

**Т.М. Миллионщикова**

**ДАНТЕ В РОССИИ XIX – НАЧАЛА XX в.  
ГЛАЗАМИ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ  
ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США**

*Аннотация*

В статье рассматриваются работы английских и американских литературоведов, исследующих влияние «Божественной комедии» Данте на творчество русских поэтов и писателей XIX – начала XX в.: Пушкина, Достоевского, Вяч. Иванова, Блока, Ахматовой.

*Ключевые слова:* Данте, Пушкин, Достоевский, Блок, Вяч. Иванов, романтизм, символизм, литературные влияния, литературные связи, реминисценции, палимпсест, интертекстуальность.

*Millionshchikova T.M. The Dante's influence on Russian literature of the XIX – XX-th century in English and American literary studies*

*Summary.* The article deals with the English and American studies on Dante's influence on Russian literature of the XIX – XX-th centuries.

Творчество Данте оказало огромное влияние на мировую литературу. «Божественная комедия» открыла новый способ изображения человека, «унаследованный всеми последующими европейскими повествовательными формами»<sup>1</sup>. Анализируя «психологию творчества» Данте, английский дантолог Вильям Андерсон приходит к выводу о том, что первоначальный творческий импульс сопровождался у великого флорентийца видениями, что вообще характерно для средневекового сознания: из этих видений выкристаллизовались художественные образы, которые, пройдя через «фильтры души» поэта, составили основу текста «Божественной комедии». Первые наследники Данте – поэты-романтики,

«творческий акт» которых представляет собой «интерпретацию видений»<sup>2</sup>.

В России знакомство с творчеством Данте произошло в 30–50-е годы XIX в., когда стали появляться первые переводы на русский язык отрывков из «Божественной комедии». Особенности влияния поэзии Данте на русскую литературу в отечественном литературоведении исследовали В. Жирмунский, С. Соловьёв, А. Белый, С. Городецкий, А. Дживелегов, М. Алпатов, Р. Хлодовский, А. Ильюшин. Английские и американские ученые – дантологи и русисты – развивают концепции, высказанные российскими литературоведами и разрабатывают собственные идеи.

По мнению американской исследовательницы Моники Гринлиф, для Пушкина представлял интерес любой поэт-предшественник, если он открывал ему новые возможности изображения и анализа его собственной жизненной ситуации. Так, в ссылке Пушкин ощущал близость с другими поэтами-изгнанниками – Овидием, Данте, Байроном, хотя нередко старался оторваться от них, прибегая к характерной легковесной отговорке «...а я» («В то время я, / Повеса праздный»). Пушкин определял себя, примеривая то одно, то другое возможное лингвистическое «Я»; это и «нагая простота» отношения греческого лирика к природе, и неспособность элегического поэта войти в отношения с каким бы то ни было опытом, если он не является повторением чего-то предыдущего»<sup>3</sup>.

Определяя жанровое своеобразие «Божественной комедии», В. Андерсон относит Дантову поэму к «хождениям». В христианской литературе к этому жанру примыкают апокрифы, популярное «Евангелие от Никомеда», описывающее нисхождение Христа в ад, и менее известные сочинения о путешествии по загробному миру апостола Павла. Из произведений античной литературы Данте ориентировался главным образом на «Энеиду» Вергилия и «Сон Сципиона» Цицерона.

Принципиальное отличие «Божественной комедии» от предшествующих произведений, написанных в жанре «хождений», по мнению английского литературоведа, состоит в том, что Данте удалось создать у читателя «полноценное ощущение реальности загробного мира»<sup>4</sup>. В поэме описывается «хождение» не христианского святого, а путешествие самого поэта, земного человека,

хорошо известного его современникам. В своих описаниях Данте опирался на «правдивость точных фактов, проверенных опытом»<sup>5</sup>.

Дэвид Томпсон в книге «Эпические путешествия Данте»<sup>6</sup> сопоставляет путешествие Данте с двумя самыми известными путешествиями античной литературы – Улисса и Энея, рассматривая их вместе с тем и как два сквозных образа «Божественной комедии». Попутно американский дантолог стремится внести ясность в вопрос о соотношении героя и поэта, т.е. о существовании дистанции между суждениями и эмоциями Данте – путешественника по загробному миру и мировоззрением Данте – создателя «Божественной комедии».

Другой английский ученый, Эдвард Сейд, подчеркивает, что Байрон, Шатобриан, Альфонс де Ламартин и Гюго предпринимали свои литературные путешествия как люди, которые не смогли приспособиться к окружающим их условиям, как политические или нравственные изгнанники из родного общества – во имя большей личной и творческой свободы. Например, Ламартин, назвав опубликованное в 1835 г. «Путешествие на Восток» «великим событием своей жизни», принимает решение «выступить в качестве еврейского, египетского или индусского Данте против Рима и Запада»<sup>7</sup>.

Анализируя произведения, написанные в жанре «хождений» в творчестве А.С. Пушкина, американская исследовательница Моника Гринлиф усматривает черты «Божественной комедии» в «Путешествии в Арзрум». «Хождение» на Восток под маской «русского дворянина» позволило Пушкину на время перестать быть поэтом и оказаться «внутри и вне времени». Многочисленные стихотворения или «путешествия» других авторов (Шатобриана, Муравьева, Потоцкого, Гамбы), которые Пушкин прямо или косвенно упоминает в своем тексте, уже давно покрыли восточный пейзаж густым слоем имен, описаний, культурных ассоциаций и перечислением экзотических достопримечательностей. И все же, несмотря на то что пушкинское «Путешествие» имело целью унести читателей журнала «Современник» в далекие страны, в этой хронике отчетливо угадывается между строк образ России.

М. Гринлиф приводит пушкинское описание перехода через горы в «Путешествии в Арзрум»: «В семи верстах от Ларса находится Дарияльский пост. Ущелье носит то же имя. Скалы с обеих

сторон стоят параллельными стенами. Здесь так узко, пишет один путешественник, что не только видишь, но, кажется, чувствуешь тесноту. Клочок неба, как лента, синее над вашей головой. Ручьи, падающие с горной высоты мелкими и разбрызганными струями, напоминали мне похищение Ганимеда, странную картину Рембрандта. К тому же и ущелье освещено совершенно в его вкусе. <...> Дариал на древнем персидском языке значит ворота»<sup>8</sup>.

Исследовательница обращает внимание на то, что в этом отрывке особенно высока концентрация пародийных отсылок к жанру восточного путешествия: указание на «одного путешественника», этимология названия ущелья (перевод персидского слова), сравнение пейзажа со «странной картиной Рембрандта» с ее классическими фигурами и театральным освещением. Эта аналогия оказывается комичной, когда обнаруживается, что ручейки, «падающие с высоты мелкими и разбрызганными струями», напоминают Пушкину пухлого ребенка Ганимеда, которого Рембрандт изобразил пускающим от страха струю и все еще пытающимся зажать «кранчик» рукой, когда орел возносит его в своих когтях ввысь, на Олимп, где он должен стать виночерпием Зевса. Этот образ, восходящий к «Метаморфозам» Овидия, впоследствии использовал Данте в своем «Чистилище» (Песнь 9, 19–78). Возвратившийся из Ада Данте («Чистилище», Песнь 9) погружается в сон, и ему грезится, что его, как Ганимеда, похищает орел и уносит к вратам Чистилища, откуда уже можно различить вход в «священные врата». Отзвуки этого литературного контекста и звучат, по мнению исследовательницы, в пушкинском «Путешествии в Арзрум».

В поэтическом мире Пушкина соседствуют традиционные литературные источники, восходящие в основном к французскому классицизму и Просвещению, констатирует американский исследователь пушкинского творчества Борис Гаспаров<sup>9</sup> (Принстонский университет). Слышны в нем и многочисленные переключки с различными авторами романтического века – Байроном, Вальтером Скоттом, Гёте, Гюго, Вордсвортом, Мицкевичем. Обязательную дань приносит Пушкин Шекспиру и Данте, понимаемым как идеальные родоначальники «нового» (романтического) литературного поколения.

Как и М. Гринлиф, М. Гаспаров отмечает, что пушкинский текст вырывается из одномерного смыслового пространства, подчеркивает американский литературовед. Эта особенность пушкинской поэтики «возникла и развивалась в условиях интенсивного, творчески насыщенного общения в тесном дружеском и литературном кругу, к которому Пушкин был приобщен с самых ранних лет, в первую очередь в кругу последователей Карамзина, объединившихся вокруг «Арзамаса». Установка на коллективную память, почти конспиративный «герметизм общения» был свойствен и другим сообществам, в которые Пушкин был вовлечен, в особенности в первой половине своей творческой жизни. Это круг товарищей по Лицею, божемное содружество «Зеленой лампы», политически радикальная среда в Петербурге и на юге, из которых формировались тайные общества будущих декабристов и масонская ложа в Кишинёве.

Однако в этой «герметичности пушкинского словесного мира» американский литературовед усматривает и более широкий историко-литературный смысл, связанный с тем местом, которое творчество Пушкина занимало по отношению к современной ему романтической эпохе. При всей возможной эзотеричности романтического текста пушкинский круг его потенциальных читателей образует своего рода демократическое «братство», открытое для всякого, кто способен понимать, кто прошел инициацию романтической иронией.

Эпиграфом к пушкинскому стихотворению «Чернь» выбрана строка проводника Данте по кругам Ада: «Procul este profani» («Прочь, непосвященные»). Дантовские мотивы отчетливо звучат в «Гробовщике», «Мадонне», «Памятнике», «Элегии», «Подражании Данту». Но круг «посвященных» в прочтение произведений Пушкина имеет закрытую, аристократическую природу: «Это замкнутый в себе мир салона, литературного или политического сообщества, товарищей по учебному заведению, сотрудников определенного журнала, членов некоего придворного, военного, театрального круга, наконец, просто кружка людей, собирающихся за карточным столом»<sup>10</sup>.

Сходную мысль высказывает М. Гринлиф: с ее точки зрения, в работах, посвященных Пушкину, прослеживается тенденция свести комментарии к его творчеству всего лишь к ловле контекстов,

спровоцировавших «интертекстуальную игру» поэта, без которых ни о каком глубоком понимании не может быть и речи. Буквальный уровень текста отводится неискушенной аудитории, тогда как посвященные читатели прислушиваются к отголоскам поэтической традиции, богатство которой, в свою очередь, является проверкой их образованности.

Связи Пушкина с масонством и применение русским поэтом масонских навыков и символов нумерологической системы, восходящей к эзотерической традиции Данте, исследует Лорен Г. Лейтон<sup>11</sup> (Чикаго, США). Американский литературовед исходит из убеждения о том, что в основе отношений между литературой и эзотерической традицией лежит процесс широкой культурной интертекстуальности. «Современные специалисты по эзотерической традиции – и это уже обширная научная литература – установили ее вехи, в результате чего многие ранее не понятные литературные и другие произведения получили убедительное толкование»<sup>12</sup>. Среди создателей и приверженцев эзотерической традиции – Данте, Рабле, Сервантес, Мильтон, Спенсер, Гёте, Байрон.

Л. Лейтон использует термин, который, по его убеждению, помогает уяснить отношения между литературой и эзотерической традицией – «*тавматургия*». Предварительные свидетельства о присутствии тавматургических элементов, рассчитанных на передачу тайного смысла или на создание структуральных или стилистических конфигураций, можно получить в результате текстологического анализа. Для того чтобы расшифровать нумерологическую систему в «Божественной комедии», «необходимо учитывать тончайшие нюансы спорных теологических вопросов эпохи Данте». И наоборот, чтобы понять теологическую позицию, декларируемую в «Божественной комедии», надо расшифровать нумерологическую систему, которую использовал автор «Божественной комедии»<sup>13</sup>.

О подробностях масонской деятельности Пушкина и о его отношении к масонству известно мало, отмечает Л. Лейтон. Точно установлена лишь дата принятия поэта в ложу Овидий в Кишинёве – 4 мая 1821 г., где его привлекало, по всей видимости, общение с такими личностями, как В.Ф. Раевский, М.Ф. Орлов, П.С. Пуштин, П.И. Пестель. Участие Пушкина в работе ложи могло происходить только до его отъезда из Кишинёва 21 декабря 1821 г.; точ-

ные сведения о масонской работе поэта после кишинёвского периода отсутствуют. Почти все, что известно о Пушкине и масонстве в поздний период его творчества, основано на анализе текстов с масонской символикой, по которым только и можно установить связи поэта с масонством.

Единственным «масонским» произведением Пушкина Л. Лейтон считает стихотворение «Генералу Пушину» (1821), восхваляющее (хотя и не без некоторой доли иронии) мастера ложи Овидия – П.С. Пушина и подчеркивающее политическое значение ложи. Перечень масонских произведений Пушкина включает также стихотворения «Чаадаеву», «К Овидию», «Дяде, назвавшему сочинителя братом» и «В.Л. Пушкину»; письма В.А. Жуковскому 20 января и П.А. Плетнёву 26 января 1826 г.; «маленькие трагедии» «Моцарт и Сальери» и «Скупой рыцарь», некоторые аллюзии в «Евгении Онегине», статью «Александр Радищев».

Сложное применение системы масонских символов нумерологической системы, восходящей к «Божественной комедии» Данте, в повестях «Пиковая дама» и «Гробовщик» свидетельствует о том, что по сравнению с нумерологическими системами, изложенными, например, в произведениях двух знаменитых мистиков XVIII в. Сен-Мартена и Сведенборга, Пушкин оказался гораздо более умелым и находчивым нумерологом.

Однако «попытка найти возможный источник, к которому обращался Пушкин, не означает, что поэт проявлял значительный интерес к эзотерическим знаниям или масонскими учениям. Принимая во внимание точку зрения М.А. Осоргина, Л. Лейтон приходит к выводу о том, что «принятие Пушкина в масоны было лишь “эпизодом” в жизни поэта»<sup>14</sup>.

Ольга Меерсон (Джорджтаунский университет, Вашингтон), выражая сопротивление догме «о непознаваемости автора из текста», стремится доказать, что в «Моцарте и Сальери» средства субъективной организации Пушкина оказываются исключительно фонетическими. С формальной точки зрения рифма – это минимальная единица фонетического выражения пародии, так как она «перевозит», т.е. уподобляет зарифмованные компоненты по форме и тем сильнее «разводит» их по содержанию, снижая при этом первый компонент вторым: «Алигьери – Сальери», причем речь идет о понимании Алигьери именно высокопарным пушкинским

Сальери, а не о Данте как таковом. Новаторство Пушкина в том, что – «замутнение» приема и полный перенос авторской точки зрения из области повествования в сферу субъектной организации, в результате чего эффект переходит в область подсознания читателя. Моцарт до конца не осознает опасности высокопарного «сальеризма», читатели – тоже еще колеблются в интерпретации того, что осознает Моцарт. Именно благодаря этой «псевдослучайности» рифм и удается Пушкину высказать собственное отношение к искусству и к этике, не произнося ни единого авторского слова «своим голосом»<sup>15</sup>.

Несомненным воздействием «Божественной комедии» отмечено творчество Ф.М. Достоевского и прежде всего «Записки из Мертвого дома», «Братья Карамазовы» и «Житие Великого грешника».

Проследивая истоки творчества великого русского писателя, американский специалист по его творчеству Роберт Ламонт Бэлнеп проводит мысль о том, что «большая литература не изобретается из ничего», а скорее копирует, цитирует, заимствует, пародирует, т.е. различными способами реагирует на то, что уже создано предшественниками. «В этом смысле романы Достоевского написаны не одним таинственным гением, а являются результатом его тесного “сотрудничества” с произведениями сотен писателей – живых и ушедших, великих и заслуженно забытых»<sup>16</sup>.

Среди любимых книг Достоевского были, наряду с Библией и другими религиозными текстами, некоторые классические произведения мировой литературы. «Порой он отзывался о них с юношеской восторженностью, в которой проскальзывало наивное желание превзойти их авторов, хотя всегда было очевидно, что он вполне отдает себе отчет, чем именно ему понравилась та или иная вещь»<sup>17</sup>.

Американский ученый подчеркивает, что большое значение для творчества Достоевского имела литература Средневековья: средневековый фольклор и характерное для того времени мироощущение: «Исповедь» Августина, «Тысяча и одна ночь», откровения Пророка Мухаммеда, «Слово о полку Игореве».

Подлинный интерес у него вызывала эпическая фигура Данте. Р.Л. Бэлнеп, ссылаясь на мнение Л.П. Гроссмана, подчеркивает, что связь Достоевского с Данте не сводима лишь к восхищению шедевром итальянского гения или эпитету «дантовский», который

часто употребляется по отношению к «Запискам из Мертвого дома»<sup>18</sup>, а значительно более глубокая.

Эпиграф из «Чистилища» Данте предпослал своей книге «Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны» другой ведущий американский специалист по творчеству Достоевского Роберт Луис Джексон<sup>19</sup>:

*«Кто вы и кто темницу вам открыл,  
Чтобы к слепому выйти водопаду? –  
Колебля оперенье, он спросил. –*

*Кто вывел вас? Где взяли вы лампаду,  
Чтоб выбраться из глубины земли  
Сквозь черноту, разлитую по Аду?*

*Вы ль над закатом бездны возмogli  
Иль новое решилось в горной сени,  
Что падише к скале моей пришли?»*

Исследуя «Записки из Мертвого дома» (1861–1862), американский ученый отмечает, что в нем документалистика (описание острожной жизни и среды) сливается с агиографией (рассказ об историческом мученичестве народа) и духовной автобиографией (открытый автором смысл истории его личности), и в итоге создается ряд гигантских фресок человеческого опыта и человеческого тождества. Р.Л. Джексон цитирует А. Герцена, который в начале 1860-х годов писал о том, что «николаевская эпоха оставила страшную книгу, своего рода *carmen horrendum*, которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад. “Мертвый дом” Достоевского – страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей-каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонаротти»<sup>20</sup>. Сравнение Герценом произведения Достоевского с фресками Микеланджело, по мнению Р.Л. Джексона, указывает и на важное аллегорическое измерение «Записок из Мертвого дома»: на Дантову драму рождения, смерти, падения и спасения, которая составляет основу символической структуры произведения русского писателя.

Анализируя проблему рассказчика в «Записках из Мертвого дома», Р.Л. Джексон обращается к «Божественной комедии». Данте предстает и как поэт, написавший «Комедию», и как паломник и путешественник, который совершает свой путь через ад, чистилище и рай. Даже если временами обе эти фигуры словно бы сливаются, различие между ними остается реальным. Достоевский-писатель совершил то же путешествие через острожный ад, которое совершает его рассказчик. Острожный мир, где сталкиваются Достоевский и рассказчик, выглядит одинаково, несмотря на разницу в описаниях и акцентах. И все же два их путешествия различны. «Первое настоящее путешествие Достоевского было насильственным, мучительным опытом, оставившим глубокие психологические раны и горькие чувства. Второе, литературное путешествие, в “Записках из Мертвого дома”, как и путешествие Данте-пилигрима, было путешествием за видением и знанием. Достоевский, совершивший второе путешествие в образе Горянчикова, был человеком, в конце увидевшим себя и предмет своих размышлений в новом свете. “Записки из Мертвого дома” становятся видением, а не автобиографией, а создание этого произведения – процессом самоопределения»<sup>21</sup>.

Р. Джексон отмечает, что во вступлении к «Запискам из Мертвого дома», издатель – вымышленное лицо, которое Достоевский помещает между собой и рассказчиком – сообщает о том, как он встретил бывшего каторжника и бывшего помещика и дворянина Горянчикова, сосланного на каторгу в Сибирь за убийство жены. Несмотря на эти сведения, этот персонаж воспринимается читателями как политический заключенный. Русская читающая публика 1860-х годов отождествляла вымышленного рассказчика «Записок из Мертвого дома» – Александра Петровича Горянчикова с автором – Достоевским. В своем художественном и духовном замысле «Записок» Достоевский считал предисловие центральным, контрапунктным в драме страдания, смерти и воскресения, соперничающей с «Божественной комедией» Данте.

Пространные ужасающие госпитальные сцены, открывающие вторую часть «Записок из Мертвого дома», ведут на глубочайший уровень ада Достоевского, к «Акулькиному мужу», рассказу об обезображивании, которое заканчивается символическим пролитием крови.

В монографии Р.Л. Джексона глава «Нижний круг и внешняя тьма: “Акулькин муж”. Рассказ» открывается эпиграфом из «Ада» Данте:

*Как холоден и слаб я стал тогда,  
Не спрашивай, читатель, речь – убоже,  
Писать о том не стоит и труда.*

*Я не был мертв, и жив я не был тоже,  
А рассудить ты можешь и один:  
Ни тем, ни этим быть – с чем это схоже?*

Атмосфера сдержанных надежд – «secondo regio», о котором говорит Данте, пронизывает последние пять глав «Записок из Мертвого дома». В начале апреля происходят Пост, Причастие, символическое Воскресение – все сливается в новом стремлении к свободе, вызванном наступающей весной.

Американский славист приходит к выводу о том, что Достоевский, когда создавал свой «острожный эпос», глубоко размышлял о «Божественной комедии» Данте.

В статье «На самом дне мироздания: Данте и понятие зла»<sup>22</sup> английский философ Питер С. Хокинс прослеживает влияние «Божественной комедии» на роман «Братья Карамазовы» и подчеркивает пророческий смысл этих произведений.

Категория зла имеет абстрактный характер, зло не может быть интеллектуально освоено, и, следовательно, его нельзя отнести к сфере человеческого познания. Большинству людей приходится жить с мыслью о том, что зло неистребимо, что с ним необходимо мириться, воспринимая его как своего рода экзистенциальную неизбежность. По этой причине словарные определения понятия «зло» почти ничего не дают для постижения этого явления.

Гораздо более конкретными автору статьи представляются подробные рассказы о злодеяниях, в особенности о тех случаях, когда зло причиняется маленьким детям. В качестве доказательств этого положения П. Хокинс приводит аргументацию героя романа Достоевского Ивана Карамазова, декларирующего мысль о том, что взрослые люди несут ответственность за свое поведение, так как они обладают свободой выбора и сопричастны акту первородного грехопадения, обретая в результате способность отличать добро от зла.

Иван в разговорах с братом Алешей отказывается признавать разумность мира, в котором могут страдать и реально страдают младенцы; он отрицает концепцию полезности и спасительности земных страданий, отказываясь прощать взрослых, истязавших детей. Герой Достоевского не верит в некую высшую гармонию мироздания, устроенную столь антигуманным образом.

Все рассказы об издевательствах над детьми, включенные в роман, не придуманы Достоевским, а почерпнуты им из периодических изданий. Особенно сильным потрясением из прочитанного им в современной ему периодике стало то, что среди лиц, виновных в жестоком обращении с детьми, встречались не только представители социальных низов, но и вполне обеспеченные и весьма образованные граждане.

Английский исследователь вынужден констатировать, что за 150 лет, прошедших с тех пор, как написан роман «Братья Карамазовы», изменилось немного: в современных СМИ тоже довольно часто встречаются сообщения об истязаниях детей, которые происходят, как правило, на территориях, охваченных войной.

Природа зла парадоксальна и при этом зло заразительно: чем больше мы задумываемся о нем, тем глубже оно проникает в наши собственные души. Сам факт создания идеи христианского ада – это, несомненно, одно из проявлений зла, его психологическая инверсия в нашем сознании<sup>23</sup>. Автор статьи подчеркивает, что идея зла соотносима и с тем удовольствием, которое, по всеобщему мнению, должны испытывать в раю избранные, думая о вечных муках, выпавших на долю грешников.

Именно Данте один из первых в Европе осознал, что обычные средневековые распри и междоусобицы, с помощью которых так или иначе решались территориальные и клановые конфликты, у нас на глазах перерастают в нечто гораздо более масштабное и неотвратимое. Агрессия и злоба затопили Италию, родину Данте, на рубеже XIII–XIV вв., подобно рекам, выходящим из берегов во время наводнения. «Суровый Дант» бесстрашно устремил свой взор в эту бездну, не отводя взгляда и заставляя своих читателей пристально рассматривать самое зло во всех «его почти невыносимых, концентрированных формах»<sup>24</sup>.

Вместе с тем Данте, как правоверный христианин и глубоко верующий католик, не признавал существования абсолютного зла:

для католиков зло – всего лишь «недостаток», «дефицит добра». Причем, как правило, этот недостаток обусловлен не столько несовершенством Божьего мира, сколько греховностью самих людей. Только отпадая от Господа, отказываясь от Божественного начала в самом себе, человек делается беззащитным перед силой зла.

В свою очередь зло, несмотря на свои могущественные возможности в делах грешного мира, лишено рационального начала. Используя ресурсы и методики, созданные Единым Творцом, оно постоянно разрушает их, пародируя истинную реальность. Так, Люцифер в изображении Данте, сохраняет свои ангельские черты, но они предстают в сильно искаженном виде. Люцифер, хотя и сохранил все шесть принадлежавших ему, как Херувиму, крыльев, но они, утратив свое сверкающее оперенье, превратились в складки и перепонки, напоминающие крылья летучих мышей. Его обрюзгая мясная плоть пародирует процесс воплощения Сына Божия в образ богочеловека. Три лика на разных сторонах головы у Сатаны – чудовищная пародия на Божественную Троицу, а его бесконечное заглывание и пережевывание осужденных на вечное проклятье предстает бесовским вариантом великого таинства евхаристии. Да и сами девять кругов, по мысли Данте, символизируют девять небесных сфер вокруг престола Всевышнего.

Двойственность и внутренняя противоречивость христианской теодицеи, в полной мере нашедшие свое отражение в «Божественной комедии», и создают то внутреннее напряжение, которым движется художественная мысль «Божественной комедии». «Принуждая нас принимать зло, существующее в этом мире, и тщательно всматриваться во все его облики и формы, Данте постоянно заставляет ощущать нас не сторонними наблюдателями, а самыми непосредственными участниками сражения добра со злом, которые оказывались не только вокруг нас, но и в нас самих»<sup>25</sup>.

Самое значительное влияние Данте оказал на мировосприятие и творчество русских поэтов-символистов Вяч. Иванова, Брюсова, Эллиса, Белого, С. Соловьёва, Бальмонта, Блока.

Английский литературовед Питер Дронке<sup>26</sup>, анализируя поэтическую технику Данте, отмечает, что для средневековой поэтической выразительности не меньшее, чем аллегория, значение имел прием «*figura*» (приблизительное очертание), когда

в словообразе содержится множество значений с многоплановыми историческими ассоциациями. В этой системе психологического воздействия на читателя особенно важна практика употребления поэтом символа и мифа. Для Данте, как и для всех платоников XII в., символ обозначал собрание всех видимых форм для обозначения невидимых сущностей, символ приобретал большее значение, чем сказанное, мог показывать невидимое, приближать земное к Небесному. Здесь и реализуется тот порыв за пределы однозначности аллегории к избыточности значения, который, по мнению П. Дронке, был свойствен всей средневековой поэзии и недооценен современными медиевистами.

С точки зрения английской исследовательницы Памелы Дэвидсон<sup>27</sup>, Данте привлекал русских поэтов-символистов, стремившихся к воплощению в жизнь своих поэтических идеалов, прежде всего максимальным сближением жизненного опыта и поэтического творчества: жизнь великого итальянца представляла как духовное путешествие, а искусство – как следствие этого путешествия.

По мнению П. Дэвидсон, особое значение для понимания проблемы восприятия русскими символистами образа и поэзии Данте имеет творчество Вячеслава Иванова. Подход русского поэта к Данте отличался фундаментальностью филологического изучения и глубиной интуитивных прозрений: образы «Божественной комедии» стали выражением духовного идеала самого поэта. Данте становится для Иванова христианским мистиком, органически включившим духовное наследие античности в собственный опыт. Данте использовал лишь нерелигиозные – философские, литературные или этические – элементы античной культурной традиции. Тем не менее Иванов не пытался хотя бы теоретически оправдать противоречие между «своим Данте» и «Данте историческим», для которого в языческой античности не было ничего, что могло бы служить основанием христианству, которое соотносилось с античной эпохой, «как свет с тьмой». Иванов обращался к Данте как религиозному мыслителю, якобы причастному дионисийству.

Американский литературовед Денис Мицкевич (Университет Дьюка) анализирует стихотворение Вячеслава Иванова «Аpollini» (24–26 августа 1909 г.).

*Когда вспоит ваш корень гробовой  
Ключами слез Любовь, и мрак – суровый,  
Как Смерти сень, – волшебною дубровой,  
Где Дант блуждал, обстанет ствол живой:  
О, Гимны, в свет, скользя над тьмой багровой  
Синеющих долин, как лес лавровый,  
Изваянный над твердью огневой.  
Под хмелем волн, в пурпуровой темнице,  
Жемчужине-слезнице горьких лон,  
Как перлы бездн, родитесь вы – в гробнице.  
Кто вещей Дафн в эфирный взял полон,  
И в лавр одел, и отразил в кринице  
Прозрачности бессмертной?.. Аполлон!*

Вяч. Иванов ставит себя в первой строфе «Аpollini» на одну ступень с Данте только в «предмистической и предтворческой» стадии блуждания в мрачной «дуброве» и оплакивания отошедшей возлюбленной по примеру Аполлона. «Далее образцом Иванову служит уже Петрарка»<sup>28</sup>. Таким образом, Данте остается для Иванова идеалом поэта-тайновидца, а Петрарка – образцом поэта-предъявителя, приходит к выводу Д. Мицкевич.

Обессмертивший утраченную возлюбленную (Дафну), устроитель гимнопения Аполлон «есть сила, связующая и воссоединяющая, которая возводит от отдельных форм к объемлющей их верховной форме»<sup>29</sup>. В его лице «Аpollini» восстанавливает древнегреческое понимание задания поэзии: находить неизменное под покрывалом преходящих явлений. Приверженностью именно к этой, еще дохристианской традиции объясняется сочетание обычно обособленных с середины XIX в. дисциплин: религии и поэзии. Как известно, «архихристианин Данте» и «архипоэт Петрарка», завершившие примирение христианской и античной традиций, также совмещают те же пути и на тех же основаниях. Данте, с точки зрения русского поэта-символиста, единственный, кто смог «договорить» привидевшееся ему откровение. Вячеслав Иванов ставил Данте на высший уровень духовного восхождения.

Распад школы символистов произошел, когда «таинственно крещеное» Вл. Соловьёвым «второе поколение символистов» отторгло «первое» и вылупляющееся из него «третье поколение»

модернистов. Симбиоз самобытно созревших мастеров «второго поколения» не мог долго длиться. Вяч. Иванов писал: «Моя поэзия полярно противоположна поэзии Блока, как и поэзии Андрея Белого... Общее меж нами тремя, во-первых, то, что все трое, вместе, на смену того “символизма”, который был и хотел быть продолжением французского, заговорили о “вечном” символизме, который усматривали, например, в Тютчеве, Достоевском, Новалисе, Гёте, Данте и у некоторых древних»<sup>30</sup>.

Муза Вяч. Иванова смолкла после трагической зимы 1920 г., когда во время Первой мировой войны вместе со смертью молодой, третьей, жены поэта Веры Константиновны «вся Россия и Европа подпала под “сень Смерти”»<sup>31</sup>. Но по приезде в насыщенный античной культурой Рим поэт сразу ожил в Иванове: в «Вечном Городе», который «как ангел, сходящий» у него «даже рифмы по-неслись».

«Посещение Италии в традиции *grand toure* было одной из важнейших составляющих культурной истории путешествия... В России, как и в Европе, посещение Италии стало частью паломничества образованного человека к памятникам западной культуры и западной учености»<sup>32</sup>, отмечает американский культуролог Ольга Матич в монографии «Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и *fin de siecle* в России».

В мае-июне 1909 г. Александр Блок и его жена Любовь Дмитриевна, в прошлом Прекрасная Дама, отправились в Италию. В начале мая Блок уже был в Венеции, где погрузился в древнее искусство Италии. Он посетил и международную выставку современной живописи, уровень которой, как он написал в письме к матери от 7 мая, «совершенно ничтожен»; Блок, однако, восхищаясь живописью раннего Возрождения, думал о будущем. Поездка замышлялась как второй медовый месяц в период особенно напряженных семейных отношений.

Италия же, в культурной памяти ассоциировавшаяся с идеальной любовью (прежде всего с любовью Данте к Беатриче), должна была возродить небесные узы, связующие поэта-рыцаря и его русскую Беатриче. Италия, пишет Блок в своих неоконченных путевых заметках «Молнии искусства» (1909), пробудила в нем образы Данте и его бессмертного проводника Вергилия, с которым он мечтал совершить путешествие по кругам подземного мира.

Затрагивая проблему культурного влияния и литературной традиции в творчестве Анны Ахматовой, Исайя Берлин в своих воспоминаниях о встрече с ней в 1945 г. пишет, что «послевоенный Ленинград был для Ахматовой не чем иным, как обширным кладбищем, могилой ее друзей... У нее были верные друзья... но ее силы поддерживали не они, а литература и образы прошлого: пушкинский Санкт-Петербург, байроновский, пушкинский, моцартовский, мольеровский Дон Жуан и великая панорама итальянского Ренессанса»<sup>33</sup>. Многочисленные образы и голоса поэтов в ее стихотворениях, особенно в «Поэме без героя» (1940–1962), среди которых прежде других – Данте, Пушкин, Мандельштам... Все они, незримо сопровождая ее в жизни, были ее «животворным началом». Но именно Данте оказался тем поэтом, чье творчество оказало наибольшее влияние на ее творческую судьбу и поэтическую манеру.

Английская исследовательница Венди Росслин утверждает, что Ахматова смогла сфокусировать и выразить опыт своего поколения и нации в целом, «найти в личном переживании микрокосм более значительной темы». В «Поэме без героя» она «толкует историю, вписывая свой образ в ее драму, она становится Данте XX в.»<sup>34</sup>

---

<sup>1</sup> Anderson W. Dante the marker. – L.: Routledge and Kegan Paul, 1980. – P. 3.

<sup>2</sup> Ibid. – P. 39.

<sup>3</sup> Greenleaf M. Pushkin and romantic fashion: Fragment, elegy, orient, irony. – Stanford University Press. Stanford, California, 1994. – С. 46.

<sup>4</sup> Ibid. – P. 279.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Thompson D. Dante's epic journeys. – Baltimore; London: Hopkins univ. press, 1974. – XI.

<sup>7</sup> Said E. Orientalism. – N.Y.: Pantheon Books, 1979.

<sup>8</sup> Greenleaf M. Pushkin «Journey to Arzrum»: The poet at the border // Slavic review. – 1991. – Vol. 50. – N 4. – P. 953.

<sup>9</sup> Гаспаров Б.М. Поэтика Пушкина в контексте европейского и русского романтизма // Современное американское пушкиноведение / Ред. Тодд Ш – СПб., академический проект, 1999 (серия «Современная западная русистика», т. 24). – С. 301.

<sup>10</sup> Там же. – С. 318.

- 11 *Leighton L.G.* The esoteric tradition in Russian romantic literature: Decembrism and freemasonry. – University Park, Pennsylvania, 1994.
- 12 *Лейтон Л.Г.* Пушкин и масонство: Контекст // Университетский пушкинский сборник. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 31.
- 13 См.: *Hopper V.F.* Medieval number symbolism. – New York, 1938.
- 14 *Осоргин М.А.* Пушкин – вольный каменщик // Последние новости. – 1937. – № 5801. 10 февраля. – С. 1–6.
- 15 *Меерсон О.* Персонализм как поэтика. – СПб., 2009. – С. 137.
- 16 *Belknap R.L.* The genesis of «The Brothers Karamazov»: The aesthetics, ideology and psychology of text making. – New York, 1990. – P. 40.
- 17 *Ibid.* – P. 41.
- 18 *Гроссман Л.П.* Достоевский и Европа // Достоевский. Путь, поэтика, творчество. – М.: Н.А. Столяр, 1928. – С. 151–213.
- 19 *Jackson R.L.* The art of Dostoevsky. – Princeton University Press, 1981.
- 20 *Герцен А.* Новая фаза в русской литературе // Полное собр. соч. в 30 т. под ред. Волгина В.П. и др. – М., 1954–1966. – Т. 18 (1959). – С. 219.
- 21 *Jackson R.L.* The art of Dostoevsky. – P. 121.
- 22 *Hawkins P.S.* Bottom of the Universe: Dante and Evil // Dante in Oxford. – Paget F. Toynbee. Lectures. Ed. Kay T. and ect. – Oxford, 2011.
- 23 *Ibid.* – P. 149.
- 24 *Ibid.* – P. 150.
- 25 *Ibid.* – P. 148.
- 26 *Dronke P.* Dante and Medieval Latin traditions. – Cambridge university press, 1986. – XIII. – P. 16.
- 27 *Davidson P.* The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian symbolist's perception of Dante. – Cambridge etc.: Cambr. univ. press, 1989.
- 28 *Мицкевич Д.Н.* «Реалиоризм» Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература. Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических тенденций в русской мысли и литературе. – СПб.: Наука, 2010. – С. 332–333.
- 29 *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. – М., 1987. – С. 166.
- 30 Письмо Вяч. Иванова к С.А. Коновалову (1946) / Публ. Кульюс С.К. и Шипкина А.Б. // Сборник памяти Л.Н. Ивановой. – СПб., 2010. – С. 278–279.
- 31 *Мицкевич Д.Н.* «Реалиоризм» Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература. Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических тенденций в русской мысли и литературе. – СПб.: Наука, 2010. – С. 336.
- 32 *Матич О.* Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siecle в России. – М., 2013. – С. 302.
- 33 *Berlin I.* Meetings with Russian writers / Berlin I. Personal impressions. – N.Y., 1980. – P. 138.
- 34 *Rosslyn W.* The prince, the fool and the nunnery: Religious theme in the early poetry of Anna Achmatova. – Amersdam, 1984. – VIII. – P. 1.