



**М. В. АЛПАТОВ**

## **Данте и искусство**

Современный читатель Данте, которому не всегда дается постижение великой правды его поэмы, скрытой средневековой ученостью, мысленно ищет опоры у его современников — художников, которые более непосредственно радуют нас своими живыми человеческими образами. Вспомним хотя бы в падуанских фресках Джотто задумчивого Иоакима, который идет, чтобы развеять свою печаль, к пастухам, где его ласково встречает пастушеская собачка.

Сближение Данте с итальянскими мастерами живописи имеет свои основания. И это не только потому, что Данте в своей поэме упоминает Джотто, затмившего славой предшественников, что в «Чистилище» он восторженно описывает каменные рельефы, быть может, навеянные воспоминаниями о рельефах Никколо и Джованни Пизано, и не потому, что поэт, видимо, и сам пробовал свои силы в изобразительном искусстве и после смерти возлюбленной рисовал лики ангелов.

В самой поэме своей Данте живописует словами и как бы высекает из камня сильные пластические образы людей, рисует их характер, осанку, жесты, взгляды, картины потустороннего мира, каменистые кручи, темные роци, цветущие лужайки, лазурное или звездное небо. В песнях «Ада» кисть Данте передает отблеск вечного огня и мрачные тени, в «Чистилище» сквозь прозрачную дымку появляются краски надежды, в «Раю» все сияет и светится лучезарными тонами. В своей поэме, в этом отчете о своих стран-

ствиях, он постоянно говорит: «Я это видел», и мы верим тому, что он видел, как Фарината до пояса выглянул из гроба и гордо окинул взглядом то, что его окружало, мы видим, как на лужайке за «рекою забвения» появляется прекрасная Матильда и с песней собирает цветы, как в преддверии рая его встречает Беатриче в зеленом плаще, накинутом поверх ярко-алого платья, и много-много других образов возникает точно со слов очевидца. Недаром простодушные веронские женщины в смуглом лице поэта видели отблеск вечного огня.

Все это характеризует только одну сторону творчества Данте как «чувственно-образного гения», по выражению Гете. Но имеется еще другая, не менее важная. Пушкин признавал гениальным самый план его поэмы. Действительно, это единственное в своем роде произведение мировой литературы. Поэт говорит от своего имени, не скрывает своего «я», своего волнения, своей грусти и радости, своей суровости и нежности, гнева и умиления, но в то же время в тесные рамки трехчастной поэмы он заключил весь мир, каким его представлял себе он сам и его современники.

Подумать только, весь мир! Свою отчизну, в расприх и в муках вступающую в новую эпоху, далекое прошлое, тяжким грузом лежавшее на сознании его современников, их порывы к будущему, жажду справедливости, если не на земле, то хотя бы на небесах. Все то, что человечество уже завоевало при свете разума, то, о чем оно только смутно догадывалось, все зримое и незримое, все чаяния и заблуждения, неизбежные на пути к истине, — все это поэт включил в повесть о своих странствиях. Он не забывал ни своих тщетных попыток гражданского служения, ни влечения к поэзии, ни любви к женщине — об этом напоминали ему его встречи с обитателями потустороннего мира, его путеводители Вергилий и Беатриче.

Идея космической поэмы пробуждала в нем вдохновение, распаляла его страсть, но она принуждала его ввести в поэму и много такого, что невозможно было переплавить в поэзию: философию, богословие, публицистику, космографию, мораль, эрудицию. Этот груз в глазах современного читателя обрывает красную нить поэзии. Критики упрекали поэта в том, что он уклонялся от своего призвания. Но величие его замысла не подлежит сомнению.

Мы ставим рядом имена Данте и Джотто как современников. На расстоянии семи веков легко поверить, что они были попутчиками. Однако между ними, да и вообще между тогдашней поэзией

и искусством не было полного тождества. Гениальным планом своей поэмы Данте в большей степени, чем к изобразительному искусству, близок к средневековой архитектуре, которая собирала вокруг себя все виды искусства и в своих величественных сооружениях создавала подобие всего мира.

Действительно, перед порталом старинного собора нас, как и в первой песне «Ада», встречают таинственные звери — львы и химеры, намек на ожидающие человека испытания и искушения. Стены собора населяют исторические и легендарные герои. Пророки, воины, мученики, короли высятся каждый на своем месте согласно навек установленному порядку — и это тоже похоже на Данте. В своем паломничестве по загробному миру поэт постоянно вспоминает о простом человеке, то о крестьянине, испуганном ранним снегом на его полях, то о портном, который силится вдеть нитку в иголку. В готическом соборе мы также видим крестьянина, весной сажающего дерево или греющего иззябшие ноги перед камельком.

И во всем здании, как и в поэме Данте, неудержимое стремление воспарить над каждодневностью, подняться в тот мир, где вещи являются в своем истинном свете. Под сводами собора нас чарует дерзание его строителей, создавших как бы священную роццу, сливающуюся ветвями над нашей головой. Нас захватывают вихрь устремленного к небу порыва, железная логика и необузданная фантазия, сила и одухотворенность, величие мироздания и гордость творения рук человека. Эти гулкие влекущие вперед просторы, мерное чередование столбов и пролетов и свет витражей, побеждающий мрак, словно излучаемый самой материей, — все это совсем как в мире Дантовых терцин. В готическом соборе можно убедиться, что значит язык дантовских иносказаний, в котором за каждым предметом открывается бесконечная перспектива значений и толкований. И хотя современный человек давно уже оставил многие воззрения и учения, которым покорно следовали и Данте и строители соборов, но и его не может не захватить их способность принести свой жизненный опыт, свои убеждения, свою веру в стройную систему, дать свободный выход в искусстве стремлению обнять весь мир и судьбу всего человечества.

Данте именуют предтечей гуманизма. В этом есть значительная доля справедливости. Он приходил уже к признанию благородства человека, не зависимо от его родovitости, в лице Одиссея он воспел ту страсть «изведать мир», которая в новое время стала

двигательной силой просвещения. Но в одном существенном отношении Данте не был предтечей, ему не в состоянии были следовать потомки.

Данте дал пример способности искусства охватить одним взглядом весь мир. Итальянская литература и искусство в силу ряда исторических причин не смогли сохранить этот дантовский пафос. Поэты вслед за Петраркой все больше уходят в интимный мир лирических переживаний отдельного человека. Живопись достигает успехов в воспроизведении реального мира, но одерживает главные победы в воссоздании его частных проявлений. Что такое станковая картина, почти вытеснившая все другие виды живописи? Это фрагмент монументального цикла, отделившийся от архитектуры, от идеи целостности искусства. Вместе с завоеваниями новых изобличительных средств сама картина все более тяготеет к фрагментарности. Сначала писали человека в рост, потом стали ограничиваться погрудными изображениями, потом стали увлекаться его бытовым окружением, видами природы за ним. Но целостность природы, небосвод исчезали из поля зрения. Природу наблюдали как бы через окно, видели жизнь сквозь замочную скважину, как говорили в XVIII веке. И только совсем немногим удавалось в этом малом мире микрокосма угадать что-то от всего мира, макрокосма.

Микеланджело был одним из немногих гениев Возрождения, который наперекор этому пытался в Сикстинской капелле с центральной темой — судьбами человечества — соединить отдельные картины. Он не иллюстрировал поэму Данте, как это делал Боттичелли до него и много позднее — Гюстав Доре. Но тень великого поэта-мыслителя и борца-гражданина вдохновляла его. Он передал на плафоне радости творчества, тоску раздумий и страданий плена, на алтарной стене — это мировая катастрофа, гибель человечества, гнев божества. Но какими бы ни были трагическими эти образы, художник скорбит не об отдельной личности, но обо всем человечестве, и потому так волнует его попытка языком искусства нового времени затронуть вопросы, волновавшие Данте. Гениальное создание Микеланджело — это нечто единственное в искусстве Ренессанса. Его создателю пришлось отступать от канонов своего времени, недаром в нем видели отступника от эстетики Ренессанса.

Данте обращался к своим соотечественникам-единоверцам, но его волновала также судьба «далекого брата», праведника на

берегах Инда. Через двести лет после Данте один великий, хотя и безымянный художник отозвался на вопросы, затронутые Данте, но произошло это не на берегах Инда, а на кремлевском холме над Москвой. Мне выпало на долю счастье ввести этого безымянного художника в историю искусства под именем «Кремлевского мастера»\*. В Италии его называли «маэстро ди Кремлино» и приняли очень радушно. Его шедевр — икона «Апокалипсис» — находится в главном соборе Московского Кремля. До недавнего времени на нее мало обращали внимания. Теперь мы знаем, что это подобие «Божественной комедии» в красках было создано в конце XV века, в примечательную пору подъема свободомыслия в Москве и Новгороде, когда итальянские зодчие сотрудничали с русскими в украшении Кремля. Возможно, от них Кремлевский мастер узнал о Дантовой поэме. Недаром в своем изображении ада он — неслыханная смелость! — представил адского пса Цербера, которого упоминает и Данте.

Но самое главное то, что, при своей творческой независимости и широте замысла, способности одним взглядом охватить весь мир земной, небесный и преисподний, стройность целого, выразительность отдельных групп и сцен, обаятельность человеческих образов, Кремлевский мастер, как ни один другой художник, близок автору «Божественной комедии». К тому же есть в иконе еще один признак, что Кремлевский мастер действительно каким-то образом знал своего предшественника. Чтобы сделать более обозримой всю икону, он разделил ее на три равные части, чему его мог научить только текст «Божественной комедии». К тому же те сцены, где он изобразил Иоанна Богослова в сопровождении одного из старцев, напоминают нам Данте и его спутника Вергилия. Меня радует, что итальянские коллеги соглашались с этим сближением.

Но если повесть итальянского автора начинается с мрачных красок «страдающего града» и только завершается лучезарными красками рая, то в создании русского мастера мрачные апокалиптические сцены гибели людей и их мучений почти исчезают. У него побеждают общая радость, всемирная гармония, красота, ритм, красочность и пропорциональность.

---

\* М. В. Аллатов. Памятник древнерусской живописи конца XV века. Икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. М., 1964; М. Alpatov. Il Maestro di Cremlino. Milano, 1963.

Русский мастер дал глубоко жизнерадостное решение вопроса о судьбах мира и человечества, но, как и Данте, он опирался не только на свои знания и на свое мастерство, но и на вековой жизненный опыт своего народа, на своего предшественника Рублева. Множество самостоятельных эпизодов, хочется сказать — песен, он связал друг с другом единой повествовательной нитью и подчинил стройному общему плану. Мы видим мир словно с высокой башни, и, надо признаться, подобного впечатления не в силах был создать ни один его современник, ограниченный условностями живописного языка Ренессанса, требованиями единства времени и места.

Данте давно завоевал себе заслуженную славу не только на родине, но и во всем мире. Творчество Кремлевского мастера еще мало кому известно, но, несомненно, со временем оно получит признание у нас и за рубежом.

Мне приходилось не раз сопровождать по Кремлю итальянских гостей, желавших своими глазами увидеть шедевр нашего древнего мастера. И всякий раз мне вспоминалось то, что и мои соотечественники пытливо осматривают достопримечательности Сан-Марко в Венеции и, слушая звон его кампанилы, вспоминают о Спасской башне. Будем же глубже вникать в смысл того, что создавалось в искусстве нашими далекими предками, поможем нашим современникам понять то, что создавали великие мастера прошлого. Мы внесем этим ценный вклад в дело взаимопонимания между народами, без которого на земле не может быть ни мира, ни счастья.

