

Данте и славяне

Далеко не сразу Данте Алигьери, тот, которого уже в эпоху Высокого Ренессанса называли «центральным человеком мира», превратился в гигантскую фигуру величайшего поэта и мыслителя Запада, каким представляют себе его люди, возможно, даже не читавшие его творений, но склоняющие головы уже при звуке имени создателя «Божественной комедии».

И, говоря о том, что ореол славы вокруг этого имени разгорался очень медленно, мы имеем в виду не позорные акты 1302 г., подписанные «благородным и могущественным рыцарем» господином Канте де'Габриэлли д'Эугубио, досточтимым подестой города Флоренции, присудившим Данте к «сожжению огнем, пока он не умрет» (*talis perveniens igne comburatur sic quod moriatur*), и даже не пламя костра, на котором в 1329 г. в Риме были публично сожжены палачом экземпляры дантовского трактата «*De monarchia*», внесенного в «*Index librorum prohibitorum*» и проклинавшегося еще в XVI в. отцами Тридентского собора, несмотря на их крайнюю озабоченность борьбой с реформацией. Речь идет о том, что даже наиболее выдающиеся современники Данте, отнюдь не склонные предаваться эсхатологическим размышлениям над страницами его творений, видимо, не понимали сущности, основы и величия его философско-поэтических замыслов.

Во всяком случае в изящнейшем сонете, написанном в ноябре 1349 г. на смерть Сеннуччо дель Бене, Петрарка, за несколько лет до этого увенчанный заветным лавровым венком в том самом Риме, на площадях которого незадолго до того пылали книги Данте, обращается к своему умершему другу с просьбой «приветствовать в третьей сфере Гвиттоне (д'Ареццо) мессера Чино (да Пистойя), Данте Франческино (дельи Альбици)» и прочих поэтов, вознесшихся на «небо Венеры» благодаря тому, что они были «певцами любви».

1 Ср. у Данте далеко не лестные слова о Гвиттоне (*Purg.* XXVI, 124—126).

В этом перечне имя Данте названо предпоследним:

Ma ben ti prego che'n la terza spera
Guitton saluti e messer Cino e Dante,
Franceschin nostro e tutta quella schiera².

Но дело, конечно, не в этой очередности, а в том, что Петрарка видел в Данте прежде всего «поэта любви», а в образе Беатриче «благородную даму» (*gentildonna*), подобную Лауре, воспетой в «*Il Canzoniere*», где в элегически-скорбной второй части («*In morte di madonna Laura*»), в тексте одного из сонетов, появляется имя Данте. Однако если имена обеих «бессмертных возлюбленных» и вошли навсегда в поэтический обиход благодаря гениям, соединившим эти имена со своими, то, как известно, творчество Данте только в ранний период было непосредственно связано с направлением, прославившимся со времен Гвидо Гвиницелли под названием «*Dolce stil nuovo*»³.

И, почерпнув из этого направления основной тезис о благородстве сердца, в котором живут благородные чувства (через пятьсот лет после смерти Гвиницелли юный Моцарт, возможно, не читавший даже его произведений, с яростью повторил почти буквально его слова о «сердце, которое делает человека благородным», порвав навсегда с князем-архиепископом зальцбургским), Данте ушел далеко вперед. Он не ограничился тем, что необычайно широко развил мысли Гвиницелли о высоких чувствах, облагораживающих сердце человека, но и установил новые этические критерии благородства, определяемого именно личными достоинствами человека, а не его происхождением или положением на сложной иерархической лестнице, с незапамятных времен создававшейся людьми. Именно от Данте воспринял эти критерии Петрарка, изложивший их в трактате «О средствах против счастья и несчастья». И все же мессер Франческо, так чутко откликнувшийся и на «адорацию» Беатриче, и на морально-этические концепции Данте, видимо, не постиг той титанической силы, которой в «Божественной комедии» наделена идея поэтического всемогущества.

М. Гершензон, говоря о Петрарке, заметил, что «некоторым биографам отвращение к его тщеславию мешало оценить по справедливости его подлинное величие»⁴. Никто никогда не имел права упрекнуть Данте в тщеславии. Уже будучи автором «Vita Nova», в которой был высказан замысел «Божественной комедии» («io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuno» —

2 В русском переводе (Франческо Петрарка. Книга песен. М., 1963, стр. 118) А. М. Эфрос поменял местами имена Данте и Чино да Пистойя.

3 См. Guido Zaccagnini. Guido Guinizelli e le origini bolognesi del dolce stil nuovo. «Studi danteschi» a cura della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. Bologna, 1921.

4 Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сонеты. М., 1915, стр. 7.

/10/

«я надеюсь сказать о ней нечто такое, что еще никогда не говорилось ни о ком» — «Vita Nova» XLII), Данте называл Гвиницелли «величайшим Гвидо» — «Maximus Guido» («De vulgari eloquentia» I, XV, 6). Более того, автор «Божественной комедии» именовал Гвиницелли не только своим отцом, но и отцом других поэтов, превосходивших Данте, по его словам, в искусстве слагать песни любви («il padre Mio e degli altri miei miglior, che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre», — Purg. XXVI, 97—99). Данте считал, однако, своим учителем Вергилия (Tu se lo mio maestro e il mio autore⁵; Inf. I, 85). Едва ли, впрочем, можно сводить изучение творчества Данте к проблемам развития поэтических традиций.

Тогда, когда автор «Canzoniere» был еще подростком, Данте Алигьери, уже давно потерявший Беатриче, находился в изгнании, а синьория Флоренции, несмотря на то, что «прекраснейшей и достославнейшей дочери Рима» (Convivio, 1, 3) грозили объединившиеся силы гибеллинов, требовала, судя по источникам, которым, правда, не все верят, покаянной церемонии в воспетом Данте «mio bel San Giovanni», настаивая, чтобы поэт в качестве «раскаявшегося преступника» прошел по улицам города с шутовской митрой на голове и зажженной свечой в руках и смиренно пал на колени в баптистерии, этой ценой купив себе замену смертной казни временным изгнанием из родного города.

Власти Флоренции 15 октября 1315 г. приговорили его еще раз — на этот раз вместе с юными сыновьями — к смертной казни, и 6 ноября того же года приговор этот был торжественно подтвержден наместником короля Роберта. Быть может, некоторые даты, связанные с новым смертным приговором поэту, заслуживают не менее пристального внимания, чем вопрос о датировке «Божественной комедии».

Ибо в 1314 г., вскоре после того, как папа Климент V и король Франции Филипп IV Красивый (в те времена получивший прозвище Проклятого) скончались при крайне загадочных обстоятельствах, как бы спеша в ответ на заклятие задыхавшегося в дыму костра великого магистра Ордена рыцарей храма Жака де Моле предстать на суд божий, — в Европе начали распространяться слухи, что обвинения, возведенные на Жака де Моле, великого прецептора Ордена Готфрида де Шарме и их соратников, были клеветническими и что весь процесс был организован Фальшивомонетчиком (таково было еще одно прозвище Филиппа IV) при содействии папы (булла «Vox in excelso audita est» была, несомненно, одной из позорнейших страниц истории папства) единственно с целью овладеть несметными богатствами Ордена.

5 Последнее слово в данном контексте не поддается точному переводу на русский язык; что касается последующих строк (Tu se' solo colui da cui io tolsi Lo bello stilo che m'ha fatto onore), то из них явствует, что свое поэтическое искусство Данте возводит именно к образцам Вергилия, а не «величайшего Гвидо», встреча с которым описана в «Чистилище» (п. XXVI, откуда взяты цитировавшиеся строки о Гвиницелли).

И если имя Данте так или иначе связывалось с именами погибших тамплиеров и мстителей за них, то, возможно, приговоры 1315 г. объясняются именно этим.

Примечательно, что значительное количество тамплиеров нашло убежище именно в Равенне, где провел последние годы жизни и Данте. Не менее примечательно, что современные дантологи, справедливо считая хронологию Ренуччи малоубедительной, склоняются к тому, что Данте начал писать «Божественную комедию» в 1307 г.⁷, т. е. в том же году, когда начался процесс тамплиеров, длившийся семь лет, причем, например, такой крупный ученый, как Каликст Моравский, пришел к выводу, что годы 1307—1314 (т. е., добавим от себя, годы процесса!) были периодом, когда создавался «Ад»⁸. Заметим также, что годы 1311—1314 являются наименее изученным периодом жизни поэта и что период этот в точности совпадает с последней фазой процесса тамплиеров, начавшейся Венским собором, который поддержал решение короля Филиппа уничтожить Орден, и закончившейся на площади перед собором Парижской богородицы (ср. Purg. XX, 91—96, где Филипп IV назван «Новым Пилатом»).

В наши задачи не входит, однако, рассмотрение сложного вопроса ни о связи Данте с Орденом тамплиеров, ни даже о породившем целую литературу вопросе, побывал ли Данте во Франции (Микеле Барби считает это маловероятным — «росо probabile»), где он мог установить связи с Орденом. Не лишено, однако, интереса, что властитель Милана Галеаццо Висконти (о чем подавляющее большинство биографов Данте не упоминает) в 1319 г. именуется магистром (Данте не имел этого звания) Данте Алегвио (Dante Aleguio) из Флоренции магом (при одной из попыток возрождения Ордена тамплиеров, относящейся к более позднему времени, так называлась высшая степень посвящения) и недвусмысленно заявляет, что мог бы с его помощью умертвить папу. Трудно понять, откуда возникла такая репутация у человека, написавшего «Божественную комедию». Но через десять лет после этого заявления Висконти папский легат, кардинал Бертрандо дель Поджетто

требовал у равеннских властей выдачи ему праха Данте для публичного сожжения, — по счастью, тщетно.

6 В одном из стихотворений сборника «Нездешние вечера» (П., 1921) М. Кузмин, упоминая о Данте, применяет множественное число, говоря, что Равенна

... открыла двери, Дала изгнанникам приют...

7 См., например: Friedrich Schneider. Dante. Sein Leben und sein Werk. Weimar, 1960, S. 136; Kalikst Morawski. Droga Dantego do Boskiej Komedii. «Zeszyty naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza», Filologia, 1961, 4, str. 36.

8 Там же, стр. 36.

/13/

И сопоставление всех этих фактов (а иные из них уже кажутся в наше время легендами, хотя документ, зафиксировавший слова Висконти, поныне хранится в архиве Ватикана) позволило некоторым исследователям сделать выводы, считающиеся другими авторами недостаточно обоснованными, — вплоть до того, что лет двадцать тому назад в Австрии появилась работа, содержащая категорическое утверждение, что «Божественная комедия» является зашифрованным изложением тайного учения тамплиеров. Не представляется возможным ни дать критику этой концепции, созревшей на протяжении более 600 лет, ни даже остановиться на основных направлениях дантологии, ибо только в нашем столетии об авторе «Божественной комедии» и его творчестве появилось не менее двадцати тысяч работ, зачастую полемического характера. Никакой человеческой жизни, как бы она продолжительна ни была, не может хватить на то, чтобы хотя бы бегло

ознакомиться со всей литературой о «центральном человеке мира», которым Данте, судя хотя бы по приведенной цифре⁹, оставался, несмотря на скептические высказывания Вольтера в «Философском словаре».

Но очень немногие авторы этого грандиозного количества работ останавливаются на вопросе, почему из всех поэтов мира Данте поныне привлекает такое внимание. Вольтер не без оснований говорил в своей сатирической инвективе, что Данте, собственно говоря, читают мало. Из анкет «институтов общественного мнения» даже нельзя узнать, на каком месте стоит Данте в списке наиболее читаемых авторов, ибо в такого рода списках имя великого флорентийца вообще отсутствует, хотя в них нередко попадают имена, которые, вне всякого сомнения, поставят нас перед потомками в очень неловкое положение, если только нашим потомкам вообще будут известны эти имена.

Историк итальянской литературы Франческо Де Санктис (1817— 1883), ученый с мировым именем, пришел к выводу, что Данте «пишет на некоем смешанном языке, не итальянском и не латинском, на языке, лишенном динамики и живости, присущих диалекту, и далеком от величавой размеренности, которую Данте так ценит и к которой явно, но тщетно стремится. Награди его природа более тонким художественным чутьем, быть может, он и стал бы отцом итальянской прозы. Прозе Данте недостает изящества. Слог его при всем стремлении к изяществу остается шероховатым. В прозе, как и в лирике, Данте, за редкими исключениями, когда страсть его горячит и делает особо красноречивым, как художник не достиг еще совершенства»¹⁰.

⁹ См. также: D. Mattalia. *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I. Firenze, 1954.

¹⁰ Франческо Де Санктис. *История итальянской литературы*, т. I. Перевод с итальянского (туринского) издания 1958 г. под ред. Д. Е. Михальчи. М., 1903, стр. 171.

В главе о «Божественной комедии» (заметим попутно, что это произведение Данте исследователь изучал несколько десятков лет) Де Санктис пишет: «Данте называет поэзию «воительницей за правду», «скрытую под покровом вымысла», так что читатель «находит под жесткой корой, под цветистой речью полезные и приятные сведения». И так, поэзия сама по себе есть не более, как прекрасная ложь, и ценность ее состоит лишь в том, что она служит оболочкой для истины. На основе такой ложной поэтики, влияние которой на наших поэтов мы не раз констатировали, Данте и обрабатывает абстрактные идеи»¹¹. Де Санктис утверждает даже: «Ложная поэтика мешает гениальной самобытности Данте, налагает на поэму отпечаток какой-то неуверенности, незавершенности и проявляет себя в смешении несочетаемых красок»¹². Трудно перечислить все те «слабости» поэмы, в которых исследователь упрекает поэта (забывая, видимо, порой, что этого поэта зовут Данте Алигьери), считая, например, что его стиль, «отягощенный далекими, трудно уловимыми ассоциациями, ... кое-где теряет свою ясность, становится путаным и темным»¹³.

Если свести все те упреки, которые Де Санктис (в предисловии к русскому изданию он сравнивается с Белинским!) делает Данте, временами приближаясь чуть ли не к Паоло Бени, позволившему себе в XVII в. недостойные выпады против поэта, то даже возвышенная концепция, смягчающая эти упреки, но имеющая, к сожалению, отчетливо выраженную теологическую тенденцию, не дает читателю ключи к пониманию величия автора «Божественной комедии». Не дает этого ключа и концепция Бенедетто Кроче, изложенная им в книге «*La poesia di Dante*», которая вышла в Бари в 1921 г., — следовательно, уже после смерти Виктора Кизеветтера (1864—1920), оказавшего за пятнадцать лет до этого такое яростное сопротивление попытке Кроче «детронизовать» Леонардо да Винчи. Но, как это ни странно, в книге «*Mes souvenirs*», изданной в Париже в 1918 г. ничтожным (истинно библиофильским) тиражом незадолго до смерти этого незаурядного, но совершенно забытого польского мыслителя, содержатся высказывания о Данте, которые воспринимаются как прямая полемика с Бенедетто Кроче. Ибо Кроче, считая, что ключ к философско-аллегорическому и политическому шифру «Божественной комедии» безвозвратно утерян, предложил в качестве критерия для ее оценки лишь поэтическое содержание произведения. Громадная эрудиция Кроче, тонкий анализ художественных образов

«Божественной комедии» и сопоставление некоторых из них с историческими прототипами (например, с «юным» возлюбленным Франчески, которому в действительности шел уже пятый десяток), наконец, имя автора книги — все это привлекло к ней внимание, пожалуй, не меньшее, чем к вышедшему в Мадриде

11 Там же, стр. 185—186.

12 Там же, стр. 210.

13 Там же, стр. 211.

/15/

за два года до работы Кроче и вызвавшему ожесточенную дискуссию исследованию дона Мигуэля Асина Паласиос «Мусульманская эсхатология в Божественной комедии» («La escatologia musulmana en la Divina commedia»). Работа в 1924 г. была переведена на немецкий язык в несколько измененной редакции, была переиздана в 1943 г. и поныне комментируется многими дантологами.

Можно было бы назвать еще множество работ о Данте, содержащих различные научно-исследовательские, а порою, и лженаучные аспекты. Так или иначе, десятилетия, отделяющие капитальные труды Скартаццини от двухтомника Цингарелли (Милан, 1931), принесли колоссальное количество фактического материала, собранного дантологами всего мира, прежде всего — итальянскими, и относящегося не только к поэзии Данте, но и к ее прообразам, в частности, к персонажам, упоминаемым в «Божественной комедии», и к биографии Данте, все еще, однако, мало изученной. Но каковы бы ни были достижения мировой дантологии, все же неизбежно возникают вопросы, почему ни об одном мастере не существует такой необозримой литературы, как о Данте, почему такое пристальное внимание привлекают не только

образы, но даже не поддающиеся пока расшифровке намеки в его поэме, почему, наконец, к личности и творчеству Данте вот уже свыше шести веков устремляются мысли исследователей литературы, философов, поэтов, историков, музыкантов, художников — всех тех, кто составляет интеллектуальный цвет человечества?

Существуют, правда, попытки «вписать» Данте в плеяду средневековых философов и поэтов. Такую попытку в самое последнее время сделал, например, бельгийский ученый Леопольд Женико в своей нашумевшей книге «*Les lignes de faite du Moyen Age*». Tournai, 1951 (изд. 4-е, 1962; книга переведена уже на пять языков). Не будем заниматься разбором этой работы, задачей которой является синтез философии и культуры европейского Средневековья, но заметим лишь, что автор перечисляет на последней странице книги крупнейших представителей средневековой философии, науки, литературы и искусства. Называет он около 40 имен, в том числе и Данте, совершенно не понимая, очевидно, что так строить этот перечень нельзя, ибо суд истории совершился. С каким бы уважением мы ни относились к Беде Достопочтенному, Леонардо Фибоначчи или Кретьену де Труа, все это — величины, совершенно не соизмеримые с Данте, уходящие в тень, где их различает лишь зоркий глаз историка, в то время, как 700-летие со дня рождения Данте приносит новые доказательства того, насколько близок нам великий флорентиец. Небесполезно будет именно в связи с этой датой вернуться к вопросу о причинах той неувядаемой свежести «Божественной комедии», которая обусловила и роль этого гигантского триптиха в формировании национальных идеалов художественной культуры славянских народов.

/16/

2

Через три года после того, как в 1462 г., наконец, было завершено начатое еще Филиппо Брунеллески сооружение купола заложенного в конце XIII в. (т. е. тогда, когда Данте находился еще в родном городе) кафедрального собора Флоренции — Санта Мария дель Фьоре, — строители храма заказали

художнику Доменико ди Франческо, известному также под именем ди Микелино, портрет Данте. Законченное мастером произведение, расположенное неподалеку от центра трехнефного храма, было принято заказчиками после того, как получило одобрение таких художников, как Нери ди Биччи и Алесслио Бальдовинетти, учитель Гирляндайо. Одобрение это относилось, очевидно, не только к технике выполнения, но и к замыслу композиции, которая свидетельствует о том, что Доменико ди Микелино, а также мастера, одобрявшие его произведение, представляли себе Данте совсем иначе, чем Петрарка за сто с лишним лет до этого.

Данте изображен в облачении алого цвета, который воспет в «Vita Nova» (в одежде этого «благороднейшего цвета» была Беатриче, когда поэт впервые увидел ее), в одной руке он держит раскрытую книгу, а другой указывает на стены ада. Слева и позади него также виднеются башни и стены, над которыми распростираются свод неба и блистающие звезды. Нет никакого намека на «поэзию любви», на «небо Венеры», куда поместил Данте мессер Франческо. Перед нами возвышается фигура поэта-демиурга, строителя громадного мира, навсегда оставшегося в памяти человечества.

И, отвечая на вопрос об особом положении Данте в истории мировой культуры, следует прежде всего сказать о том, что он был первым поэтом, достигшим такой созидательной мощи, первым поэтом, завоевавшим право утверждать морально-этические нормы и вершить суд над деяниями людей, независимо от того, какое положение занимали эти люди.

В своих произведениях Данте не раз высказывался о поэтах и находил для них слова, которые, как правило, разительно отличаются от того, что он говорил о папах и монархах. И пусть приводившийся уже эпитет «*Maximus Guido*» не кажется нам преувеличением, так как Данте лучше нас понимал значение Гвидо Гвиницелли, который дал могучий импульс для развития *dolce stil nuovo* и положил начало торжеству *volgare*, вытеснившего «ученую» (иначе говоря, «кухонную») латынь. А именно из *volgare*, из его народных истоков выросла литературный итальянский язык, рождение которого возвестила с такой силой «Божественная комедия». Данте более, чем кто бы то ни было другой, чувствовал, что «*incipit vita nova*» (взятое из этого эпитафия название его юношеской книги поразительно многозначно) и показал гигантские возможности *volgare* во всем диапазоне — начиная от лексического фонда и кончая звуковым строем, роль которого в «Божественной комедии», видимо, все еще недостаточно изучена.

Вместе с тем в «Божественной комедии» преемственность поэтической традиции служит автору как бы обоснованием его права сказать свое слово, провозгласить свои суждения.

Уже в первой песни «Ада» Данте, обращаясь к Вергилию, восклицает:

О честь и светоч всех певцов земли... (Inf. I, 82)

...

Ты моя учитель, мой пример любимый... (85)

И в четвертой песни, перед тем как назвать имена философов, Данте показывает тени Гомера, Горация, Овидия и Лукана, находящиеся в Лимбе неподалеку от библейских праотцев, и объясняет, почему они находятся в таком почетном месте:

«Именем своим Они гремят земле, и слава эта

Угодна небу, благостному к ним»

(Inf. IV, 76—78)

Слова эти вкладывает Данте в уста «высочайшего поэта» (l'altissimo poeta, 80), каким он называет своего учителя Вергилия. И эпитет этот прорезает адский грохот tuono, которым начинается четвертая песнь «Ада», причем Вергилий

относит прозвучавший возглас не только к себе, но и к четырем другим названным поэтам.

И эта честь умножилась весьма,
Когда я приобщен был к их собору (della loro schiera)
И стал шестым среди столького ума

(Inf. IV, 100—102)

Надо полагать, что именно в словах «*si ch'io fui sesto*» можно искать ключ к дантовскому пониманию задачи «Божественной комедии», своего положения как ее творца и как первого поэта, шагнувшего в Лимб, приобщившегося к высочайшей «*schiera*» (дословно — сонм, ряд) и тем самым завоевавшего право не только создания поэтического образа, но и того свершения суда над людьми, право которого отныне принадлежит прежде всего поэту и философу. Данте стал, таким образом, не шестым, а первым поэтом, утвердившим это право, ибо все пять остальных поэтов, уже упоминавшихся, кстати сказать, в «Новой жизни» и шествовавших с ним по Лимбу, остались там. Положение поэта, имя поэта Данте считал «прочнейшим и славнейшим из имен» (*Col nome che più dura e più onora* — Purg. XXI, 85, дословно: «именем, которое более других живет и почитается»).

Эпос Гомера, Вергилия и Лукана, лирика Овидия — все это и многое другое понимал и принимал Данте, отличавшийся поразительной чуткостью к человеческой мысли и воображению, рождавшему художественные образы.

/18/

Но до «Божественной комедии» существовал предел, который нельзя было перешагнуть ни одному поэту. Создавая «Новую жизнь», Данте понимал и это: его юношескую *libello* не могли осудить ни монархи, ни князя церкви, с

удовлетворением читавшие благочестивое завершение «Новой жизни», но не понимавшие, какая разрушительная сила таится в словах, предшествующих этому заключению, в обещании «сказать о ней то, что никогда еще не говорилось ни о ком». Только ли о ней, о Беатриче Портинари, реальность существования которой так ревностно отстаивали и Боккаччо, впервые назвавший ее имя в своем *trattatello* о Данте, и сын и биограф поэта, веронский юрист Пьетро Алигьери? Последний, впрочем, еще не появился на свет, когда, как принято считать, умерла мадонна Биче, выведенная в поэме, но словам Пьетро, подлинность которых, правда, многими оспаривается, «в виде аллегории и образа Теологии».

Не вдаваясь в рассуждения о реальности образа Беатриче (а некоторые комментаторы, начиная с выступившего вскоре после Боккаччо пизанца Франческо да Бути, полагали, что Беатриче Портинари, видимо, отвечавшая на любовь Данте, и Беатриче «Божественной комедии»— разные лица¹⁴), отметим, что в «Божественной комедии» поэт выполнил свое обещание, данное в «*Vita Nova*». Но то, что сказал Данте о многих других персонажах, появляющихся во всех трех кантиках «Комедии», поистине также «никогда еще не говорилось ни о ком». Ибо, обличая преступления и пороки, Данте ввергает в ад нескольких римских пап, с особым озлоблением предрекая судьбу предателя тамплиеров Климента V:

«... Затем что вслед, всех в скверне обогнав (*di più laid'opra*),

Придет с заката пастырь без закона,

И, нас покрыв, он будет только прав.

Как, в Маккавейских книгах, Иасона

Лелеял царь, так и к нему щедро

Французская окажется корона»

(*Inf.* XIX, 82—87).

Конечно, Данте имел основания придать этим словам папы Николая III Орсини (1277—1280) такой же характер пророчества, какой носили и слова

этого преступного первосвященника о предстоящем появлении Бонифация VIII, и недвусмысленные намеки на слабоумного Челестина V, ибо в первой кантике описывается путешествие в ад, совершенное в 1300 г.

14 Ср. у Скартаццини: «Nella Commedia Beatrice è principalmente personaggio allegorico» (Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. Milano, 1907, p. 18). Этот тезис подробно рассматривается в нескольких работах Карла Федерна, в т. II «*Studies in Dante*» Эдуарда Мура. См. также: Natalino Sapegno. *La Divina Commedia*. Milano, 1957.

/19/

Но так как песни этой кантики создавались и распространялись, как уже было сказано, позже, то приведенное место воспринималось именно как пророчество, тем более что наказание, на которое были обречены папы, опрокинутые головами в ямы и судорожно размахивавшие ногами, горевшими в адском огне, поразительно напоминало об апрельских событиях 1314 г. Тогда, как известно, гроб папы Климента V, скончавшегося вскоре после того, как великий магистр Ордена тамплиеров, сожженный в Париже, позвал его и короля Франции на «суд божий», загорелся во время пожара часовни, и нижняя часть трупа совершенно обуглилась — как бы в соответствии с песней XIX «Ада».

Но и палача, погубившего рыцарей Храма, Данте не раз с ожесточением клеймит в «Божественной комедии», называя Филиппа IV то «французским злодеем» (*Purg.* VII, 109), то «новым жестоким Пилатом» (*il nuovo Pilato sì crudele*; *Purg.* XX, 91), и даже в «Рае» злорадно говорит о гибели короля (опять в форме пророчества) от несчастного случая на охоте, вспоминая попутно позорные факты, заслужившие Филиппу IV прозвище «фальшивомонетчика» (... *falseggiando la moneta*; *Par.* XIX, 119).

Силу своих суждений о современности, неизменно привлекавшей Данте, он черпает из философско-поэтической мудрости (*sapienza*), которая

прославляется в «Божественной комедии», определяется эпитетом «высшая» (la somma sapienza; Inf. III, 6) и отличается от обычного знания (scienza). Так возникает образ поэта — носителя этой мудрости и приобретающего именно благодаря этому право судии, преемственно воспринятое Данте от своего «единственного учителя», поэта-вождя, каким Средневековье считало Вергилия.

Некоторые комментаторы находили преувеличенными претензии Данте на ту всеобъемлющую мудрость, которая, как он полагал, принадлежала ему, хотя за Гомером и оставался титул «poeta sovrano» (Inf. IV, 88). Но, как мы знаем, Маркс приписывает неудачи Генриха VII в значительной степени тому, что император не слушал Данте: «Пока Генрих VII, несмотря на увещания Данте, попусту терял время...¹⁵» «29 июня 1312 Генрих был коронован в Латеране; осел (Asinus), вопреки Данте, открыто взял Климента V под свою защиту и провозгласил в манифесте, что пустит в ход светскую власть (den weltlichen Arm), чтобы силой сломить все, что враждебно папскому двору; [Генрих] снова попусту теряет время и только в начале осени 1312 покидает Рим, когда все его немецкие спутники разъехались по домам (home!). Идет теперь на Флоренцию, но, по свидетельству Данте и Виллани, снова приходит с опозданием на 8 дней!»¹⁶

¹⁵ «Хронологические выписки» Маркса. — «Архив Маркса и Энгельса», т. VI. М., 1939, стр. 8.

¹⁶ Там же, стр. 10.

/20/

Даже из этих немногих слов ясно, что Маркс видел в Данте не политиканствующего поэта, а дальновидного мудреца, разбиравшегося в международной ситуации лучше, чем тот, кому Данте все же приготовил место в раю, считая, видимо, что лишь преждевременная смерть¹⁷ помешала Генриху VII спасти Италию.

А ныне этот час опять далек

(Purg. VII, 96).

Но даже возвещая грядущий приход в эмпирей «державного Арриго» (т. е. Генриха VII; Par. XXX, 136—137), Данте не забывает упомянуть о том, что папа Климент V явится вскоре после смерти императора на «божий суд» (fòro divino; Par. XXX, 142). Эта строка «Божественной комедии» непосредственно перекликается с предсмертным заклатьем Жака де Моле. А в седьмой песни «Чистилища», в «долине земных властителей», появляются император Рудольф, основатель династии Габсбургов, чешские короли Пржемысл Отакар II и Вацлав IV и многие другие властители других стран. Для всех этих венценосцев Данте находит краткие, полновесные слова. Но, несмотря на экскурсы в области библейских легенд, античных мифов, далекого и недавнего прошлого, во всех трех кантиках «Божественной комедии» непрерывно чувствуется живое дыхание той действительности, которая окружала поэта. И своих современников он судил так же прямо, нелицеприятно и сурово, как людей, тени которых уже давно скитались по дебрям построенного им потустороннего мира. Наиболее глубокое и пронизательное определение дантовской поэмы дал академик А. Н. Веселовский, назвав ее «народным судом над лицами и событиями»¹⁸.

Но Данте не только мыслитель, историк, судья и зиждитель вселенной, а и величайший поэт. Уже говорилось, что он был первым поэтом, поставившим себя на самой вершине создавшейся в мире иерархической лестницы, которая продолжала оставаться сложной на рубеже Дуеченто и Треченто. В «Божественной комедии» впервые полностью исчезло то почитание «владык и царей», которое даже в эпоху Высокого Возрождения и в последующие времена, когда поэты с гордостью носили придворные звания, давало себя чувствовать в литературе. Мы знаем, конечно, инвективы Савонаролы и других проповедников, не щадивших даже венценосцев, но знаем также и то, что эти инвективы почти всегда были порождены либо религиозным фанатизмом, либо борьбой светских и духовных властей. Но в творчестве Данте восторжествовал примат этического критерия как единственного мерила человеческого достоинства.

17 Как известно, существует предположение, что император был отравлен доминиканцем, причащавшим его.

18 А. Н. Веселовский. Вилла Альберти. Собр. соч., т. III, стр. 436.

/22/

И этот примат сделал Данте, как сказал Энгельс, определяя значение этой «колоссальной фигуры» в истории человечества, «последним поэтом Средневековья и вместе с тем первым поэтом нового времени»¹⁹.

Рубежное значение «Божественной комедии» было подчеркнуто также словами Энгельса о «конце феодального средневековья и начале современной капиталистической эры». Это начало ознаменовалось, как известно, первыми ростками гуманизма, высшим выражением которого явилась этическая концепция Данте.

Академик М. П. Алексеев в комментарии к статье А. Н. Веселовского о Данте, появившейся в том же 1893 году, когда вышло итальянское издание «Коммунистического манифеста» с предисловием Энгельса, откуда взяты приведенные выше слова, подчеркнул: «Итоги изучения Данте, к которым приходил Веселовский, чрезвычайно близки к этому выводу Энгельса»²⁰. Нет сомнения, что взгляды Веселовского на Данте были подготовлены не только знакомством с работой о Данте П. Кудрявцева («Отечественные записки» 1855—1856), явившейся естественным продолжением его капитального труда «Судьбы Италии» (М., 1850), но и изучением диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Ибо в записях Веселовского, собранных в его «Дневнике человека, ищущего пути» (*Adnotationes*)²¹ и относящихся к 1859 г., содержатся следующие мысли: «Общество рождает поэта, не человек общество. Исторические условия дают содержание действительности...». «Всякое искусство и поэзия в высшей

степени отражают жизнь». «Всякое произведение носит на себе печать своего времени, своего общества».

Эти тезисы прославленного русского ученого самым непосредственным образом подтверждаются изучением «Божественной комедии» и наследия Данте в целом. Здесь нет надобности повторять общеизвестные факты, которые позволили Веселовскому прийти к выводу о демократическом характере раннего периода литературы итальянского Возрождения, основоположником которой был Данте. Но приведенные строки из юношеского дневника Веселовского заставляют еще раз вспомнить о том, что уже в ранних кодексах Данте именуется флорентийцем и что мыслями о родном городе, о его обитателях полны терцины «Божественной комедии». В них буквально бушует дантовская эпоха, слышатся отголоски лет, принесших поэту первую любовь, смертный приговор, изгнание и безрадостные годы скитаний. Данте называет имена людей, с которыми он встречался, описывает их внешность, поступки, карает, клеймит, предается воспоминаниям.

19 Ф. Энгельс. К итальянскому читателю. Предисловие к итальянскому изданию «Манифеста Коммунистической партии» 1893 г. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 2-е. М., 1962, т. 22, стр. 382.

20 А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Л., 1939, стр. 537.

21 См. сборник «Памяти академика А. Н. Веселовского». Пг., 1921, *passim*,

/23/

И все сложные мистико-аллегорические построения, все реминисценции мифического и реального прошлого, — все это превращается в гигантский и сложный фон для настоящего и для будущего, проблемы которого так волнуют поэта. Именно высказываясь о будущем, он чаще всего пользуется шифром — достаточно вспомнить пророчества Вергилия в первой песни

«Ада» (с загадочным сопоставлением *Veltro* и *Feltro*; *Inf.* 101—105), и, возможно, перекликающиеся с ними просветленные слова Беатриче, возвещающей в последней песни «Чистилища», что

... Пятьсот пятнадцать, вестник бога,
Воровку и гиганта истребит

(*Purg.* XXXIII, 43—44)

...

Но будет мир над нивой и над стадом (51).

Надо полагать, что в Ватикане были люди, догадывавшиеся, что «распущенной шлюхой» (*puttana sciolta*; *Purg.* XXXII, 149), а затем «воровкой» (*fuia*, теперь это слово, применявшееся в *volgare*, требует пояснения даже для итальянского читателя) Данте называл католическую церковь, первосвященников которой он ввергал в ад, а гигантом, обреченным на гибель, — «христианнейшего» короля Франции Филиппа Проклятого. Но и поныне загадка персонажа, обозначенного числом «Пятьсот пятнадцать» (*un cinquecento diece e cinque*), не может считаться окончательно решенной, как, впрочем, и многие другие загадки искусно зашифрованных мест «Божественной комедии», которые вызывали у наиболее проникательных отцов церкви неудержимое желание внести ее в «Index» и бросить в пламя костра.

Великое творение Данте изобилует такими местами, и далеко не обо всех них мнения комментаторов совпадают. Но чтение «Божественной комедии» не оставляет ни малейшего сомнения в безграничной смелости поэта, в том, что он считал себя вправе бесстрашно судить о великих и малых — о «гиганте и воровке», о флорентийских ростовщиках и мошенниках, о куртизанках и обжорах, об императорах и вельможах, папах и князьях церкви, обо всем том, что волновало его современников, и о воскресавших перед его взором образах далекого прошлого, о строении вселенной и загробного мира. И, как указывалось уже не раз комментаторами «Божественной комедии», Данте, создавая свою стройную и законченную этическую концепцию, не колебался

отклоняться от «нерушимых норм» католической церкви, вплоть до того, что поместил в рай троянца-язычника Рифея (Par. XX, 67—72).

В упоминавшейся уже книге Кроче предложил не стремиться к обоснованию исторической достоверности образов Данте, не без иронии заметив, что, как-никак, рассказ о Франческе да Римини и ее возлюбленном (Inf. V)²² сильно опозитизирован в «Божественной комедии»,

²² Капитан Паоло Малатеста, брат Джанчотто, по осторожному выражению Скартаццини (указ. соч.; стр. 47), «был склонен скорее к покою, чем к труду».

/24/

и что реальные герои этого рассказа мало соответствуют идеалам знаменитой канцоны Гвиницелли и еще более знаменитого сонета Данте («Vita Nova», XX) о том, что благородное сердце и любовь неразлучны. Риминийский роман, закончившийся так трагически, видимо, действительно был лишен того обаяния благородства, которое прославляли оба флорентийца в столь изысканных стихах. И уж, конечно, проживи Беатриче еще лет тридцать, она не узнала бы себя в ослепительных терцинах «Рая». Но Данте утвердил высокое право поэта на романтизацию художественного образа, отнюдь не нарушающую связи «Божественной комедии» с действительностью, в огне которой, поистине «вставшем до небес из преисподней», горел великий поэт, чьи мысли, даже витая в Эмпирее последних четырех песен «Рая», неизменно устремлялись к Флоренции...

3

Вопрос о роли Данте в интеллектуально-общественной жизни славянских стран может быть расчленен на множество проблем, требующих специальных исследований: о распространении произведений великого флорентийца в этих странах и в Центральной Европе, об отзвуках его творчества, о переводах,

комментариях, о воплощении образов произведений Данте в искусстве, о развитии дантологии и т. п. Необозримая литература о Данте, о которой говорилось в начале данного очерка, приносит не только новые толкования (подчас весьма сомнительного свойства) 23, но и громадный фактический материал, свидетельствующий, что воздействие гения Данте на всю европейскую культуру, включая и культуру славянских стран, было значительно более могущественным, чем это представляли себе дантологи периода романтизма, а тем более развязные «критики» типа Чезаротти, чьи писания, появившиеся вскоре после «критики» Бени, сейчас напоминают нам, скажем, позорные пасквили на Скрябина, сравнительно недавно появлявшиеся в нашей прессе. XIX век принес понимание поэтического величия Данте, но уже в XVIII в., который, строго говоря, вписал мало достойных страниц в историю дантологии, Джамбаттиста Вико указал на этическую возвышенность концепций «Гомера Средневековья», как он назвал творца «Божественной комедии». Именно Вико положил начало тем синтетическим обобщениям, без которых стало неммыслимым понимание Данте как гениального поэта, мыслителя, наставника человечества и создателя антипапской в существе своем идеи «мировой монархии».

23 Иронические отзывы об этих толкованиях можно найти в кн.: Карл Федерн. Данте и его время. М., 1911, стр. 199—211.

/25/

Эта идея, как подчеркивалось в эпоху Реформации, провозвестником которой многие комментаторы считают Данте, родилась более чем за полтора столетия до буллы: «*Summis desiderantes affectibus*», знаменовавшей организацию инквизиционных институций и неслыханный разгул террора воинствующей католической церкви. Творцом этой — пусть даже утопической — идеи мог быть только патриот, мечтавший о прекращении интриг и произвола римской курии, о возвеличении родной страны, о том, что центром будущей мировой

монархии, глава которой должен носить титул rex Italiae, будет Regnum italicum²⁴. Современные комментаторы подчеркивают, что в трактате Данте отчетливо ощущается отход от томизма²⁵, хотя такие католические авторы, как, например, упоминавшийся нами Женико, делают вид, что не замечают этого отхода, утверждая, что doctor angelicus (философию которого Лев XIII торжественно провозгласил в 1879 г. официальной философией католической церкви) и Данте Алигьери якобы шли одним путем и даже возводят генеалогию обоих к Альберту Великому и Аристотелю, упоминаемым в «Божественной комедии».

Не подлежит никакому сомнению, что «центральный человек мира» был наиболее эрудированным человеком своей эпохи, но ничего, включая и концепции томизма, не принимал без преломления через призму своего могучего интеллекта. Это в полной мере относится и к хороводу двенадцати мудрецов в десятой песни «Рая». Ни Сигер Брабантский, ни Альберт Великий, скончавшиеся, когда Данте был еще юношей, ни «ангельский доктор» не создали философской системы, которая была бы полностью принята автором «Божественной комедии». «По мере того, как жизненный опыт открывал перед Данте отвратительную картину падения и порчи человека, для него уяснялась органическая брэнность и порча мира, который нужно спасти», — замечает Б. А. Кржевский в одной из своих статей о Данте²⁶, ошибочно преувеличивая, впрочем, воздействие теологии Томаса Аквината на «Божественную комедию». Но никто из серьезных исследователей не пытался приписать Данте реакционно-монархических концепций.

Уникальность поэмы Данте подчеркивал еще Шелли, а также Белинский²⁷ и тот же Кржевский, когда писал в 1921 году, что «сравнение «Божественной комедии» с готическим собором стало бы реальным только в том случае, если мы могли бы указать прекрасный собор, в котором все работы, общий замысел и детали были бы выполнены одним человеком, совместившим в себе архитектора, каменотеса, скульптора и художника»²⁸.

24 Ср. Francesco Ercole. Il pensiero politico di Dante. Milano, 1927, vol. I, passim.

25 См., например: Kalikst Morawski. Dante Alighieri. Warszawa, 1961, str. 223.

26 Б. А. Кржевский. Статьи о зарубежной литературе. М.—Л., 1960, стр. 399.

27 «Форма поэмы Данте так же самобытна и оригинальна, как и веющий в ней дух, — и только разве колоссальные готические соборы могут соперничать с нею в чести быть великими поэмами средних веков». — В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. М., 1948, т. III, стр. 470.

28 Б. А. Кржевский. Указ. соч., стр. 399.

/26/

Но Данте был таким «строителем храма», на которого иные смотрели как на нового Хирама, не раз замышляя сжечь и этот храм, т. е. «Божественную комедию», и мастера, возводившего это единственное в своем роде сооружение, или, как уже говорилось, хотя бы покоившиеся в Равенне его останки. И можно ли считать правоверным томистом, более того — послушным сыном церкви — дерзновенного мастера, который вознес в Эмпирей свою возлюбленную, перестроил по-своему загробный мир, а «непогрешимых» пап бросил в расщелины ада? Правда, образы, вряд ли удобные князьям церкви, были по крайней мере понятны. Но тайна шифра окутывала многие страницы «Божественной комедии». И именно у Данте учились зашифровывать обличительные образы своих художественных произведений и создатель капеллы Медичи, в терцинах «Ада» почерпнувший высокий пафос и бури «*terribilità*», и сильно подозревавшийся в волшебстве Леонардо, и его великий современник Дюрер, и наш Пушкин.

Такой знаток дантовской эпохи, как чл.-корр. АН СССР В. Н. Лазарев, подчеркивает эту особенность дантовского творчества: «Поэт призывает читать тайный смысл, скрывающийся под покровом стихов» и приводит слова самого Данте:

И всякий наставленья да поймет,

Сокрытое под странными стихами!

(Inf. IX, 62-63)29

В «странных стихах» Данте, как уже неоднократно указывалось, очень большую роль играла числовая мистика, значение которой, нужно добавить, до сих пор не разгадано окончательно. Если, скажем, число 3, приобретающее доминирующее значение в «Божественной комедии», многие комментаторы возводили к трем ипостасям св. Троицы (хотя очень трудно понять, почему количество этих ипостасей заставило Данте разделить свою поэму на три кантики и написать ее терцинами), то, спрашивается, почему уже в «Новой жизни» особое значение приобретает девятка (изображенная, кстати сказать, и на знаменитой гравюре Фаворского), сохраняющая это значение и в «Божественной комедии», где выступает также и число 10.

«Так как «Комедия» была задумана как памятник Беатриче, то естественно, что с этой точки зрения центральной песнью всей поэмы должна быть та, где Беатриче появляется впервые.

29 В. Н. Лазарев. Происхождение итальянского Возрождения. Том. I. Искусство Проторенессанса. М., 1956, стр. 56. Как этот том, так и следующий (Искусство Треченто. М., 1959) изобилует проницательными характеристиками Данте и его современников.

/27/

Это — тридцатая песнь «Чистилища»: 30 — кратное трем и десяти, а сумма цифр составляет тоже 3. Если считать от начала поэмы, то эта песнь будет по порядку 64-й: $6 + 4 = 10$. До нее 63 песни: $6 + 3 = 9$. После нее 36 песен: $3 + 6 = 9$ » — напоминает А. К. Дживелегов³⁰.

Отметим в связи с этим, что в Ордене тамплиеров более, чем в каком бы то ни было тайном обществе или рыцарском ордене, числовая символика имела такое громадное значение. В те годы процесса тамплиеров (их число доходило тогда до 30000), которые были, вместе с тем, и периодом создания «Ада», творец «Божественной комедии», если только он действительно был в той или иной мере связан с Орденом, бесспорно, мог обратиться к числам, игравшим такую роль в жизни Ордена, основанного девятью рыцарями и делившегося на девять провинций³¹. Такую же большую роль играло и число 10: владетельные лица отказывали Ордену в завещании десятую часть своего имущества, десять рыцарей несли черное с белым орденское знамя («босеан»), сопровождая комтура, охранявшего паломников, и т. п. Возможно, наконец, что Данте в пятнадцатой песни «Рая» не просто «смешивал обоих Конрадов», как предполагает М. Лозинский в комментарии к переводу «Рая»³², — а вполне сознательно сделал своего предка Каччагвиду современником и соратником «Кесаря Куррадо» (Раг. XV, 139), т. е. Конрада Третьего (а не Второго, как того требовала точность историка), участника второго крестового похода, во время которого Орден тамплиеров достиг апогея своей воинской славы.

Мы не можем согласиться с теми исследователями, которые, говоря о связи «Божественной комедии» и ее автора с тайным учением тамплиеров, отмечают все же, что это учение было известно в те годы слишком малому кругу лиц³³. Но мы совершенно не знаем и, вероятно, никогда не узнаем, существовали ли у Данте какие бы то ни было отношения с капитулом Ордена (вопрос о поездке поэта в Париж здесь приобретает особое значение), о «тайном учении» которого мы, собственно говоря, ничего достоверного не знаем.

30 А. К. Дживелегов. Данте и его «Комедия». Вступ. статья к кн.: Данте Алигьери. Божественная комедия. Ад. Перевод М. Лозинского. Л., 1939, стр. 11.

31 Некоторые комментаторы считают также, что девять кругов дантова «Ада» возникли в соответствии с тем, что в уголовном кодексе Ордена тамплиеров было перечислено девять преступлений, совершение которых каралось изгнанием из Ордена.

32 М., 1945, стр. 229.

33 См., например: J. H. Probst-Biraben. *Les mystères des Templiers*. Nice, 1947, *passim*. Отметим попутно, что осведомленность Данте в истории и географии Чехии (например, *Purg.* VII, 94—99, *Par.* XIX, 115 *passim*) можно сопоставить с тем фактом, что к числу наиболее доверенных лиц Вацлава II принадлежал комтур Ордена тамплиеров Збыслав Зайиц из Тшебоуни, фактически ставший королевским наместником в Кршивоклате, где до сих пор хранятся материалы о его деятельности.

/28/

Однако в высшей степени важно подчеркнуть, что именно в эпоху Пушкина и великих польских романтиков в Европе получили широкое распространение слухи как о раскрытии «темного смысла» этого учения, так и о том, что Данте был связан либо с Орденом тамплиеров (такую точку зрения отстаивают некоторые авторы и в наше время), палачей которых поэт проклинал во всех кантиках «Божественной комедии», либо с какими-то еретическими сектами.

Конечно, ни Пушкин, ни польские романтики не могли остаться

равнодушными к поэтической мощи «Божественной комедии». Но едва ли Пушкина, да и, скажем, Словацкого, могли привлечь теологические концепции, которые приписывались Данте многочисленными комментаторами. Скорее наоборот: русского поэта волновала характерная для романтической эпохи склонность видеть в творчестве Данте зашифрованные образы, идеи и концепции, порой тираноборческого характера, объясняющегося прежде всего высокими патриотическими идеями поэта. Так или иначе, едва ли можно считать случайным тот знаменательный факт, что отмеченный перелом в дантологии совпал с возникновением в России и Польше тайных обществ, имевших целью осуществить революционные преобразования, которые допускали аналогии если не с мыслями дантовской «Монархии», то, во всяком случае, с мятежным духом дантовской поэзии, с ее обличительными устремлениями, а быть может, и с политической

деятельностью Данте, отдельные эпизоды которой он зашифровал в терцинах «Божественной комедии».

Уже упоминавшийся нами Виктор Кизеветтер, говоря о «поэтической триаде» мировой литературы, разъяснял, что, по его мнению, триаду эту составляют «три величайших поэта — отверженный, осужденный и проклятый (*damne et condamne*) палачами Тосканы автор «Божественной комедии», наш Мицкевич, которого еще при жизни называли «северным Данте»³⁴, и, наконец, Пушкин, по праву заслуживший быть названным русским Данте»³⁵. Кизеветтер считал, что этих трех «величайших из великих поэтов» объединяет «стремление воссоздать во всем величии и трагизме образ Родины, любовь к которой становится источником мучительных волнений и, вместе с тем, поэтического вдохновения и гениальных творческих откровений»³⁶. Суждения польского автора о Данте представляются нам гораздо более справедливыми, чем приводившиеся высказывания Франческо де Санктиса. Хотя, разумеется, Кизеветтер и не был дантологом в строгом смысле этого слова, но познания его в области литературы, включая итальянскую, были настолько обширны, что позволяли ему делать смелые обобщения и сопоставления, отличавшиеся, как нам кажется, убедительностью и даже поэтичностью.

34 См., например, известную книгу Листа о Шопене (последнее русское издание) : Ф. Лист. Ф. Шопен. Перев. С. Семеновского. М., 1956, стр. 221.

35 Victor Kieseewetter. *Mes souvenirs*. Paris (s. a.), p. 42.

36 Там же, стр. 43. Напомним, что «русским Данте» называл Пушкина еще Чаадаев.

/30/

В этом отношении интересно замечание Кизеветтера о «поразительном, чисто дантовском благородстве лирики Мицкевича и Пушкина»³⁷. И в дальнейшем

имена Данте и обоих славянских поэтов переплетаются на страницах книги Кизеветтера, считающего, в частности, поэму «Медный всадник» не только «абсолютной вершиной» творчества Пушкина, но и «наиболее дантовским» его произведением: «Если призраки «Дзядов» восходили к потаеннейшим глубинам народной веры в справедливость, как в непреложный закон судьбы человечества, то образ того великого произведения скульптурного искусства, которое в наших глазах не отделимо от образов стоявших перед ним Мицкевича и Пушкина, приобретает в поэме страшную, я бы сказал, апокалиптическую силу, не познанную никем с того времени, как Данте увидел в окружавшем его мраке багровое пламя, излучавшееся Бертраном де Борн, высоко державшим в руке собственную пылающую голову»³⁸.

Параллель, которую Кизеветтер не раз проводит между Данте, Пушкиным и Мицкевичем, можно развить, основываясь на изучении той роли, которую сыграли эти поэты в формировании национальных идеалов своих народов. Пушкин и Мицкевич, подобно Данте, насыщали свое творчество образами действительности, хоть и не раз тщательно зашифровывали их, — достаточно вспомнить хотя бы «Дзядов» и «Медного всадника», многозначность которого особенно поразительна. Пассеистические экскурсы обоих славянских поэтов, как правило, оказываются не уходом в прошлое, а прикрытием таких острых политических концепций, которые заключены, например, в «Конраде Валленроде». Если идеи «валленродизма» могли возникнуть лишь в предгрозовой атмосфере кануна ноябрьского восстания 1830 г., то пушкинский «Арион», в котором поэт так произвольно, казалось бы, обращался с сюжетом античного мифа, был повествованием о гибели декабристов и вместе с тем гордым вызовом:

Я гимны прежние пою...

К числу этих «прежних гимнов» принадлежало до известной степени даже стихотворение «Друзьям», начало которого могло сойти за дифирамб Николаю I, в очень странной форме «одобrivшему» это стихотворение: «... его величество совершенно доволен им, но не желает, чтобы оно было напечатано», — сообщил Бенкендорф поэту. Даже жанр дифирамба оказался шифром, ключ к которому содержало последнее четверостишие:

37 Там же, стр. 211.

38 Там же, стр. 302. Кизеветтер имеет в виду Inf. XXVIII, 112—142.

/31/

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

С этими обличительными строками пушкинского «дифирамба» прямо перекликается возглас в «Дзядях» Мицкевича, узнавшего о казни Рылеева:

Klątwa ludom, co swoje mordują proroki.

Провидец, обличитель и судья — такое понимание права и долга поэта, присущее Пушкину и Мицкевичу, восходит к дантовским традициям. Пушкин оставил нам строки, свидетельствующие о том, что он был усердным читателем «Божественной комедии».

Зорю бьют... из рук моих

Ветхий Данте выпадает...

И та необычайная точность пушкинских эпитетов, которая отмечалась уже многими исследователями, проявилась в сонете, начинающемся словами:

Суровый Дант не презирал сонета...

Творец «Комедии» представлялся, следовательно, Пушкину прежде всего суровым, иными словами, — неумолимо-правдивым, творящим суд на основе морально-этических норм, которые Данте не только изучал, пересматривал и пересоздавал, но и классифицировал, воплотив их и в кругах Ада, и в Эмпирее. Как известно, Белинский повторил этот пушкинский эпитет в своей второй статье о сочинениях Пушкина, вспоминая поэтические образы земного ада, начертанные гением сурового Данте.

«Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью», — писал Пушкин, называя имена Данте, Шекспира, Мильтона, Гете и Мольера³⁹. Для Пушкина Данте был «il gran padre Alighieri»⁴⁰ и поистине «высочайшим поэтом», имя которого он так часто повторял и облик которого запечатлел на одном из своих рисунков⁴¹. Нет сомнения, что Пушкин не раз задумывался и над проблемой русского перевода «Божественной комедии».

39 А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 67.

40 Там же, стр. 73.

41 См.: Абрам Эфрос. Рисунки поэта. «Academia», 1933, стр. 199, 296.

Появившиеся стихотворные переводы отрывков дантовской поэмы, в русской периодике в 1823—1824 гг., а затем в альманахе «Северная лира» за 1827 г., не решали этой проблемы, и Пушкин резко заметил, что А. С. Норову «не должно было бы переводить Dante...»⁴²

Называя имена Норова, Катенина, Шевырева и других авторов, которые были в России первыми переводчиками «Божественной комедии», надлежит все же помнить, что не они, а именно Пушкин положил начало восприятию, развитию и глубоко своеобразному претворению дантовских традиций в русской литературе. В творчестве Данте он нашел многое, созвучное ее национальным идеалам, созревавшим в пушкинскую эпоху: высокий гражданский пафос, неизменное обращение к этическому началу для обоснования чувства правоты, стремление к гармоническому сочетанию личной и общественной жизни, широту и благородство помыслов, великолепную, яркую пластичность образов и ту «высшую смелость» мастера, которая объединяла эти помыслы и образы в законченное и стройное художественное произведение⁴³.

Так же, как у автора «Божественной комедии», у «русского Данте» обличительные мотивы (вспомним вещице пушкинские слова о «суде истории») неизменно сочетались с психологическими, развитие которых приводило к утверждению гуманистических принципов и — для достижения полной законченности суждений — к разработке классификации поступков, понятий, пороков и чувств. Оба отмеченных момента гораздо важнее для понимания отношения Пушкина к Данте, чем приводившиеся высказывания, чем реминисценции дантовской строки в «Пиковой даме» и ранней редакции «Цыган», чем терцины 1832 г., быть может, не просто шуточные, а в известном смысле полемические и перекликающиеся с высказываниями Пушкина о диапазоне поэтического языка и образного строя.

Едва ли можно считать случайным, что из всех эпизодов «Божественной комедии» наибольшее внимание поэтов, драматургов, художников и музыкантов привлек рассказ о встрече Данте с тенями Франчески и Паоло. Они осуждены на вечные мученья — того требует «*somma sapienza*», создавшая морально-этические нормы, — но вместе с тем непреложность этих норм может оказаться трагической. И завершается пятая песнь «Ада» образом художника, сраженного человеческим горем, горем осужденных:

42 А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 49.

43 Говоря об относящемся к болдинской осени оглавлении-плане «Евгения Онегина», такой видный пушкинист, как Д. Д. Благой, отмечает: «В этом оглавлении «Онегин» разделен на три равномерные части по три главы в каждой. Нет никакого сомнения, что когда поэт делал это, в его сознании возникало знаменитое тройственное композиционное членение дантовской «Божественной комедии...» — Д. Д. Благой. «Евгений Онегин» в кругу великих созданий мировой литературы. В кн.: «Проблемы сравнительной филологии» (Сб. статей к 70-летию чл.-корр. АН СССР В. М. Жирмунского). М.—Л., 1964, стр. 331.

33

И я упал, как падает мертвец⁴⁴.

Такое гуманистическое участие к судьбе людей, слышащееся и в поэтическом творчестве славянских народов, — и это чутко постигли Пушкин, Мицкевич и Эрбен — делается одной из самых примечательных черт славянских литератур, в особенности в периоды подъема национального самосознания и освободительного движения. Такое участие пронизывает и эпилог «Медного всадника». Трагедия человека, пусть даже такого маленького, как Евгений, не заслоняется идеей государственного величия, воплощенной в образе Всадника. Пушкин считал, что подобного рода чувства, облагораживающие человека, вполне могут быть вызваны не только живыми людьми, но и персонажами, созданными рукой мастера:

Порой опять гармонией упьюсь,

Над вымыслом слезами обольюсь...

Эти строки невольно вызывают в памяти признание Чайковского, что, сочиняя свои оперы, он плакал над участью Жанны д'Арк и пушкинского Германна. Понятие «вымысла», которое может быть применено к персонажам «Пиковой дамы», все же включает элементы жизненной правды, волнующей и читателя «Божественной комедии» даже в самых, казалось бы, фантастических эпизодах.

Говоря о символике цифр, красок и образов дантовской поэмы, академик А. Н. Веселовский подчеркивает цельность ее замысла, соединяющуюся с «поэтической последовательностью, которая заставляет нас любоваться скульптурной определенностью Ада, живописными, сознательно-бледными тонами Чистилища и геометрическими очертаниями Рая, переходящими в гармонию небес»⁴⁵. Все три кантики заполнены образами, в сумме составляющими целый мир, построенный поэтом, сочетавшим правду жизни с высокой правдой художественного вымысла. И многие великие мастера после Данте стремились к такому же широкому охвату всего многообразия жизни человечества. Давая заглавие своему грандиозному труду, Бальзак прямо указывал на Данте, как вдохновителя, пример которого позволял ставить перед собой такую задачу.

44 В докладе о звуковом строе дантовского стиха, прочитанном на итало-советском конгрессе во Флоренции (1958), мне уже приходилось отмечать, что заключительные строки пятой песни «Ада» представляют собой едва ли не самый поразительный пример звуковой изобразительности поэтической речи: переживания поэта здесь переданы как бы задыхающимся, свистящим шепотом (многократное повторение s, сдавленное этими повторами i), переходящим в крик (открытые a, o) и грохот (раскаты r) падающего тела:

L'altro piangeva sì, che di pietade
Io venni men, così com'io morisse;
E caddi come corpo morto cade.

45 А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Л., 1939, стр. 149.

В «Небожественной комедии» Зыгмунт Красиньский, в отличие от автора «Человеческой комедии», центральной проблемой сделал тот дантовский вопрос о праве человека на мятеж, на борьбу, который так по-разному решают (и решают ли?) граф Генрик и Панкраций⁴⁶. На сильных эмоциональных контрастах строит целый «микрокосм» в большом цикле фортепианных прелюдий Шопен, которого Делакура на своем знаменитом рисунке, а затем и в росписи купола Сенатской библиотеки в Париже изобразил в облике Данте, увенчав лавровым венком. Такого рода поэтические и музыкальные циклы характеризуют и дальнейшее развитие литературы и искусства XIX в., в частности, в славянских странах.

Как уже отмечалось исследователями русской литературы (особенно убедительно развил эту мысль Д. Д. Благой в своих работах и выступлении на V Международном конгрессе славистов в Софии), «Мертвые души», возникшие по замыслу Пушкина, представляют собой как бы повествование о скитаниях (не Чичикова, разумеется, а погруженного в скорбь поэта-обличителя) по кругам ада николаевской помещицкой России. Как известно, Гоголь сжег рукопись второго тома, в котором он пытался найти выход из этого ада, населенного им персонажами, созданными по принципу контрастного сопоставления и конденсированной типизации⁴⁷. Это — поистине «инфернальная» классификация, заставляющая вспомнить начальную кантику дантовской поэмы, интерес к которой непрерывно возрастал у Гоголя, отчасти, возможно, под впечатлением бесед с автором первой русской монографии о Данте («Дант и его век») С. П. Шевыревым, опубликовавшим эту свою диссертационную работу в «Ученых записках императорского Московского университета» в 1833—1834 гг., т. е. незадолго до того, как Гоголь начал писать «Мертвые души».

В блестящей, хотя во многом спорной «Трилогии романтизма», вышедшей вскоре после брюсовского «Испепеленного» (так назывался доклад поэта о Гоголе), С. Шамбинаго писал:

«Недаром Гоголя Анненков постоянно находил за чтением Данте, поэта, которого изучала вся Италия. Недаром и труд свой он назвал «поэмой».

46 Очень тонкую характеристику этих образов дает польская исследовательница Мария Янион в своей книге «Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzałość» (Warszawa, 1962), в которой, к сожалению, почти ничего не говорится о дантовском начале в творчестве Красиньского.

47 Говоря о такой типизации, сопровождающейся у Гоголя гениальным поэтическим преображением природы и людей, нельзя не вспомнить и о дантовских видениях. Описание героини юношеского отрывка «Женщина», критикуемое Валерием Брюсовым как «гиперболическое» (Валерий Брюсов. Испепеленный. К характеристике Гоголя, изд. 2-е. М., 1910, стр. 30), вполне может быть отнесено к Беатриче: «казалось, тонкий, светлый эфир, в котором купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, разливаясь и переливаясь в бесчисленных лучах, коим и имени нет на земле, облекся в видимость...»

35

Цели гоголевской поэмы навеяны перспективами «Божественной комедии». Данте стремился привести людей к состоянию идеальному, научить их достигнуть счастья в этой жизни и блаженства в жизни будущей. Для него возрожденная родина должна была со временем превратиться во всемирную империю, чтобы в ней совершилось это предназначение человечества. Он во имя своих религиозно-политических идеалов призывал на суд все человечество. Наука и политика, религия и любовь — все было слито в его божественной поэме в художественное целое. О художественности, а не о проповеди заботился и Гоголь. Свою поэму он, как и Данте, делит на три части. Первая, уже напечатанная, изображала состояние грязи и пошлости души, лишенной духовного света. Она соответствовала Аду. Вторая, стало быть — Чистилище, должна была показать проблески духовной жизни и появление деятельных типов. Гоголь искал их, спрашивал «Перепиской».

Ответ был печальный; он холодным ужасом наполнил душу и сердце поэта. Замысел Гоголя сокрушался даже на второй части. И невозможной стала казаться ему третья, Рай, где мертвые души окончательно просветились бы светом высшей правды, все животворящей»⁴⁸.

В высшей степени показательны, что в период классического расцвета славянских литератур их крупнейшие представители вели борьбу за сохранение и развитие культурных традиций, за глубокое изучение наследия великих мастеров. В этом отношении чрезвычайно симптоматично письмо юного Красиньского к его другу, английскому публицисту Генри Риву, содержащее иронически-гневную характеристику Леона Лубеньского: «Спроси его, что такое тамплиер, трубадур, Данте, Кальдерон, Шекспир, — он рассмеется тебе в лицо»⁴⁹. Невольно привлекает внимание начало этого перечня, который, разумеется, нельзя считать случайным подбором слов: если сопоставление имени «центрального человека мира» с именами двух великих драматургов и с упоминанием о творцах возвышенной лирики Средневековья не требует комментариев, то упоминание Ордена Храма в таком контексте, конечно, наводит на размышления. Напрашивается мысль, что Красиньский имел в виду не политический и не религиозный аспект истории Ордена, а, скорее всего, его «тайное учение», содержавшее философские концепции, привлекавшие не только автора «Небожественной комедии», а, как предполагают некоторые исследователи, и самого Данте.

48 С. Шамбинаго. Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911, стр. 152-153.

49 *Correspondance de Sigismond Krasiński et de Henry Reeve*, vol. I. Pans, 1902, p. 290. Мария Янион указывает на причины неприязни Красиньского к Лубеньскому, объясняющейся оскорбительным для поэта инцидентом в Варшавском университете (цит. работа, стр. 33—35). Это замечание, несомненно, справедливо, но приведенная фраза все же очень характерна для понимания отношения Красиньского к наследию прошлого.

Не лишне поэтому вспомнить, что как Данте, так и многие другие великие художники-мыслители, обличавшие зло на земле, пороки, преступления и кривду, творимую «сильными мира сего», жаждали стать деятельными участниками переустройства этого мира. Данте возлагал надежды на «державного Арриго», на *Veltro* первой песни «Ада» и на «Пятьсот пятнадцать» «Чистилища», Моцарт и Скрябин — на всепобеждающую, возвышающую силу искусства, Мицкевич — на таинственные предназначения судеб, определявшие, как он считал, и его жизнедеятельность, Пушкин и Шопен — на мощь народов, которая завоюет им новую жизнь. Но поиски правды, благородных и незыблемых морально-этических норм заставляли Моцарта, а вслед за ним и польских «мастеров гармонии» обращаться к масонскому учению. Мицкевича, а некоторое время и Словацкого, эти поиски заставили доверчиво относиться даже к Товьянскому; Гоголь проявлял особый интерес к русскому сектантству, надеясь в «потаенных книгах» почерпнуть то понимание жизни и ее высших законов, которое на протяжении многих столетий пытались, основываясь порой на очень скудных данных, найти в «тайном учении» тамплиеров люди, тщетно стремившиеся, подобно Красиньскому, постичь сокровенный смысл «отверженных слов и преданий». Не раз попытки такого постижения сопровождались обращением к Данте, в творчестве которого многие также видели не только поэзию, но и глубоко зашифрованное «тайное учение», восходившее к далекому прошлому. И пламенные призывы Данте к моральному совершенствованию человечества, к освобождению и возвеличению родины претворялись в произведениях великих мастеров-патриотов, приобретая тем самым важное значение в процессе формирования национальных идеалов славянских народов.

4

Данте был первым европейским поэтом, не только наделенным государственной мудростью, но и завоевавшим благодаря этому право быть учителем людей и строителем мира. Необходимой предпосылкой для утверждения такого права было вдумчивое изучение исторической обстановки и человеческой психологии, требовавшей той классификации, о которой уже была речь. Если Гоголь задавался целью решить такую гигантскую задачу одной поэмой, если Мицкевич намечал пути к этому решению в «Дзядях», а Красиньский искал его в противопоставлении двух основных контрастных образов, то Пушкин создавал совокупностью своих драматических, поэтических и прозаических произведений мир образов, отличавшийся

поистине дантовской полнотой и широтой охвата. Мы можем отчетливо представить себе, в каких местах потустороннего мира, сотворенного Данте, мы встретили бы пушкинского Германна, преступного царя Бориса, алчного Барона, отравителя Сальери, окровавленную тень царевича Дмитрия и Моцарта, вознесенного в Эмпирей.

/37/

Пушкин и Лермонтов не раз подчеркивали долг поэта как обличителя, читающего «страницы злобы и порока» и подвергающегося, подобно Данте, гонениям за «всеведение пророка» и за морально-этические концепции, противопоставляемые низменным побуждениям будущих обитателей всех девяти кругов «Ада».

Провозглашать я стал любви

И правды чистые ученья:

В меня все ближние мои

Бросали бешено камня.

Разве эти горькие строки, написанные автором «Демона» за несколько недель до смерти, не могут быть отнесены к «суровому Данте» и к «оклеветанному молвой» величайшему русскому поэту, гибель которого Лермонтов оплакал в 1837 г., бросив тягчайшее обвинение в лицо «надменным потомкам известной подлостью прославленных отцов»? И разве случайно, блуждая в inferнальных дебрях николаевской России, из которых не суждено было выбраться ни ему, ни «испепеленному» Гоголю, Лермонтов прочитал в глубине лесных зарослей, описанных в восемнадцатой главе «Вадима», начертанные на узорах сморщенной коры столетних лип дантовские слова: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!».

Но каков бы ни был обличительный пафос русской литературы, ее великие мастера, подобно Данте, видели не только «эти слова темного цвета» (Inf. III, 10), но и красоту человеческой жизни, благородство родного народа, никогда не теряя веры в него. Создавая персонажи своего «страшного мира», на «классификационный» характер которого критика обратила внимание еще при жизни писателя⁵⁰, Достоевский уже в ранних произведениях создал незабываемые образы людей, которым были близки «любви и правды чистые ученья». Описывая впечатление, произведенное знаменитой речью Достоевского, произнесенной на открытии опекушинского памятника Пушкину в Москве, Глеб Успенский в статье «Праздник Пушкина» писал: «Всеобщее внимание было поражено и поглощено стройно выраженной мыслью о врожденной русскому человеку скорби о чужем горе»⁵¹. Нет сомнения, что эта мысль неизбежно возникает при чтении произведений не только Пушкина, но и самого Достоевского, вызывая в памяти уже цитировавшуюся пятую песнь «Ада» и завершающий ее образ поэта, сраженного человеческим горем.

⁵⁰ См. статью в журнале «Русь» (1880, № 3), цитируемую Л. П. Гроссманом в примечаниях к «Братьям Карамазовым» (Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1958, т. X, стр. 484—485).

⁵¹ Сб.: Ф. М. Достоевский в русской критике. М., 1956, стр. 236.

/38/

Начиная с пушкинской эпохи имя Данте, образы «Божественной комедии» прочно входят в обиход русской литературы и искусства⁵², становятся как бы эталоном для всевозможных сопоставлений. Основываясь на высказываниях Тургенева и Герцена, А. П. Милюков писал, например: «И «Записки из Мертвого дома» производили потрясающее впечатление: в авторе их видели как бы нового Данта, который спускался в ад тем более ужасный, что он существовал не в воображении поэта, а в действительности»⁵³. Пушкин, а вслед за ним

52 Ранняя попытка прозаического перевода отрывка из «Божественной комедии» была сделана в России неизвестным автором, поместившим в альманахе «Приятное и полезное препровождение времени» за 1798 г. фрагмент из XXVIII песни «Чистилища».

53 Цит. по кн.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. I, стр. 196, 410—411.

/39/

Белинский и Герцен⁵⁴ постоянно цитировали Данте, вспоминали его поэму, сопоставляли ее образы с окружающей их действительностью. Интерес передовой русской общественности к Данте обусловил и появление переводов «Божественной комедии», последовавших за упоминавшимися уже первыми опытами Катенина. В те годы, когда Белинский писал свои знаменитые статьи о творчестве Пушкина, Е. В. Кологривова опубликовала (под псевдонимом Ф. Фан-Дим) прозаический перевод «Ада» с параллельным итальянским текстом (1842—1843), и перевод этот вызвал множество откликов в России, включая печатное выступление Белинского. В том же, 1843, году, когда в «Отечественных записках» появилась его статья, «Москвитянин» начал публикацию отрывков из «Ада» в переводах С. П. Шевырева (вторая и четвертая песни) и Дм. Мина (пятая песнь), продолжавшего затем на протяжении почти полувека напряженную и во многих отношениях плодотворную работу, результатом которой был полный перевод «Божественной комедии», посмертно увенчанный Академией наук в 1907 г. Пушкинской премией.

Не только в России, но и в других славянских странах творчество Данте именно в XIX в. приобретало особенное значение. Мицкевич, Словацкий, Красиньский, Норвид, Крашевский (чья статья о Данте была переведена на несколько языков), Шевченко, Прус, Врхлицкий, Негош, Вазов и другие корифеи славянских литератур становятся, подобно Пушкину, усердными читателями Данте, гуманизм которого делается им столь же близким, как и его

патриотические идеи. Не будет преувеличением сказать, что работа Ярослава Врхлицкого над переводом (размером подлинника) «Божественной комедии», опубликованным в 1879—1882 гг.⁵⁵, сыграла решающую роль в формировании творческого облика этого талантливого поэта, который перевел также «Новую жизнь» и некоторые другие произведения Данте. К числу крупнейших знатоков Данте принадлежал великий украинский писатель Иван Франко. Его лекции и статьи о Данте, к которым автор приложил также отрывки из «Божественной комедии» в своем переводе на украинский язык, были опубликованы отдельной книгой, вышедшей во Львове в 1913 г. Не раз вспоминала Данте и Леся Украинка.

Во вступительной статье, предпосланной академиком А. И. Белецким украинскому переводу «Ада», выполненному П. Карманским и М. Рыльским⁵⁶, особо подчеркивается то значение, которое Иван Франко придавал обращению Данте к живому народному языку.

54 См. статью Н. Г. Елиной: Данте в русской литературе, критике и переводах. «Вестник истории мировой культуры», 1959, № 1, стр. 111—112.

55 Первые чешские переводы отрывков из «Божественной комедии» были опубликованы в 1854 г.

56 Впервые опубликован в Киеве в 1956 г.

/40/

Пример Данте, несомненно, вдохновлял и мужественных борцов за сохранение и развитие языков тех славянских народов, которые испытывали национальный гнет, уничтоженный лишь благодаря историческим свершениям Октября, принесшего раскрепощение от этого гнета.

Восприятие патриотических идей Данте, проницательную характеристику которых дал Луначарский, оказало, вне всякого сомнения, гораздо более серьезное воздействие на формирование национальных идеалов славянских народов, чем отражение сюжетики «Божественной комедии», прослеживающееся с очень давних пор в литературе и искусстве западных и южных славян. Так, современный люблинский исследователь Тадеуш Мязга убедительно показывает, что «*Prosa pro defunctis*», входящая в недавно найденный им рукописный градуал второй половины XV в., который первоначально хранился в монастырской библиотеке конвента так называемых Регулярных каноников в Краснике, содержит упоминания о нескольких персонажах дантовского «Ада»⁵⁷. О ранних отзвуках творчества Данте в Чехии пишет Эдуард Винтер⁵⁸. Но, как бы ни были желательны изыскания, пополняющие наши сведения о такого рода отзвуках и о многочисленных переводах Данте на славянские языки, все же гораздо более важным представляется нам обоснование положения о мощном идейно-эмоциональном воздействии Данте на интеллектуальную жизнь славянских народов, на их культуру и общественные идеалы.

В работах болгарских, польских, чехословацких и южнославянских дантологов положение это подкрепляется весомым, убедительным и разносторонним материалом, позволяющим делать достаточно широкие обобщения. Что касается русской литературы, то развитие ее «дантовских традиций», восходящих к Пушкину, отличалось непрерывностью и стремительностью. «Тень Данта с профилем орлиным» не раз вставала и перед Брюсовым, и перед Вяч. Ивановым, и перед М. Волошиным, и перед автором «Стихов о Прекрасной Даме», в какой-то мере навеянных образом Беатриче, и «Итальянских стихов», часть которых была написана в родном городе Данте. В «Воспоминаниях о Блоке» Вл. Пяст, говоря о литературных вкусах и симпатиях поэта, особо выделил «составляющих часть его существа титанов: Данте, Шекспира, а также Достоевского»⁵⁹. Русские поэты под влиянием Пушкина и Веселовского задумывались не только над творчеством Данте, но и над его сложной личностью и трагической судьбой: «...мальчика, влюбившегося в бледность лица Беатриче, неистового гибеллина и веронского изгнанника мы любим не меньше, чем его «Божественную комедию...» — признавался Гумилев⁶⁰.

57 Dr. Tadeusz Miazga. *Prosa pro defunctis «Audi tellus»*. The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederick Chopin. Warszawa, 1963, str. 565—566.

58 Eduard Winter. Frühhumanismus in Böhmen. Berlin, 1964. Клементинский кодекс отрывка из «De Monarchia» (XV) воспроизведен в кн.: Josef Bukáček. Dante. Praha, 1949.

59 Вл. Пяст. Воспоминания о Блоке. Пг., 1923, стр. 14—15.

60 Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии. Пг., 1923, стр. 23.

/41/

Он стремился проследить, как влияние Данте переплетается в русской поэзии с другими, пришедшими значительно позже. Особенно тонким было замечание Гумилева о брюсовской поэме «Подземное жилище», «в которой своеобразно-глубоко перекрещиваются влияния Данте и Эдгара По»⁶¹. Залы «Подземного жилища» ассоциируются здесь с кругами ада, через которые проходит герой поэмы, перерезающий себе горло у подножия статуи Будды и совершая тем самым восхождение к мнимому Эмпирею, рисуящемуся ему в тех же сумрачных красках, что и Эдгару По: «Fate, whose name is also Sorrow» (Рок, чье имя есть также Печаль).

Блок также понимал опасности на пути поэта, заглянувшего в пучины мировоззренческой путаницы и противоречий, особенно отчетливо выступавших в предреволюционные годы. В 1910 г., выступая в «Обществе ревнителей художественного слова», он предостерегал: «Искусство есть Ад. Недаром В. Брюсов завещал художнику: «Как Данту, подземное пламя должно тебе щеки обжечь». По бессчетным кругам Ада может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководительная мечта о Той, которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель»⁶². И пусть даже блоковская Прекрасная Дама была ближе к «Лучезарной подруге» Владимира Соловьева, чем к Беатриче, но все же дантовская концепция дерзновенных скитаний поэта выражена в приведенных словах с предельной отчетливостью.

Гумилев также размышлял об этих скитаниях и о роли спутника-учителя, ведущего доверившегося ему скитальца по неведомым мирам к познанию сущности жизни:

А я уже стою в саду иной земли,
Среди кровавых роз и влажных лилий,
И повествует мне гекзаметром Вергилий
О высшей радости земли⁶³.

Не раз обращалась к образу Данте и Анна Ахматова: «Этому я песнь пою», — говорится в ее стихотворении «Данте», содержащем как бы реминисценции того рассказа Боккаччо о сделанном поэту предложении «покаяться», о котором уже упоминалось выше. Когда Ахматовой торжественно вручали премию Этна-Таормино, то, кратко поблагодарив за честь, оказанную итальянской общественностью русской поэтессе,

61 Там же, стр. 125.

62 Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. М.—Л., 1962, т. V, стр. 433.

63 Как отзвук дантовской поэзии воспринимаются также строки стихотворения «Память» Гумилева:

«Я угрюмый и упрямый зодчий храма, восстающего во мгле»...

она прочла свое стихотворение «Муза», написанное за сорок лет до этой церемонии и завершающееся ночным приходом «милой гостыи с дудочкой в руках»:

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

В этих немногих, словах подчеркнуто родство русской поэзии с «музой Данте», так поразительно преобразившейся и в годы процесса тамплиеров, и на протяжении всех последующих столетий, включая и наш век, ознаменовавшийся напряженнейшими исканиями во всех областях дантологии.

Если для Данте учителем был Вергилий, то с появлением «Божественной комедии» таким учителем человечества стал «центральный человек мира». Его заветы чутко восприняли и Пушкин, ставший «русским Данте», и Мицкевич, которого Лист по праву называл «северным Данте», и Гоголь, и Словацкий, и Достоевский, и многие другие мастера литературы славянских народов.

Постижение наследия Данте принесло обильные плоды и в других областях славянской художественной культуры. Симфоническая фантазия «Франческа да Римини» Чайковского, а также одноименные оперы Направника и Рахманинова принадлежат к числу наиболее

монументальных произведений славянской «дантеаны», насчитывающей много десятков названий. Творчество Данте привлекало внимание и мастеров «Могучей кучки», о чем свидетельствуют не только их высказывания, но и «Мистический хор», написанный Кюи в 1871 г. на текст Стасова, который положил в основу его отрывок и «Чистилища». В письмах и высказываниях Монюшко по раз встречаются упоминания о «Божественной комедии»⁶⁴.

В России и многих других славянских странах не раз исполнялись и произведения зарубежных композиторов, написанные на дантовские сюжеты. Гениальные листовские творения — симфония «Данте» и фортепианная соната-фантазия «По прочтении Данте», опера «Джанни Скикки» Пуччини (Inf. XXX, 22—45), четырехголосный женский хор Верди «Laudi alla Vergine» (Par. XXXIII) из «Quattro Pezzi Sacri» и его же пятиголосный «Pater Noster» (Purg. XI), оратории Эрманно Вольф-Феррари «Vita Nova», симфоническая поэма «Данте» Энрике Гранадоса — все это не только привлекало внимание с чисто-музыкальной стороны, но и побуждало вновь и вновь воскрешать в памяти облик великого флорентийца и преклоняться перед ним.

Музыкальное воплощение дантовских образов и публикации «Божественной комедии» сопровождались широчайшим распространением живописных, графических и скульптурных портретов поэта и иллюстраций к его произведениям. Фрески Джотто (этот портрет Данте послужил основой для многих подражаний и стилизаций, к числу которых можно отнести и фронтиспис к упоминавшемуся украинскому переводу «Ада»), Орканьи, Рафаэля и Синьорелли, знаменитый бронзовый бюст XV в., находящийся в Национальном музее в Неаполе, рисунки Боттичелли, работы Делакура, включая «Ладью Харона», и Энгра, иллюстрации Доре и Скарамуццы, а также многочисленные картины и рисунки других, в том числе и анонимных мастеров, репродуцировались в славянских странах. Популярности картины «Франческа и Паоло» Ари Шеффера в России немало содействовал тот факт, что она (без фигур Данте и Вергилия) была воспроизведена на обложке юргенсоновского издания «Франчески да Римини» Чайковского.

Непрерывно возраставший во всех славянских странах интерес к личности и творчеству Данте обусловил и изучение литературы о нем, и появление переводных изданий. В России, например, в 1911 г. вышло роскошное издание монографии немецкого дантолога Карла Федерна (к тому времени уже

переведенной на английский и итальянский языки). Это издание, выпущенное под редакцией проф. М. Н. Розанова, по богатству иконографического материала значительно превосходило первое немецкое издание 1899 г.

64 См., например: Witold Rudziński. Stanisław Moniuszko, cz. 2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961, str. 126, 506.

/44/

Около 30 рисунков Боттичелли приложено к первому изданию «Ада» в переводе М. Л. Лозинского (1939).

Все сохранившиеся рисунки Боттичелли⁶⁵, выполненные по заказу Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, воспроизведены (правда, в уменьшении) в новом издании перевода «Божественной комедии» на чешский язык, сделанном Отто Франтишком Баблером, который начал свою работу еще в 1921 г. и закончил в 1948 г. («Ад» вышел отдельно в 1949 г., а первое издание всего перевода в 1952 г. с иллюстрациями Яна Конупка и воспроизведением ксилографии первопечатного венецианского издания 1491 г.).

Что же касается оригинальных работ русских мастеров, обращавшихся к Данте, то здесь на первое место должна быть, вне всякого сомнения, поставлена великолепная ксилографическая сюита В. А. Фаворского, блистательно оформившего (фронтиспис, титул гравюры в тексте, заставки и концовка) «Vita nova» в русском переводе А. М. Эфроса (1934), который предпослал этой книге обширную вступительную статью, где удивительно естественно сочетаются образы эпох Данте и Пушкина.

Необычайно строга и вместе с тем поэтична обложка второго издания монографии А. К. Дживелегова «Данте» (1946), выполненная А. П. Радищевым: в буквы, составляющие имя поэта, художник вплел лавровые

ветви, венком из которых Данте был увенчан лишь после смерти по повелению Гвидо да Полента, властителя Равенны.

Среди последних работ советских мастеров выделяются производящие сильное впечатление многочисленные рисунки Павла Бунина. Он запечатлел облик «сурового Данте», близкий, как нам кажется, к тому, каким он представлялся русским классикам, начиная с Пушкина, и создал ряд графических композиций, построенных на сюжетной основе различных эпизодов «Божественной комедии», — преимущественно «Ада». Нет сомнения, что бунинская сюита — новый этап в «осязаемом» постижении Данте и его творчества в нашей стране.

Трагический облик Данте запечатлен в известной скульптуре Ксаверия Дуниковского.

В 1965 г. Государственный издательский институт в Варшаве выпустил новое издание «Божественной комедии» в переводе Эдварда Порембовича (переиздание «Новой жизни» в его же переводе было опубликовано в 1960 г.). Это издание примечательно тем, что к его оформлению было привлечено тридцать пять графиков во главе с Т. Кулисевичем, выполнившим фронтиспис — портрет Данте, воспроизводимый в нашем сборнике.

65 Об их судьбе см.: Werner Timm. Botticelli. Handzeichnungen zu Dantes «Göttlicher Komödie». Leipzig, 1961.

/45/

Каждая иллюстрация ко всем трем кантикам поэмы позволяет в той или иной мере судить о прочтении ее каждым из участников издания. Некоторые из них (Станислав Тепфер, Ян Самуэль Миклашевский, Юзеф Червиньский) стремились к архаизации видений «Царства теней», другие — к раскрытию отдельных образов, поэмы, — таковы, например, возникающие на фоне знаков

зодиака Беатриче Анджея Гейдриха или Бертран де Борн (Inf. XXVIII) Яна Сикоры. Абстракционистские композиции Габриэля Реховича и Ежи Панка чередуются с фантазмагориями Францишка Сатровейского, Ежи Скаржиньского и Станислава Вуйтовича. Потоками света пронизан аскетически строгий, исполинский крест, символ мучений и экстатической веры в искупление, созданный Марией Гишпаньской-Нейман. Все эти рисунки заслуживают изучения, вызывая порой восхищение, порой — желание оспаривать их замысел и осуществление. Но взятые в совокупности, они красноречиво свидетельствуют, какой могучий творческий импульс рождает поэзия Данте и в нашу эпоху, все более глубоко постигающую непреходящую ценность этических концепций дантовского творения.

Ознакомлению широких кругов общественности славянских стран с иконографией Данте способствовали иллюстрированные издания его произведений, постепенно становившиеся все более и более многочисленными. Обзор этих изданий читатель найдет в трудах профессоров Й. Букачка, Н. И. Кравцова и К. Моравского, автора наиболее капитального польского труда о Данте⁶⁶. Следует, однако, констатировать отсутствие в славянских странах таких библиографических обзоров «дантеаны» этих стран, которая имеется, например, в Венгрии⁶⁷ и Германии⁶⁸, не говоря уже об Италии, где в этом отношении много делает «Società dantesca italiana» — «Дантовское итальянское общество», основанное во Флоренции в 1888 г.

Упомянувшийся уже перевод «Божественной комедии» М. Л. Лозинского, впервые изданный в 1939—1945 гг., был, несомненно, одним из важнейших этапов на пути приобщения русской культуры к дантовскому наследию. В отличие от всех предыдущих русских переводов, разбор которых не входит в наши задачи, этот перевод (размером подлинника, от чего отказался, например, Лонгфелло) был сделан крупным поэтом, обладавшим не только блистательной, разносторонней техникой стихосложения, но и незаурядным дарованием.

⁶⁶ Kalikst Morawski. Dante Alighieri. Instytut Wydawniczy «PAX». Warszawa, 1961, str. 460.

67 См., например: József Kaposi. Dante Magyarországon. Budapest, 1911; Bibliografia dantesca ungherese. Budapest, 1922; а также обзор венгерского дантолога Тибора Кардоша, приложенный к кн.: Dante összes művei. Budapest, 1962 (этот том содержит переводы на венгерский язык «Vita Nova», «Rime», «Convivio», «De vulgari eloquentia», «De Monarchia», «Epistole», «Egloghe», «Questio de aqua et terra» и «La Divina Commedia», т. е. всего наследия Данте).

68 Th. Ostermann. Dante in Deutschland. Heidelberg, 1929.

/46/

Быть может, те места, в которых Лозинский, принимая толкование «темных мест» поэмы, оспариваемое, впрочем, без решающих аргументов, некоторыми дантологами (таков, например, знаменитый стих «Меж войлоком и войлоком державный»⁶⁹, загадочность которого отмечал еще Грациоло де Бамбальоло) и может вызвать их нарекания⁷⁰. Но нет никакого сомнения, что Лозинскому, так же как и грузинскому переводчику «Божественной комедии» Константи́не Гамсахурдиа, удалось достичь той апокалиптической мощи стиха, которая отличает и выделяет дантовскую поэму и заставляет вспомнить о ней внимательного читателя «Медного всадника», «Дядов» и «Пророка».

Если перевод «Ада» (1939) был снабжен вступительной статьей А. К. Дживелегова и комментариями И. М. Гревса, то переводы «Чистилища» (1944) и «Рая» (1945) вышли в свет уже с комментариями самого Лозинского, свидетельствующими об углубленном изучении поэтом как дантовского подлинника, так и обширной литературы о нем. Это изучение привело к тому, что каждый образ, каждый эпитет, а во многих случаях и аллитерационные особенности дантовского стиха⁷¹ оказались у Лозинского всесторонне продуманными и поэтому близкими к оригиналу, хотя русский поэт стремился скорее к творческой, чем к педантически-буквальной передаче его. Перевод Лозинского, по справедливости считающийся одним из лучших в мировой литературе переводов Данте, неоднократно переиздавался в нашей стране и оказал несомненное воздействие и на другие переводы «Божественной комедии», включая вышедший в Париже в 1961 г. перевод Б. К. Зайцева,

сделанный ритмической прозой и завершивший почти полувековую работу писателя над изучением Данте 72.

Значение многолетнего труда М. Лозинского отметил и А. К. Дживелегов в предисловии, а также в заключительной главе нового, существенно переработанного издания своей книги о Данте⁷³, появившегося через год после опубликования последнего тома перевода Лозинского. Книгу Дживелегова можно назвать одной из лучших работ о Данте.

69 В подлиннике: *E sua nazione sarà tra Feltro e Feltro* (*Inf. I, 105*); ср.: Раг. IX, 52.

70 О первых откликах критики на перевод Лозинского см.: Н. Г. Елина. Данте в русской литературе, критике и переводах. «Вестник истории мировой культуры», 1959, № 1, стр. 120—121.

71 Такова, например, удивительная поэтическая находка Лозинского «Любовь, любить велящая любимым» с троекратным повтором, имеющимся и у Данте: «*Amor, che a nullo amato amar perdona*» (*Inf. V, 103*). В некоторых местах, впрочем, Лозинскому пришлось отказаться от звуковой изобразительности дантовского стиха, одним из наиболее поразительных примеров которой является передача любовной дрожи в рассказе Франчески: «*La bocca mi baciò tutto tremante*» (*Inf. V, 136*). В последних терцинах V песни «Ада» отмечавшаяся уже нами звукообразительность соблюдена Лозинским.

72 Еще в 1922 г. в Москве вышел очерк Зайцева «Данте и его поэма».

73 Первое издание вышло в 1933 г.

Не касаясь сложных текстологических проблем, а порой даже немаловажных вопросов о подлинности ряда эпистолярных материалов, оспариваемой некоторыми исследователями, советский ученый, которого мы вправе отнести к числу крупнейших знатоков как Раннего, так и Высокого Ренессанса в Италии, рисует гигантскую фигуру Данте на широком историко-культурном фоне. Глубоко прав Дживелегов, когда пишет: «После Пушкина интерес к Данте не только не ослабевал, но усиливался беспрестанно, и это привело к тому, что русская литература постепенно обогатилась целым рядом переводов «Комедии». Эти переводы вместо с поэтическими откликами на «Комедию» (вплоть до Блока и Брюсова) сделали поэму Данте прочным достоянием русской культуры»⁷⁴.

Эти слова Дживелегова в полной мере относятся и к культуре других славянских народов, о чем писал, в частности в своем очерке о Данте (Киев, 1941), украинский поэт Виктор Вэр, вскоре после выхода в свет своей работы павший в бою за Родину. С каждым годом возрастает количество публикуемых в Советском Союзе⁷⁵, Польше, Чехословакии, Болгарии и Югославии переводов произведений Данте, работ о нем, с каждым годом углубляется постижение его гения, понимание его заветов высокого гуманизма, патриотической гордости, мудрости, поэтического стремления к прекрасному и чувства собственного достоинства человека, мощью своего интеллекта возвышающегося над Вселенной, покоряющего и преобразующего ее.

⁷⁴ Дживелегов. Указ. соч., стр. 401.

⁷⁵ В настоящее время в области дантологии работают такие ученые, как акад. М. П. Алексеев, Р. А. Будагов, И. Н. Голенищев-Кутузов, Н. Г. Едина и др. Ценным вкладом в советскую дантеану явились также материалы юбилейной сессии, организованной в 1965 г. Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, которые положены в основу готовящегося к печати сборника. Что касается брошюры Л. М. Баткина «Данте и его время» (М., 1965), то, к сожалению, она далека от современных достижений отечественной дантологии и дает явно искаженный образ великого флорентийца. Вряд ли найдется в наше время человек, знающий и любящий Данте, который согласится, например, с тем, что «идея всемирной монархии... заполнила

собой все сто песен «Божественной комедии» (стр. 27), или с утверждением о «незрелости политической мысли Данте, не освободившейся еще от теологических пеленок» (стр. 51).

Источник: <http://dante-a.com/dante-i-slavyane/0/>