, ценивших Данте не только как величайшего из поэтов, но и как замечательного политического мыслителя. Новым подтверждением этого явилось присуждение в 1946 году Государственной премии за перевод «Божественной Комедии» М. Лозинского; подобной чести более не был удостоен ни один перевод из сокровищницы мировой литературы⁶.

