

### ГЛАВА III. ГЕТЕ И ДАНТЕ КАК ХУДОЖНИКИ–УНИВЕРСАЛЫ

Большой интерес вызывает сравнительно-типологическое изучение Данте и Гете как универсальных художественных гениев<sup>171</sup>. Какими критериями измерять масштабы внесенного ими вклада в эстетическое развитие человечества? В первую очередь, очевидно, таким критерием художественного прогресса, как принцип гуманизма<sup>172</sup>. Важен и другой критерий, обнаруживающий с первым генетические взаимосвязи, а именно: глубина и широта осуществленного в творчестве данного художника литературного (в том числе - интернационального) синтеза, его художественный универсализм<sup>173</sup>.

Существенными мы считаем рассуждения Р. М. Самарина, отмечающего, что “на рубеже Средневековья и эпохи Возрождения, представлявшей собой могучий переворот в экономических, общественных отношениях и во всех областях культуры, стало возможным появление такого небывалого прежде эстетического феномена, как творчество Данте – колоссальное обобщение культурного опыта средних веков и смелый прорыв в будущее... Через триста лет - на рубеже XVI и XVII столетий, отделяющем не только век от века, но и эпоху Возрождения от эпохи утверждающегося буржуазного общества, возникли предпосылки, сделавшие возможным появление нового и более грандиозного художественного синтеза. Он тоже соединял в себе концы и начала, сам был великим открытием на пути художественного развития человечества и предвещал возможности новых, еще более замечательных открытий. Этот синтез - разумеется, полный противоречий - воплощен в творчестве... Шекспира и особенно в том, как решал задачу изображения человека великий английский драматург”<sup>174</sup>.

Цепь рассуждений ученого можно продолжить. Еще более грандиозный синтез (масштабы и характер которого нужно, конечно, оценивать исторически) был осуществлен в творчестве Гете на рубеже XVIII-XIX веков, в эпоху, особенно богатую социальными катаклизмами, суть которых заключалась в крушении феодализма и бурном

развитии капиталистических форм отношений (подчеркнем, что в осуществлении подобного синтеза Гете, безусловно, опирался на накопленный в этом плане опыт Данте и Шекспира).

Вырисовывается интересный типологический ряд: Данте - автор антропоцентрической "Божественной комедии" как "последний поэт Средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени"<sup>175</sup>, мощно приближавший его наступление; Шекспир - создатель гуманистических трагедий, творивший в канун английской буржуазной революции XVII века, открывшей новую главу в истории; и Гете с его поздним универсальным творчеством, с одной стороны, и теорией мировой литературы - с другой, как художник, чье духовное развитие определялось рецепцией имевшей всемирное значение Французской революции. Попытаемся теперь провести некоторые типологические параллели в характере литературного (точнее, западно-восточного) синтеза у Данте и Гете.

Проблема западно-восточного синтеза в приложении к Данте фактически была поставлена в работе испанского арабиста М. Асина Паласиоса "Мусульманская эсхатология в "Божественной комедии"<sup>176</sup> и фундаментальном исследовании итальянского медиевиста Е. Черулли "Книга лестницы" и вопрос об арабо-испанских источниках "Божественной комедии"<sup>177</sup>. Асин Паласиос, проводя ряд интересных и знаменательных параллелей между сакральной мусульманской литературой (прежде всего - сочинением испано-арабского поэта Ибн Аль Араби "Футухат"), с одной стороны, и "Божественной комедией" - с другой, высказывает гипотезу о сюжетной зависимости дантовского творения от мусульманской эсхатологической литературы и предполагает достаточно широкое знакомство с ней Данте.

Черулли в своем исследовании, полемизируя с мнением Асина Паласиоса, отстаивает ту точку зрения, что Данте был не более, чем другие его современники (то есть явно недостаточно) знаком с мусульманской эсхатологией, хотя вполне допускает, что Данте мог читать сделанные в начале 1260-х годов в Испании французский и латинский переводы "Книги лестницы" тематически достаточно близкой "Божественной комедии"<sup>178</sup>.

Вопросу о том, в какой степени был знаком Данте с арабо-мусульманской эсхатологической литературой, суждено, очевидно, навсегда остаться открытым, он к тому же, по нашему мнению, не является принципиально важным: если Данте был знаком с этой литературой в том объеме, в каком предполагает Асин Паласиос, то это обстоя-

тельство добавляет новую черту к облику “высочайшего поэта” как универсального художника, синтезирующего в своем творчестве культурные традиции разных народов; если нет, как это стремится доказать Черулли, то для рассмотрения проблемы западно-восточного синтеза в творчестве Данте достаточно тех восточных “элементов” которые давно изучены и прокомментированы. В любом случае Данте остается глубоко самобытным и творчески оригинальным художником, ни малейшего эстетического ущерба не несет при этом и “Божественная комедия”

Здесь есть, очевидно, необходимость встать на точку зрения Гете, заметившего Эккерману: “Что я написал - то мое, а откуда я все это взял, из жизни или из книги, никого не касается, важно - что я хорошо управился с материалом”<sup>179</sup>.

Проблему западно-восточного синтеза в творчестве отдельно взятого художника плодотворно рассматривать в свете того развивающегося по восходящей культурного взаимодействия Запада и Востока, которое никогда не прерывалось и важнейшими этапами которого были эпоха эллинизма и многовековый период контактов арабо-мусульманской и европейской цивилизаций, наступивший после завоевания арабами Пиренейского полуострова<sup>180</sup>. Если согласиться с тем, что многообразно протекающий культурный синтез Запада и Востока есть необходимый компонент и необходимое условие преемственного духовного (и, в частности, литературного) развития, и вспомнить, что эпоха Данте, то есть рубеж XIII-XIV веков, была периодом, когда Европа находилась под мощным культурным воздействием арабо-мусульманского Востока, то почему бы, учитывая знаменательное представительство в творчестве Данте восточных “элементов” не взглянуть на него как на наследие “западно-восточного” художника? И что особенно важно - не рассматривать его как выражение объективной тенденции в духовной эволюции человечества, суть которой в постепенном сближении его “полюсов”?!

Конечно, строго говоря, в приложении к Данте следует вести речь о начальных фазах подобного синтеза, но именно в этом качестве оно обладает особой значимостью<sup>181</sup>. Филоориентализм просветителей, романтическая тяга к Востоку, слияние художественных традиций Запада и Востока в творчестве Гете и Пушкина будут дальнейшими, исторически более высокими формами этого синтеза и одновременно - новыми этапами развития этой тенденции. Эпохальное значение гетевского “Западно-восточного дивана” заклю-

чалось, в частности, в том, что Гете гениально предугадал в нем тенденции развития культуры человечества, - в наш век стремительно нарастающей интернационализации духовной жизни мы имеем все основания говорить об исторической справедливости гетевских прогнозов. И здесь Данте выступает как один из дальних предшественников Гете.

Типологически значимым представляется и то, в какой “среде” находят себе “проводников” Данте и Гете. Подобно тому, как Данте в “Комедии” берет в вожатые Вергилия, за которым стоит античная цивилизация, Гете делает таковым Хафиза, чей образ символизирует культуру Востока. И дело здесь не только в личных симпатиях поэтов, какой бы характер они ни носили, не только в той в высочайшей степени присущей им “всемирной отзывчивости”, которую Достоевский считал ярчайшей чертой таланта другого универсального художника, Пушкина.

С одной стороны, обращение Данте к античности происходит в канун ренессансного обновления мира и человека с его опорой на античную культуру; с другой стороны, “самый факт обращения немецкого поэта к Востоку имеет место не только в очень серьезный момент его собственной творческой биографии, но и в крайне важный момент всей истории новой европейской литературы - момент перехода от литературы эпохи Просвещения к литературе капиталистической эпохи”<sup>182</sup>, развитие которой, как мы знаем, характеризовалось нарастанием масштабов западно-восточного синтеза. Факт “выбора” оказывается в каждом случае обусловленным характером художественного развития данной эпохи, причем как Данте, так и Гете “угадывают” этот характер наиболее “точно”

Особо следует остановиться на отношении Данте и Гете к различного рода ересям. Начнем с Данте, который “был свидетелем триумфов ереси и ее поражений. И отнюдь не безучастным... Ересь пришла с Востока. Родиной ее была далекая Армения, истоки - в дуализме зороастровой религии, в маздеизме, еще живом в Персии. Из Армении ересь попала в Византию, где обогатилась элементами античной философии, из Византии - на Балканский полуостров; павликианство, манихейство, богумильство были ее фазами”<sup>183</sup>. Под их несомненным влиянием в Западной Европе складывались катарская и другие ереси.

Таким образом, “миграция” ересей была одним из видов - причем чрезвычайно важным - идеологического взаимодействия Запада

и Востока<sup>184</sup>, к которому не остался “безучастным” Данте, и с этой стороны вовлекавший в орбиту западно-восточного синтеза. Пристального внимания заслуживают соображения И. Ф. Бэлзы о возможных связях Данте с дуалистическими в своей основе (и восточными по происхождению) ересями, в первую очередь “тайным учением” ордена тамплиеров; под этим углом зрения открывается ряд перспективных направлений в исследовании “Божественной комедии”<sup>185</sup>.

Что же касается Гете, то, не останавливаясь тут на его отношении к еретическим движениям в христианстве, отметим острый интерес поэта к восточным еретическим (с точки зрения ортодоксального ислама) течениям: суфизму и парсизму. Суфизм был для Гете чем-то вроде идеологического камуфляжа, под покровом которого поэт-суфий мог “обнажать человеческие страсти и пороки”. Гете отверг трактовку суфия Хафиза как “певца Корана”, персидский лирик важен для него в качестве “иронического” поэта, который, подобно Горацию и Беранже, “стоял над своим временем, с веселой насмешкой бичуя упадок нравов”<sup>186</sup>.

Особенно созвучной мировоззрению Гете оказалась глубоко дуалистическая философско-этическая концепция парсизма; в “Завещании староперсидской веры” в “Книге парса” “Дивана”, от которой тянутся преемственные нити к финальному монологу Фауста во второй части трагедии, Гете поднял на высоту колоссального поэтического обобщения принцип “чистой жизни” - этот своеобразный категорический императив парсизма<sup>187</sup>.

Уместным будет и упоминание о том внимании, с которым отнесся Пушкин к дуалистическим религиозным догматам язидов, - одной из восточных еретических сект; с ними Пушкин столкнулся во время пребывания на Кавказе в 1829 году “Я очень рад был за язидов, что они сатане не поклоняются, - пишет Пушкин в “Путешествии в Арзрум”, и заблуждения их показались мне уже гораздо простительнее”<sup>188</sup>. Масштабы интереса Пушкина к “дьяволопоклонникам” наглядно видны из того, что он счел необходимым приложить к “Путешествию в Арзрум” пространную статью французского миссионера об язидах, в которой их религия характеризовалась как “смешение манихейства, магометанства и верований древних персов”<sup>189</sup>.

Сопоставимы ли вышеприведенные факты интереса к ересям Данте и Гете? Думается, что да, причем в нескольких отношениях. Во-первых, внимание к ним обоих художников можно рассматривать как еще одно выражение их “всемирной отзывчивости”, оно показатель-

но как свидетельство неконформизма их эстетического и философского мышления, не остающегося глухим к любому идеологическому импульсу, но преломляющего его сквозь призму могучего интеллекта.

Во-вторых, - и это, пожалуй, самое главное, - во внимании к ересям Данте и Гете нашла свое выражение их оппозиция официально санкционированному конфессионализму, причем в степени, в какой в нем, по их мнению, деформировались исповедуемые ими принципы гуманизма.

И если “образы Ветхого и Нового Заветов у Данте потеряли значение религиозно-догматических категорий, а вместе с образами античной истории и мифологии насытились этико-эстетическим содержанием”<sup>190</sup>, то еще более активно этот процесс протекал у Гете, в творчестве которого сакральное содержание религиозных образов было решительно заменено художественным и этически значимым. Ставя в фокус своих творческих исканий общечеловеческую проблематику, Данте и Гете - каждый по-своему и в исторически обусловленной форме - в немалой степени способствовали десакрализации искусства и открывали перед ним новые горизонты в изображении человека и бытия.

Сравнительно-типологическое рассмотрение Данте и Гете как универсальных художественных гениев подводит нас и к еще одной важной параллели. Комплекс философских и этико-эстетических идей Данте, рассмотренных в их генезисе от “Новой жизни” через трактаты “Пир” и “Монархия” к синтезирующей их “Божественной комедии”, и гетевская теория мировой литературы, взятая как эстетическая и социологически значимая категория, это исторически продуктивные концепции, в которых в наиболее полной форме выражены прогрессивные устремления человечества на двух важных этапах его духовно-исторического развития.

Как таковым, им закономерно присуща направленность в будущее, знаменательны в этом плане переклички между утопией всемирной интернациональной монархии у Данте, с одной стороны, и предсказываемой Гете эпохой “всеобщей мировой литературы” - с другой: в обоих случаях грядущее мыслится покоящимся на иных, более справедливых социальных принципах, чем те, на которых зиждилось современное им общество. И если высшую цель “Божественной комедии” Данте видит в том, чтобы “вырвать живущих в этой жизни из состояния бедствия и привести к состоянию счастья”<sup>191</sup>, то Гете в фи-

нале своей трагедии устами Фауста объявляет “конечным выводом мудрости земной” принцип общественно полезного труда и набрасывает картину жизни “свободного народа на свободной земле”. Гуманистические устремления обоих художников проникаются социальными мотивами и приобретают статус высшей формы гуманизма.

Долгим и трудным был путь, которым шел Гете к пониманию “высочайшего поэта”. Принципиально важным является то, что в конечном итоге Гете - прежде всего автор теории мировой литературы - развил исторически достаточно объективную концепцию Данте, рецепция Данте отозвалась - причем заметным образом - в художественной практике позднего Гете. Эти обстоятельства отодвигают для нас на задний план полемические аспекты гетевского восприятия “высочайшего поэта”. Объективность гетевской концепции становится особенно очевидной при сравнении ее с теми романтическими интерпретациями Данте, в которых его образ тенденциозно христианизирован. Точки соприкосновения эта концепция обнаруживает с гегелевской трактовкой “высочайшего поэта”; Гете, однако, глубоко чужд взгляд Гегеля на Данте как на “герметичного” художника, чье воздействие на развитие культуры носит исторически преходящий характер, гетевская интерпретация Данте как продуктивного гения открыта в грядущее.

Исследование проблемы “Гете - Данте” функционально важно для изучения целого круга вопросов, связанных с творчеством каждого из художников. Освещение рецепции Данте у Гете есть необходимое условие рассмотрения таких категорий гетевской эстетики, как, например, концепция мировой литературы, проблема синтеза науки и искусства, необходимо оно и для понимания художественного своеобразия второй части “Фауста”, поздней философской лирики поэта. Иными словами, изучение гетевской рецепции Данте помогает лучше понять специфику творчества самого Гете.

Вместе с тем изучение проблемы “Гете – Данте” оказывается важным элементом исследований, в которых рассматриваются исторические судьбы наследия Данте в духовном развитии XIX-XX веков. Исследование этой проблемы в данном ракурсе может способствовать выявлению закономерностей преемственного развития мировой культуры.

Здесь обращает на себя внимание тот факт, что Гете (как автор “Фауста”) играет роль “посредника” и способствует все более широкому и глубокому вхождению Данте (как творца “Божественной ко-

медии”) в художественный контекст эпохи<sup>192</sup>. При этом нередко фиксируются случаи, так сказать, комплексного воздействия обоих художников, когда творческие импульсы, идущие от Данте, воспринимаются, будучи соотношенными с рецепцией гетевского наследия, как это имело место у немецких романтиков. Вопрос представляется слишком важным, чтобы говорить о нем бегло, отметим здесь только несколько случаев, кажущихся нам наиболее знаменательными.

У Пушкина и Байрона, испытавших в своем творчестве мощное воздействие художественных миров Данте и Гете, мы обнаруживаем, помимо, условно говоря, случаев автономной рецепции мотивов каждого из них, произведения, эстетическое своеобразие которых заключается в том, что в них синтетически освоены традиции Данте и Гете. В случае с Пушкиным речь идет о так называемой “Адской поэме”, где творчески оригинально обработаны мотивы дантовского “Ада” и гетевского “Фауста”<sup>193</sup>. У Байрона в этой связи отметим его “Преображенного уродца”, который, будучи, по словам самого поэта, “основан на “Фаусте” великого Гете”<sup>194</sup>, несет в себе и дантовские аллюзии.

Но особенно знаменательным представляется пример Карлейля, обратившегося к изучению Данте после многолетних штудий немецкой литературы. Рецепция Данте и Гете активно способствовала формированию теории героев Карлейля. Гете был для него феноменом, сравнимым по значению с феноменом Французской революции, а Данте он характеризовал как поэта, которому “по серьезности и глубине нет никого равного... в новейшей эпохе”<sup>195</sup>.

Если вспомнить, что в культурном посредничестве Карлейля в 1820-х годах Гете видел “большую пользу для мировой литературы”, то “полезной” нужно будет признать и его продолжающуюся активную деятельность в этом направлении (в частности, его получившие широкий резонанс исследования Данте и Гете): эта деятельность содействовала интенсификации международного культурного обмена и сотрудничества в духе идей Гете о мировой литературе.

Предуказанную Гете функцию культурного “посредничества” работы Карлейля продолжают выполнять и в XX в., в критике уже отмечалось влияние эссе Карлейля о Данте на рецепцию творчества “высочайшего поэта” таким выдающимся художником, как Р. Роллан<sup>196</sup>, который был также тонким и глубоким знатоком Гете. Рецепция французским писателем Данте и Гете носила синтезирующий характер и протекала в контексте широкого восприятия европейской лите-



ратуры и искусства. Заслуживает в этой связи быть отмеченным и интерес, проявленный Ролланом к культуре Востока, в частности к Тагору. Творчески преобразованные мотивы Данте и Гете входят в универсальный художественный мир романа-эпопеи Роллана “Жан-Кристоф”<sup>197</sup>.

В русской литературе укажем на роман Булгакова “Мастер и Маргарита”, в котором обильные гетевские и дантовские реминисценции включены в контекст содержания, в идейном отношении принципиально “изоморфного” содержанию “Фауста” и “Комедии”<sup>198</sup>.

\* \* \*

Могучие плодоносные токи, идущие от Данте и Гете, многократно взаимопосредуясь и переплетаясь с другими художественными “интенциями”, активно участвуют в процессе преемственного движения мировой культуры. В этом движении Данте и Гете выступают как великие гуманисты, и здесь они - союзники навсегда.