



М. С. Самарина, И. Ю. Шауб
НАСЛЕДИЕ ДАНТЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ*

Слава Данте будет вечной,
потому что его никто никогда не читает.

Вольтер

Зорю бьют. Из рук моих
Ветхий Данте выпадает.

Пушкин

Я всю жизнь читаю Данта.

Ахматова

В этих известных каждому дантологу цитатах — вся постановка вопроса «за и против»: читать или не читать Данте (а также Гомера, Шекспира, Сервантеса, Гете, Пушкина, Ахматову и т. д.). Европейец Вольтер, сам читаемый намного менее так нелюбимого им Данте, из своего XVIII века (а именно этот век и привел Европу к ее современному состоянию) очень четко выразил отношение современного нам общества к европейской культуре. В старой Европе, и даже в самой Италии, к Данте, разделившему судьбу письменного наследия былых веков, уже давно почти не прикасаются. В России, на европейском фоне нации совсем молодой, ситуация пока еще далека от апокалиптической. Русская интеллигенция читала и продолжит читать и перечитывать Данте — как Пушкин

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ № 11-04-00041а «Данте в российском литературоведении и литературе».

и Ахматова, сознавая при этом всю сакральность происходящего, поскольку Данте — это «итальянское все», а Италия и итальянская культура — это, по мысли Гоголя, именно в Риме работавшего над «Мертвыми душами», задуманными по дантовскому плану, являются вечной прародиной русской души. Русское «чувство Италии» говорит нам о том, что «Италия для нас не географическое, не национально-государственное понятие. Италия — вечный элемент духа, вечное царство человеческого творчества... и Италия должна стать вечным элементом русской души». Так писал в 1915 году Бердяев, уже тогда видевший в Европе «упадок великой латинской культуры»*.

Поэтому мы не будем вдаваться в споры по поводу того, зачем и вообще надо ли читать Данте русскому читателю. Мы не будем читать Данте, мы будем его в который раз перечитывать и вспоминать выученные когда-то наизусть строки. Мы будем пытаться проникнуть в сложнейшую семиотику дантовского текста, проникнуть, несмотря на всю отдаленность и иррациональность его эпохи и почти недоступную сложность философии и неизмеримо огромный диапазон созданной им вселенной, мы будем читать его, несмотря на трепет, охватывающий нас, входящих вместе с Данте и Вергилием в мир мертвых.

«Данте, теолог-поэт, во всех искушенных доктринах...» — так начинается знаменитая эпитафия на смерть поэта, сочиненная его другом Джованни дель Вирджилио. Таким Данте видели его современники — мыслителем, пророком, теологом-поэтом, с постановкой слова «теолог» на первом месте. Эпитафия так и не появилась на могиле поэта. Роскошная гробница во флорентийской церкви Санта-Кроче осталась пуста, прах поэта-мыслителя покоится в скромном францисканском монастыре в Равенне, и уже несколько веков флорентийцы тщетно просят у Равенны вернуть на родину прах преданного и изгнанного ими поэта. Но в родной город непримиримый поэт-изгнанник и оппозиционер так и не вернулся, ни живым, ни мертвым.

Через шесть столетий после Данте Ахматова напишет: «Он и после смерти не вернулся в старую Флоренцию свою...»

Неблагодарная Флоренция, любимая и проклинаемая Данте, очень скоро поняла, что лишилась не просто одного из великих

* Бердяев Н. Чувство Италии / Биржевые ведомости. 2 июля 1915. № 14940. С. 367–369.

поэтов, которыми так богата итальянская земля. Флоренция лишилась поистине всеобъемлющего гения, мыслителя, искушенного как во всех современных ему доктринах, так и в учениях прошлого. Диапазон дантовской мысли охватывает весь круг знаний, доступных человечеству к началу XIV столетия, вбирая в себя и античную, и средневековую культуру. Данте — вероятно, самый энциклопедический ум своей эпохи — владел всем знанием, накопленным европейской культурой к XIV веку. Знать все и иметь четкую, незыблемую картину мира — это мог позволить себе только средневековый человек, только в эпоху Средневековья единичный разум мог вместить весь комплекс знаний, доступных человечеству. Для современного ученого это невозможно. Количество знаний, накопленных человечеством к нашему времени, сыграло с нами злую шутку — индивидуальный разум не сумел вместить весь их объем, и в результате в сознании современного человека мир распался на тщательно изученные, но разрозненные фрагменты. Знания наши идут вглубь, но не вширь — современный ученый знает все больше во все меньшей области знаний. Мир стал пугающе многообразным, и множественность культур и точек зрения уничтожили саму возможность существования единой идеологической системы, в течение многих веков объединявшей Европу, поскольку религиозный взгляд на мир уже не является единственно возможным. Вселенная стала хаосом, где воцарилась теория относительности; релятивизм стал основой не только физики, но и морали. Наша культура утратила основную архитектурную характеристику, свойственную именно дантовскому наследию, — целостность картины мира, распавшегося на фрагменты. Современное искусство стало относиться к себе и к самому процессу творчества с все большей долей иронии, и современная культура стала игровой, тотально ироничной и «смеховой культурой» в прямом смысле этого слова.

Дантовская вселенная, напротив это единое целое, где все взаимосвязано, оправдано и подчинено единой идее и единой цели, макрокосм со всей системой взаимосвязей алгебры и гармонии, вселенная, подобная готическому собору с его философией и символикой. Дантовскому наследию, кроме того, свойственна и одна из основных характеристик средневековой культуры — сакральное отношение к творчеству и к Слову. *Ars est scientia* («Искусство есть наука») — средневековое определение искусства как свя-

ценнодействия, требующего всеобъемлющих знаний, как философских и естественнонаучных, так и эзотерических. Структура «Божественной комедии» вся подчиняется законам геометрии и арифметики, она вся построена на мистических числах, на астрономических и астрологических наблюдениях; союз алгебры и гармонии не мог бы быть более совершенным. С этим связана и эзотеричность, и даже некая «зашифрованность» дантовских текстов, лидирующих по количеству толкований. В серьезном издании комментариев к дантовскому тексту в несколько раз превышает размер самого текста. И, несмотря на подробнейшую изученность каждой дантовской терцины, новые исследования появляются постоянно, открывая все новые скрытые аспекты и уровни дантовского наследия и вновь убеждая нас в том, что мы находимся всего лишь у входа в дантовскую вселенную. Наука изучения и толкования Данте — дантология — родилась сразу же после смерти поэта и к нашему времени насчитывает несколько десятков тысяч работ, охватывающих практически все — от лингвистики и литературоведения до астрономии, математики и экономики. В Италии о Данте писали все без исключения во все эпохи — и литераторы, и математики, и просто образованные люди, и политики. Даже у Галилея, физика, астронома и механика, есть эссе о топографии Дантова Ада.

Ф. Энгельс (его душа, существование которой классик марксизма отрицал, уже находится в соответствующем круге дантовского потустороннего мира) сослужил Данте сомнительную службу, назвав его первым поэтом Возрождения. Сами понятия «Средневековье» и «Возрождение» — чрезвычайно зыбкая почва, и мы не будем здесь — в бесчисленный раз — вдаваться в длительные дискуссии по поводу противостояния этих двух эпох, не будем пытаться очередной раз реабилитировать «мрачное Средневековье» и апеллировать к гармоничному радостному Возрождению. Для Италии резкое разграничение на античность, Средневековье и Возрождение мало оправдано. Вспомним известную мысль А. Н. Веселовского, который в несколько утрированной форме, но аргументированно высказывал сомнения в необходимости применения терминов «Возрождение» и «Средневековье» по отношению к Италии: «Да и вообще приложимо ли это название к Италии? Было ли у нее Возрождение, когда не было средних веков, по крайней мере, в том смысле, в каком они понимаются по ту сторону Альп, когда вся культура старой Италии представляет

ся нам, за немногим исключением, органическим продолжением римской?»*. Италия — единственная европейская страна, в которой никакие варварские нашествия и социальные потрясения не смогли нарушить традицию преемственности античной культуры, та страна, где на античном фундаменте языческих храмов строились христианские соборы.

Данте — поэт «мрачного» Средневековья. Ярлык, прикрепленный деятелями Просвещения на десять столетий истории Европы, оказался во многом верен. У Ж. Ле Гоффа есть чрезвычайно точное определение Средневековья — это «галлюцинирующее общество» с его верой во все потустороннее, сверхъестественное и дьявольское**, с его глубочайшим пессимизмом, зловещими пророчествами, апокалиптическими ожиданиями, психологической атмосферой постоянного страха, на которой расцветали коллективные мистические помешательства, душевные болезни и религиозные сумасбродства. «Средневековье было по преимуществу временем великих страхов...»***. Плод тысячелетней галлюцинации — дантовский потусторонний мир. Человеческая история, по Данте, имеет четкую линейную направленность — это вектор от сотворения мира и человека до последнего дня вселенной — *Dies irae* (Дня гнева), Страшного суда, и человеческая история имеет безусловный моральный смысл. Вся вселенная, созданная Данте, подчиняется строжайшим нравственным законам оценки каждого деяния, воздаяния за добро и возмездия за грех. Гениальная схема пороков и добродетелей и распределение душ в загробном мире по тяжести грехов и соответствующих им наказаний напоминает классификацию Линнея.

«Божественная комедия» — произведение в основе целиком религиозное, написанное при этом и с позиций знатока античной философии, и с позиций средневекового «теолога-поэта». По мнению К. Бурдаха, понятие религиозную сущность «Божественной комедии» Данте можно, только не забывая о том, что «он хочет силой своих слов очистить, возвысить, омолодить, обновить христианскую религию своего времени, его этику, его церковь, его государство, его искусство, его науку в возрождении подлинной

* *Веселовский А. Н.* Взгляд на эпоху Возрождения в Италии // Избранные статьи. Л., 1939. С. 216.

** *Ж. Ле Гофф.* Цивилизация средневекового Запада. М., 1992. С. 154–177.

*** Там же. С. 226.

человечности посредством примирения христианства с национальной римской древностью»*. Эта мысль согласуется с магистральной идеей «третьего завета» Д. С. Мережковского, видевшего в дантовской поэме воплощение своей концепции трехступенчатого развития человеческой истории.

Данте — поэт потустороннего мира, поэт мира бесплотных духов, создавший и упорядочивший это средневековое зазеркалье, суммировавший древнейшие представления о мире мертвых языческой античности и христианского Средневековья, создавший свою, трехчастную структуру загробного мира, добавляя к аду и раю чистилище. И хотя мир потусторонний оказывается у Данте реальнее и ощутимее земного, но все равно с первой до последней терцины мы находимся в мире мертвых, где только двое живых — сам Данте и читатель. Потусторонний мир — один из важнейших образов в системе средневековых реалий. Средневековье, как никакая другая эпоха, культивирует и в литературе, и в искусстве тему физической кончины и сопутствующих страданий и загробных мучений за грехи. Никакая другая эпоха не размышляла так много о смерти и загробной жизни.

Верил ли в загробную жизнь сам Данте? Ответ на этот вопрос не может быть однозначным — вспомним авероистскую и эпикурейскую атмосферу, в которой вращался молодой Данте, а также некую декадентскую моду на “атеизм” в интеллектуальной элите итальянского общества — характерная фигура Фридриха II Гогенштауфена. Старший друг Данте поэт и философ Гвидо Кавальканти, оказавший на молодого поэта решающее влияние, отрицал бессмертие души и загробную жизнь. После прочтения невольно задаешь себе вопрос: не является созданная им вселенная колоссальной литературной мистификацией или — действительно — «комедией» в обыденном значении этого слова...

Дантовская вселенная величественно целостна и является, перефразируя пушкинские строки, плодом высокого гения. В создании своей вселенной Данте опирался и на античную науку, и на средневековую мысль, дополняя все это своей творческой фантазией. В центре дантовской вселенной находится круглая неподвижная земля; средневековый человек ощущал себя абсолютным центром мира, в котором четко распределены места для звезд и планет, для бога и человека. Неподвижность и незыблемость

* Бурдах К. Реформация. Ренессанс. Гуманизм. М., 2004. С. 59.

земли соответствовала средневековым представлениям не только космологического, но и исторического и морально-нравственного характера. Ад представляет собой огромную пропасть в форме воронки, уходящей в центр земли и состоящей из девяти концентрических кругов. Конус воронки упирается в центр земли; там находится самый страшный, девятый круг, где Люцифер, властитель Ада, восставший против Бога некогда и прекраснейший из ангелов, заключен в ледяном озере; для сознания итальянца, и средневекового, и современного, самый страшный Ад — не огненный, а ледяной. Души грешников четко распределяются по кругам, в каждом из которых — свои наказания, в описании которых Данте необыкновенно изобретателен. При этом Данте и не политкорректен, и не объективен: он называет все отвратительные пороки своими именами, он помещает своих личных врагов и политических противников в Ад и подвергает их самым изощренным мучениям. Но христианское сострадание и здесь не покидает поэта — услышав горестную повесть несчастных влюбленных Франчески да Римини и Паоло Малатесты, поэт падает замертво от горя. Но Ад ужасен не своими мучениями; Ад — это вечность и отсутствие надежды, это, по выражению Е. Н. Трубецкого, «толка богооставленности».

Данте определенным образом усовершенствовал античную и средневековую систему загробного воздаяния, добавив к Аду и Раю чистилище (задолго до его официального признания как церковного догмата) — особое промежуточное пространство загробного мира между Адом и Раем, где души умерших путем физических страданий очищаются от грехов и таким образом готовятся ко вступлению в рай. Данте, создавая чистилище, основывался на древнейших представлениях народной религиозности, на фольклоре и на некоторых образах раннехристианской литературы (апостол Павел, Ориген, Бл. Августин, Григорий Великий). В XIII веке и сам великий доминиканец Фома Аквинский разрабатывает понятие чистилища с теологической точки зрения. Догмат о чистилище был окончательно принят только в 1439 году Флорентийским собором и подтвержден в 1562 году на Тридентском соборе. Согласно исследованиям Ле Гоффа, появление чистилища знаменовало собой значительный переворот в картине мира средневекового человека: переход от бинарной структуры загробного мира (ад — рай) к троичной (Ад — чистилище — Рай) связан с усложнением ментальных структур в обществе, с появлением более сложного

и рационального мышления*. Так в сознании средневекового человека возникла новая теологическая триада и установилась более развитая иерархическая система потустороннего мира, в начале XIV века подробнейшим образом описанного Данте в колоссальной архитектонике «Божественной комедии». Появление чистилища решало и многие моральные проблемы, давая душе больше надежд на спасение, допуская некое промежуточное состояние, некий моральный компромисс, «третий путь», которого не было ни в православной**, а затем и в протестантской церквях. Как ни суров моральный приговор Данте-католика, православный нравственный императив неизмеримо жестче: в восточно-христианской системе нравственности сама возможность любого третьего пути и вообще любого морального компромисса отсутствует.

У Данте чистилище находится в Южном полушарии в Атлантическом океане (Данте за 180 лет до Колумба описывает звездное небо экватора) и представляет собой высочайшую из земных гор, состоящую из концентрических кругов, соответствующих кругам Ада. На плоской вершине горы Чистилища расположен земной рай, где среди ангелов Данте видит летящую на небесной колеснице Беатриче, одетую в то же красное платье, в котором он встретил ее первый раз в земной жизни; теперь она, сменив Вергилия, поведет поэта ввысь.

Рай — наименее читаемая по причине своей теологической сложности часть «Комедии» — изображается Данте с поистине космическим размахом. Неподвижная круглая земля окружена девятью концентрическими вращающимися небесами, каждое из небес представляет собой прозрачную сферу с укрепленными на ней планетами, звездами и созвездиями; при этом каждому небу соответствует свой мелодичный звук. Вращаясь вокруг земли, небеса издают некую мелодию, «музыку сфер». Над девятью небесами находится недвижный Эмпирей, обитель Бога, ангелов и блаженных душ. В последних песнях «Рая» появляется еще один, третий проводник Данте по загробному миру — цистерцианец Бернард Клервоский, идеолог ордена тамплиеров, странная фигура, вызывающая недоумение исследователей. Именно Бернард посвящает Данте в тайны вселенной, и здесь завершается

* *Le Goff J. La naissance du Purgatoire. Paris., 1981.*

** Миф о чистилище, хотя и отвергается православной церковью, все же присутствует в древнерусской апокрифической литературе.

это магическое мистическое путешествие. Финал «Божественной комедии» не имеет аналогов в мировой литературе — после долгого пути по аду и чистилищу Данте, в высотах Эмпирея над девятым хрустальным небом — Перводвигателем, на краю известного его эпохе космоса, видит мистическое триединое божество в виде трех кругов, в одном из которых он различает человеческие очертания. Тщетно силясь постигнуть тайну слияния человеческого и божественного начала, поэт уподобляет себя геометру, пытающемуся решить задачу квадратуры круга. Усилий его собственного разума, его «собственных крылий» оказывается недостаточно, и внезапно грянувший «блеск с высот» открывает ему эту тайну. Поэт, достигший высшего духовного напряжения, изнемогает от космического света и перестает что-либо видеть. Но после наступившего катарсиса его сердце и разум (его «страсть и воля») сливаются с вечным ритмом, в котором божественная любовь движет вселенную. Как геометр, напрягший все старанья,

Чтобы измерить круг, схватить умом
Искомое не может основанья,
Таков был я при новом диве том:
Хотел постичь, как сочетаны были
Лицо и круг в сиянии своем;
Но собственных мне было мало крылий;
И тут в мой разум грянул блеск с высот,
Неся свершенье всех Его усилий.
Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремил,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила.

Таков сюжет этой странной поэмы, рядом с которой уже давно и справедливо соседствуют термины архитектуры. Архитектура как царица искусств в наиболее полной мере отражает менталитет и мировосприятие той или иной эпохи истории человеческой культуры. Подобный подход (то есть характеристика культуры в терминах архитектуры), несмотря на всю рискованность подобных параллелей между разными видами искусств, является оправданным для многих эпох истории культуры прошлых столетий (барокко в литературе и музыке), кроме эпохи современности, утратившей основную архитектурную характеристику — целостность, и в том числе целостность видения картины мира.

Именно с целостностью, масштабностью и несоизмеримостью с другими литературными величинами и связано одно из наиболее известных архитектурных сравнений, а именно сравнение «Божественной комедии» с пирамидой в пустыне, принадлежащее выдающемуся немецкому дантологу Карлу Фосслеру. Эта метафора как нельзя более оправдана. Семантическое поле слова «пирамида» включает в себя все дантовские характеристики — сакральность, недоступность, таинственность, магия чисел. Образ одиноко высящегося колоссального сооружения чрезвычайно удачен именно с точки зрения сопоставления литературных величин — до «Божественной комедии» итальянская средневековая литература действительно не обладала почти ничем. От Боэция до Данте в Италии простирается тысячелетняя литературная пустыня, где нет ни поэзии, ни эпоса — и это на фоне высокоразвитой к тому времени европейской литературы, уже обладавшей ко времени появления «Божественной комедии» и высочайшими достижениями провансальской поэзии трубадуров и немецких миннезингеров, и интереснейшими французскими рыцарскими романами, и богатейшим национальным эпосом практически в каждой стране средневековой Европы — «Песнью о Сиде» в Испании, «Песнью о Роланде» во Франции, «Песнью о Нибелунгах» в Германии, ирландскими и скандинавскими сагами, «Словом о полку Игореве» в России. «Божественная комедия» непостижимым образом возникла среди итальянской литературной пустыни, на совершенно неподготовленной почве, не соответствуя абсолютно никаким жанровым схемам и не имея предшественников и аналогов в мировой литературе. Данте завоевал для Италии первое место в литературном развитии Европы сразу же и надолго, сохранив его вплоть до XVII века, когда духовное лидерство перешло к Франции, впитавшей лучшие достижения итальянской культуры. Таково влияние субъективного фактора в истории — сила дантовского гения, создавшего колоссальную конструкцию практически на пустом месте, надолго обеспечила Италии гегемонию над духовной жизнью Европы.

Именно во Франции эпохи Просвещения появилась другая, еще более известная «архитектурная» параллель: сравнение «Божественной комедии» с готическим собором. Действительно, при чтении страниц «Комедии» не покидает чувство ужаса от ощущения незримого присутствия Бога — чувства, которое испытывает входящий под готические своды. Еще Ж. Дюби,

определивший этот исторический период в образах архитектуры*, характеризовал умонастроение эпохи как «высочайшую готическую духовность»**. Готика не только и не столько архитектурный стиль; готика — это носитель средневековой идеи мироустройства, новый этап художественного овладения пространством, новый способ организации пространства; готический собор вмещает в себя всю полноту знаний средневековой цивилизации о космосе, подобно огромным всеобъемлющим средневековым энциклопедиям***. О «готической» духовности и даже о «готических» философских системах пишет и А. Ф. Лосев: «...достаточно вдумываясь в сущность готического стиля, мы вдруг начинаем замечать, что и в изложенных у нас выше философско-эстетических теориях XIII века, несомненно, есть нечто готическое. Бонавентура с его учением о восхождении — это, несомненно, самая настоящая готическая эстетика. Но, конечно, здесь нужно говорить не только о Бонавентуре, но и вообще о всех изложенных выше философах XIII века. Самое учение о форме, которая только в абстракции отлична от материи и только в абстракции отлична от божественного разума, всегда содержало в себе, по крайней мере в XIII века, эту вертикальную устремленность ввысь с обестелеснением материи и с бесконечным становлением ввысь»****. Здесь А. Ф. Лосев очень точно и глубоко проникает в составляющую дантовского пути, основанного на мистических учениях Средневековья, и прежде всего Бонавентуры, — порыв прочь от греховной земли и стремление к космическим высотам. Входящий в темные своды готического собора с западного портала, наполненного изображениями ада и Страшного суда, двигался вперед на восток, к восходу солнца, к алтарю, над которым из огромных готических витражей пронзительно стремился ослепительный свет.

Вспомним, что еще Н. В. Гоголь, глубоко знавший итальянскую историю и культуру и читавший курс лекций по истории Европы на петербургском историко-филологическом факультете в эссе «О средних веках» уподоблял всю средневековую цивили-

* Это выражение послужило названием книги Ж. Дюби 1981 г. «Время соборов».

** Дюби Ж. Указ. соч. С. 223.

*** Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York, 1957.

**** Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 187.

лизацию готическому собору: «...средние века, величественные как колоссальный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые один другим своды, пестрые, как разноцветные его окна и куча изузоривающих его украшений, возвышенные, исполненные порывов, как его летящие к небу столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпирем»*. Здесь вспоминаются и слова М. Волошина, понимавшего готическое искусство широко — как готику и в архитектуре, и в литературе: «Но истинная итальянская готика воплотилась не в камне, а в слове. Самый великолепный готический собор в Италии — это „Божественная комедия“»**.

Что касается судьбы творений флорентийского изгнанника в Европе и России, то здесь ситуация «за и против» сопровождала дантовское наследие очень долго.

Три короны итальянской литературы — Данте, Петрарка и Боккаччо — не всегда встраивались в этой последовательности, место безусловного лидера в этой тройке Данте занял не сразу, и критиковать его начали уже при жизни. с этим связан и другой аспект сравнения дантовского наследия с готическим собором — оценочный, так как на протяжении ряда столетий (то есть начиная с эпохи Возрождения и практически до эпохи романтизма) слово «готический», неизменно сопровождавшее и средневековую архитектуру, и дантовское наследие, имело ясно выраженный негативный оттенок, являясь синонимом всего варварского, мрачного и средневекового в худшем смысле этого слова, так как именно в готическом искусстве полнее всего обнаруживается болезненный средневековый менталитет и менее всего отражается влияние светлой и гармонической античности. Известны резко отрицательные высказывания Рафаэля по поводу готического искусства (именно ему приписывается изобретение термина «готический» в смысле «варварский», чуть позднее введенного в широкий обиход Вазари), а также других деятелей и теоретиков Возрождения. Вспомним, что практически одновременно — а именно в эпоху Возрождения — началась резкая критика Данте за грубость его стиля, необработанность формы и, самое главное, отход от античных традиций. В духе

* Гоголь Н. В. О средних веках // Собр. соч.: в 7 т. М., 1978. С. 39.

** «Исторические границы готического искусства». (Волошин М. Стихотворения, статьи, воспоминания современников. М., 1991. С. 450).

времени было то, что уже в начале XV века был сделан первый перевод «Божественной комедии» на латынь ученым-латинистом Джованни да Серравалле. В следующем, XVI веке один из столпов лингвистики кардинал Пьетро Бембо, автор основополагающего трактата о языке, высказывался достаточно резко о Данте, отвергая его за варварство и грубость и противопоставляя ему совершенство гармонии петраркизма. Авторитет Бембо в вопросах языка был настолько велик, что таким образом было положено начало некоей традиции критики Данте как писателя грубого, примитивного и варварского.

Критика Данте как «готического» писателя продолжалась и в XVII веке как со стороны писателей классицизма, так и барокко параллельно с резким неприятием готического Средневековья вообще и готического стиля в архитектуре в частности. Известно возмущение Мольера по поводу антиэстетики собора Парижской Богородицы, а для Лабрюйера и Расина слово «готический» вообще стало ругательным. Одновременно с проектами разрушения готических храмов продолжают более или менее удачные попытки переводов «Божественной комедии» Данте с «вульгарного» народного итальянского языка на классическую латынь.

Напрямую и непосредственно соотносить Данте и готику стали начиная с эпохи Просвещения — литературный критик и переводчик де Кларфон впервые провел параллель между «Божественной комедией» и готическим собором, причем как в качестве похвалы за высоту и смелость, так и как упрек в отсутствии вкуса. Но настоящим критиком Данте стал Вольтер. Для него Данте (как и не менее ненавидимый им Шекспир) также оставался типичным представителем «готической» культуры, при этом слово «готический» у него являлось синонимом всего варварского, непонятного и мрачного (при этом Вольтер основывал свои суждения в основном на первой части «Божественной комедии»). Именно ему принадлежит убийственная фраза из статьи о Данте в «Философском словаре», кое-в-чем справедливая: «Слава Данте будет вечной, потому что его никто никогда не читает. Есть с дюжину мест, заучиваемых наизусть; этого достаточно, чтоб не давать себе труда заглянуть в остальное»*.

* «Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur : cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste»: Voltaire, Dictionnaire philosophique, v. Dante.

Примерно в это же время — в середине блестящего XVIII века, века просвещения, роскошного барокко, фаворитов, дворцовых переворотов и авантюристов, — тень Данте появилась в России. Тем не менее на просвещенную российскую аристократию дантовская поэма не произвела должного впечатления; эта рационалистическая эпоха вообще не могла оценить и понять безудержной мистики «готического» поэта, над которым к тому же насмеялся Вольтер. Появление в России примерно те же годы великого авантюриста и мистификатора графа Калиостро наделало неизмеримо больше шума.

Данте вновь начали воспринимать более или менее благоклонно в эпоху предромантизма, но только с определенной точки зрения — как автора inferнального и мистического. Это были в основном создатели так называемых готических романов (Х. Уолпол, А. Радклиф, М. Г. Льюис, Мэри Шелли, Ч. Мэтьюрин), в особенности их привлекали ужасы Ада — эпизод Уголино (Т. Уортон). Данте продолжали называть готическим автором, но уже совсем без пренебрежительного оттенка, а, напротив, как гения ужаса и мрака.

Для романтизма во всех странах Европы характерен настоящий культ Данте, которого наконец поставили на пьедестал наравне с Гомером и Шекспиром как одного из величайших поэтов мира, при этом восторженное восприятие Данте шло параллельно с не менее восторженным отношением к Средневековью и в особенности к готике. В России поэты пушкинской поры почти все читали Данте. Эта традиция шла от байроновской поэзии через италомана Батюшкова. В поэзии и прозе Пушкина дантовские образы, реминисценции и скрытые цитаты встречаются на протяжении практически всего творчества.

В эпоху романтизма увлечение презираемым ранее готическим Средневековьем стало всеобщим — ему отдали дань как писатели — Гюго с характернейшим названием романа «Собор Парижской Богоматери», Шатобриан, Виньи, Мюссе, Ламартин, Сент-Бев, Леопарди, так и художники — Энгр, Делакруа (а позже и Роден). Ламартин писал о настоящем «культе Данте». При этом восторги перед дантовскими образами соседствовали с увлечением готической архитектурой (Шатобриан).

Для романтического восприятия Данте характерна и чрезвычайно плодотворная мысль, неоднократно в разных работах высказанная теоретиком романтизма Ф. В. Шеллингом,

что «Божественную комедию» невозможно расчленить на более или менее удачные и доступные пониманию поэтические эпизоды (как поступал впоследствии Б. Кроче), а следует воспринимать в комплексе, с философской точки зрения — как единый в своем роде замкнутый мир, систему и — добавим от себя — собор.

Каждая историческая эпоха и нация находила в многогранном и энциклопедичном дантовском наследии различные притягательные для нее аспекты. Ориген утверждал, что разным людям Иисус Христос являет себя по-разному и каждому он является в том образе, которого достоин каждый. Эту мысль можно отнести и к Данте — не только у каждого мыслителя, но и у каждой эпохи и каждой нации свой Данте.

Чем же завораживает Данте именно русское сознание?

Это прежде всего эпичность и энциклопедичность. Данте — «теолог-поэт, во всех искушенный доктринах», действительно обладал всем кругом знаний, накопленных человечеством к XIII столетию. За «Божественной комедией» прочно утвердилось сравнение с готическим собором, в котором сосредоточены все тайны мира; его поистине вселенский диапазон поражает: Данте смотрит на землю с самых отдаленных космических далей и из глубины адской бездны устремляется к небу; но этой вертикали свойственна и широта охвата; дантовский эпос — поистине энциклопедия тысячелетней европейской истории. Не забудем, что эпос в системе античной эстетики — на первом месте; эпос — это вершина литературного творчества.

Это и сама постановка вопроса «преступления и наказания»: наличие некоей жесткой и даже «ортодоксальной» нравственной системы, не терпящей никаких компромиссов. Данте — неумолимый судья, создавший собственную математически выверенную схему преступлений и наказаний, где строго и иногда жестоко сформулированы моральные принципы.

Это и чувство «любви-ненависти»: дантовский экстремальный надрывный патриотизм, его любовь-ненависть к предавшей его родной стране, излившаяся в яростных инвективах и проклятиях Италии и Флоренции; это ненависть, основанная на любви. Дантовское изгнанничество — это глубоко обоснованная нравственная позиция, сознательно выбранный образ жизни, воспринятый писателями первой волны русской эмиграции. Данте — великий индивидуалист и беспощадный оппозиционер

системе; еще раз вспомним ахматовские строки: «Он и после смерти не вернулся...»

Это, конечно, и упоение «бездны мрачной на краю...»: некий болезненный интерес к загробному и inferнальному, неизбежно присутствующий в русском сознании. Дантовская демонология оказывается удивительно созвучной бесконечным бесам русской литературы, от Пушкина до Достоевского и Булгакова, а нескончаемая череда дантовских «мертвых душ» органично переходит в гоголевскую поэму. Данте — готический писатель, поэтому его любили как русские романтики, отдавая дань характерному для эпохи увлечению готическим Средневековьем, так, конечно, и русские символисты.

Это и бессмертная тема «стихов о прекрасной даме». Данте — мистик, его вечная тема — любовь и смерть, бесплотная любовь к призрачной Беатриче. Странные видения и сны «Новой жизни» оказываются удивительно созвучными поэзии русского Серебряного века, некоторые блоковские строки кажутся перепевом дантовских. Настоящий культ Данте, созданный русскими декадентами, подтверждает наблюдение о типологической близости Серебряного века и средневековья — долгого декаданса, наступившего после золотого века античности.

Структура сборника

Русская дантология, насчитывающая немало известных имен, является неотъемлемой частью мировой италянистики. В русской классической литературе обращение к творчеству великого флорентийца также стало традицией — достаточно назвать имена Пушкина и Гоголя. Русская дантология обладает и давней переводческой традицией.

Большой объем в нашем сборнике занимают работы о Данте поэтов и писателей, историков и философов Серебряного века.

Русский Серебряный век в значительной степени проходил под знаком Данте. Правда, этот «знак», как и вся культура Серебряного века, принадлежал только элите. К началу XX века русские читатели уже имели полные и для своего времени весьма добротные переводы «Божественной комедии», осуществленные Д. Е. Мином, Н. Н. Головановым, Н. О. Чуминой. Тем не менее, если имя Данте в России было хорошо известно в кругах интеллигенции, широкая публика читала его мало.

В 1905 году Д. К. Петров писал: «Мы все-таки не скажем, что Данте, подобно Шекспиру, Гомеру или Гете, является важным составным элементом русской образованности»*.

Серебряному веку с его жаждой всеобщего обновления, стремлением к синтезу, тягой к запредельному, культом вечной женственности был чрезвычайно близок таинственный всеобъемлющий Данте с его упованием на преображение мира посредством соединения земного и небесного и мистико-эротическим поклонением женскому началу. Почти все значительные русские философы и писатели Серебряного века в той или иной степени отдали дань великому итальянскому поэту. Правда, никто из них, за исключением Д. С. Мережковского, не посвятил ему серьезного монографического исследования. (Жанровое своеобразие книги Мережковского о Данте определить крайне трудно. Подобные произведения писателя предшествующей поры затруднялся отнести к какому-либо жанру даже такой тонкий литературовед, как В. Ф. Ходасевич. Думается, что можно определить жанр публикуемой в настоящем сборнике книги Мережковского о Данте как художественное исследование**.)

Д. С. Мережковский, один из провозвестников символизма в России, на протяжении всей своей творческой жизни занимался Данте. Уже в своем первом сборнике критических эссе «Вечные спутники» (1897) он пишет о Данте (правда, не в отдельной главе, а в контексте размышлений о А. С. Пушкине), явно планируя посвятить итальянскому поэту специальное исследование. Однако осуществить свое намерение Мережковский сумел лишь во второй половине 30-х годов, когда ему удалось получить для этой цели стипендию от самого Бенито Муссолини***.

* Петров Д. К. Дидактика у Данте // Скартаццини. Данте. СПб., 1905. С. 1.

** Знаменательно, что в книге О. В. Кулешовой «Притчи Дмитрия Мережковского. Единство философского и художественного» (М., 2007), посвященной философской прозе Д. С. Мережковского эмигрантского периода, его книга о Данте даже не рассматривается, а другие его произведения аналогичного жанра называются «философско-биографическими романами-концепциями».

*** Отвечая своим многочисленным критикам, Мережковский еще в 1925 г. писал: «Пусть я говорю не так, как надо, и не то, что надо, но я говорю не то, что все» (*Мережковский Д. С. Тайна трех. Прага, 1925. С. 143*). Ср.: В. Я. Брюсов: «Он (Мережковский. — *Сост.*) ставит вопросы, а не повторяет старые ответы».

Большое значение имел Данте в творчестве другого выдающегося русского писателя-символиста В. И. Иванова. В сборнике публикуется фрагмент теоретической статьи В. И. Иванова «О границах искусства», где речь идет о творчестве Данте; кроме того, в приложении впервые публикуется перевод всех тех песен «Божественной комедии», которые были сделаны поэтом для издательства Брокгауза-Ефрона. (Это издание не было осуществлено.) Роли Данте в творчестве В. И. Иванова посвящена публикуемая в разделе «Исследования» работа одного из крупнейших специалистов по творчеству русского поэта, хранителя его римского архива А. Б. Шишкина.

Другая часть перевода для того же самого издания осуществлялась видным поэтом-символистом и переводчиком В. Я. Брюсовым. Кроме первой песни «Ада» (это все, что сохранилось в архиве поэта от работы над переводом «Божественной комедии») публикуется статья В. Я. Брюсова «Данте — путешественник по загробью»*. Развитию представления о загробном мире от Гомера до Данте посвящена статья близкого к символистскому кругу выдающегося русско-польского филолога-классика Ф. Ф. Зелинского.

В полном смысле слова поклонявшийся Данте поэт-символист и переводчик Эллис (Л. Л. Кобылинский), у которого, по словам хорошо его знавшего А. Белого, «в то время, когда в одном полушарии мозга его стоит бюст Карла Маркса, в другом вспыхивает видение Данте с мистической розой»**, планировал посвятить Данте монографическое исследование. Однако этот план (как и многие другие намерения писателя) не был осуществлен. Единственная известная глава из этой работы, отмеченная крайней и не всегда адекватной эмоциональностью, вошла в состав нашей антологии.

В состав антологии включен также фрагмент, посвященный Флоренции Данте, из книги «Образы Италии» выдающегося искусствоведа П. П. Муратова, книги, на которой воспитывались и будут воспитываться поколения итальянистов и просто всех поклонников этой прекрасной страны.

* Шатаясь по притонам Парижа, Брюсов 23 сентября 1909 г. пишет жене: «Чувствую себя как Дантэ, сходящий в Ад, и, конечно, как Дантэ, надеюсь выйти из Ада к Раю и вынести на землю бессмертную песню».

** *Белый А.* Начало века. М.; Л., 1933. С. 35.

В начале 20-х годов увидел свет художественный очерк «Данте и его поэма», принадлежащий перу писателя-импрессиониста Б. К. Зайцева, друга П. П. Муратова и такого же, как он, страстного поклонника Италии. В годы немецкой оккупации Парижа живший там Зайцев усердно работал над прозаическим переводом «Ада». Этот перевод вышел в Париже в 1961 году.

О значении Данте для акмеистов наглядно свидетельствует «Разговор о Данте» О. Э. Мандельштама, написанный вскоре после того, как поэт, овладев итальянским языком, буквально «заболел» «Божественной комедией». А. А. Ахматова, которая по ее собственным словам, всю жизнь читала Данте в подлиннике и для которой «Божественная комедия» была, возможно, главной книгой ее жизни, утверждала, что именно любовь к Данте была основным связующим звеном между такими разными поэтами, как она, Мандельштам и Н. С. Гумилев.

Отблеск акмеистской эстетики лежит и на непревзойденном и классическом во всех отношениях переводе М. Л. Лозинского «Божественной комедии». Ему же принадлежит подробный комментарий к поэме Данте, а также публикуемое в антологии предисловие к его переводам.

Творчеству Данте посвятила свой доклад в Вольной Философской Ассоциации (ВОЛЬФИЛе) известная советская писательница О. Д. Форш.

При составлении сборника мы не придерживались хронологического принципа, расположив весь комплекс материала следующим образом. Первый раздел посвящен восприятию дантовского наследия русскими поэтами и литераторами (Д. С. Мережковским, Вяч. Ивановым, Эллизом, В. Я. Брюсовым, П. П. Муратовым, Б. К. Зайцевым, О. Д. Форш, О. Э. Мандельштамом, М. Л. Лозинским, А. А. Ахматовой). Второй раздел объединяет статьи русских философов и историков по различным проблемам — это и дантовская картина мира, и политические взгляды великого изгнанника (работы Ф. Ф. Зелинского, И. М. Гревса, Г. В. Флоровского, П. А. Флоренского, Н. А. Бердяева, А. Ф. Лосева, Г. П. Федотова, М. М. Бахтина). В третьем разделе «Данте и Россия» мы помещаем исследования о восприятии дантовского наследия на русской почве (работы Д. Д. Благого, И. Н. Голенищева-Кутузова, А. А. Асояна, С. И. Бэлзы, Р. И. Хлодовского, А. А. Тахо-Годи, А. Б. Шишкина, Л. Д. Бугаевой). Четвертый раздел «Исследования о Данте» объединяет работы русских ученых в области «класси-

ческой дантологии» (статьи А. Н. Веселовского, М. В. Алпатова, Ю. М. Лотмана, И. Ф. Бэлзы, А. А. Илюшина, А. Л. Доброхотова, В. Л. Рабиновича, М. Л. Андреева).

В приложении мы публикуем переводы Данте, сделанные В. Я. Брюсовым, Вяч. Ивановым, Б. К. Зайцевым.

Для русских философов наиболее интересным аспектом творчества Данте был социальный. Об этом свидетельствуют публикуемые в антологии статьи Г. П. Федотова, Г. В. Флоровского, а также статья крупнейшего русского медиевиста начала XX века И. М. Гревса. Для Н. А. Бердяева, равно как для М. М. Бахтина, Данте был особенно интересен в сопоставлении с творчеством Ф. М. Достоевского, а П. А. Флоренскому в контексте его математических штудий. А. Ф. Лосев в начале 30-х годов (вскоре по возвращении из лагеря) читал лекции о творчестве Данте. (Сохранившийся их конспект публикуется в антологии.)

Исследования советских дантологов представляют особый, но специфический интерес. Налет марксизма (более или менее поверхностный) — дань скучной и ограниченной эпохе — часто умаляет глубину и оригинальность исследований о Данте российских литературоведов и историков, поставленных в жесткие идеологические рамки советского времени. По этой причине в сборник не вошла известная большая работа А. К. Дживелегова о Данте. Знающему и высокопрофессиональному автору книги и целого ряда других публикаций о Данте Дживелегову существенно вредил его социологизм. Вот, например, как А. К. Дживелегов объясняет бесплотность и бестелесность образа ангельской Беатриче: «Рационалистическим характером усиленно развивавшейся во Флоренции буржуазной культуры обуславливается все большая и большая абстрактность этого образа»*.

Немногие исследователи смогли выбиться из жестких рамок идеологии эпохи. Тем не менее работы советского периода объединяет и то, что проблемы в этих исследованиях ставятся широко и фундаментально — одно из редких достоинств исторической науки этого периода. Это основополагающие работы Д. Д. Благого, И. Н. Голенищева-Кутузова, М. В. Алпатова, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина. Особо выделить необходимо известное исследование А. А. Асояна о судьбах дантовского наследия в России.

* Дживелегов А. К. Данте Алигиери // Литературная энциклопедия. Т. 3. 1930. С.149.

В последние годы интерес к Данте снова оживился, и приближающийся юбилей — всего лишь повод для исследователей, хотя Данте — великий мистик, нумеролог, астролог и пифагореец — конечно, не оставил бы без вычислений магию смены тысячелетних чисел. Сейчас мы особенно остро ощущаем необходимость осознать судьбы Европы, судьбы европейской культуры и судьбы этики в наш век всеобщего релятивизма и распавшейся связи времен.

Не все современные исследования получили отражение в нашем сборнике. Это и необычное в плане постановки вопроса исследование К. Сергеева «Театр судьбы Данте Алигьери: введение в практическую анатомию гениальности». Это и фундаментальное исследование о Данте И. Гарина — часть его многотомного труда «Пророки и поэты». Эти работы читаются увлекательно, так как их авторы владеют истинно дантовским искусством писать просто о сложных вещах. К сожалению, наш сборник оказался не в состоянии вместить эти масштабные исследования.

Современные российские исследования, лишённые всяческого рода идеологизирования советских десятилетий, составляют одну из важнейших частей сборника. Это работы И. Ф. Бэлзы, С. И. Бэлзы, В. Рабиновича, А. А. Илюшина, Л. Д. Бугаевой, А. Б. Шишкина, М. Л. Андреева.

Самая приятная, хотя и официально необходимая часть вступительной статьи — слова благодарности. «Тень Данте с профилем орлиным» склоняется перед теми, кто помог появиться на свет этому сборнику. Это и крупный итальянист, почетный член Итальянского Дантовского общества М. Л. Андреев, предоставивший нам материалы своих работ, без которых состав этой книги был бы печально неполон. Это, конечно, и выдающийся специалист по Серебряному веку, профессор университета Салерно А. Б. Шишкин, приславший нам из римского архива Вяч. Иванова такие необходимые нам материалы. Это и известный переводчик И. В. Соболева, молниеносно сделавшая перевод рецензии Б. Кроче на книгу Мережковского. Это и президент русско-итальянского фонда «Диалог культур», профессиональный физик Ю. А. Ромашов, написавший интереснейший комментарий к такой непостижимо сложной для гуманитариев работе, как «Мнимости в геометрии» П. А. Флоренского. Это и замечательный петербургский библиофил В. Н. Воронович, предоставивший для работы над сборником редкие и ценные издания из своей богатейшей библиотеки. Это и талантливый литературовед Л. Д. Бугаева, написавшая статью

специально для нашего сборника. Это и Е. А. Прибыткова, любезно давшая нам разрешение на публикацию ее перевода статьи Г. В. Флоровского.

Особые слова благодарности — молодым и очень молодым университетским исследователям, настолько увлеченно работавшим над дантовскими текстами, что даже сама тень великого флорентийца из созвездия Близнецов, сопровождавшего его земную жизнь, благосклонно взирала на будущее дантологии третьего тысячелетия.

Это прежде всего медиевист В. В. Андерсен, координировавший организационную часть нашей работы и вложивший свое творческое начало даже в техническую сторону процесса. Это и К. Ланда, Д. Фарафонова, А. Медведовская, М. Кедрова, Е. Золотайкина, оказавшие нам техническую помощь на разных этапах работы над сборником, а также Н. В. Шауб и А. И. Шауб. Мы благодарны итальянскому банку Интеза, без материальной помощи которого это издание осуществилось бы еще не скоро.

Наши финальные слова благодарности обращены к самому Данте: «Почтите высочайшего поэта».

