

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТВОРЧЕСТВО ДАНТЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, 02031251 группы
Ткачевой Юлии Васильевны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД 2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Дантевская традиция в художественном и философском мировосприятии Вл. Соловьева.....	11
§ 1. Формирование Идеи Идей – «Вечной жены» – в мировоззрении Вл. Соловьева.....	11
§ 2. Беатриче Данте и «Вечная жена» Вл. Соловьева.....	27
Глава II. Творчество Вяч. Иванова и наследие Данте.....	38
§ 1. Концепции искусства Вяч. Иванова и Данте.....	38
§ 2. Поэзия Вяч. Иванова и символизм Данте.....	46
Глава III. Образ и творчество Данте в маргиналиях А. Блока.....	57
Заключение	66
Библиографический список литературы	71
Приложение	75

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена проблеме восприятия творчества и образа великого флорентийского поэта Данте Алигьери русскими писателями конца XIX – начала XX вв.

Цель сводится к выяснению особенностей рецепции творчества и образа Данте в русской литературе Серебряного века.

Объектом исследования является проблема рецепции ренессансной итальянской литературы в русской литературе Новейшего времени.

Предметом – восприятие литературного феномена Данте Вл. Соловьевым, Вяч. Ивановым и А. Блоком.

Актуальность темы обусловлена непреходящим значением духовного и художественного опыта Данте для русских писателей.

Исходя из общего понимания истории восприятия Данте русскими писателями, необходимо определить **задачи** для достижения цели выпускной квалификационной работы:

- 1) выяснить своеобразие освоения дантовской традиции в художественном и философском мировосприятии Вл. Соловьева;
- 2) сопоставить концепции искусства Вяч. Иванова и Данте;
- 3) исследовать общность и различия в символическом мышлении Вяч. Иванова – поэта Новейшего времени и Данте – поэта ренессансной эпохи;
- 4) изучить специфику образа Данте и его творчества, отраженных в маргиналиях А. Блока.

Методология выпускной квалификационной работы основывается на компаративистском, а так же сравнительно-историческом подходах в изучении литературы.

Теоретическая база – труды М.М. Бахтина, М.И. Голенищева-Кутузова, И.Ф. Бэлзы, А.А. Асояна, С.С. Аверенцева и других отечественных литературоведов. Характеризуя историю восприятия Данте

в русской культуре, необходимо осветить ее этапы, основываясь на трудах названных нами ученых.

Апробация результатов исследования проходила на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2018» (НИУ «БелГУ», апрель 2018 года).

Первое знакомство с Данте в России произошло в XVIII веке. Открывая для себя западноевропейский мир, русский читатель не мог миновать «Божественной комедии», за которой, по выражению Гете, «стоят целые века культуры». Энергия сотворения нового мира, поиски новой системы ценностей, характерные для петровской эпохи, значение которой сравнивается с крещением Руси, не могли не привлечь внимание к поэту, чье творчество знаменовало переход от Средневековья к Возрождению.

Однако рационалистический характер эстетики классицизма, рассудочный дух эпохи Просвещения сдерживали этот интерес к Данте. Даже А.С. Пушкину, высоко ценившему «Божественную комедию», не расстававшемуся с «ветхим» томом Данте, итальянский поэт иногда казался «диким».

Это ощущение таинственной бездонности Данте, ненормативность его образов, языка, мышления было свойственно не только русскому читателю. В этом смысле характерен отзыв Гете о творениях Данте: «Всех нас поражал темный их смысл, непонятный даже итальянцам, иноземцам же тем паче невозможно было проникнуть в глубины этого мрака...».

Романтизм, укрепившийся в западноевропейском и русском искусстве конца XVIII – начала XIX вв., вел к сближению с Данте, как и к реабилитации Шекспира.

Интерес к Данте на протяжении XIX – XX вв. в России становился все более широким, и это сказывалось не только в многочисленных попытках перевода «Божественной комедии», но и косвенной (а иногда и

открытой) приверженности к Данте русских поэтов от Пушкина до Блока и Ахматовой.

В 10-20-е годы XIX века Италия привлекает русских художников как край свободы, полной жизни, непосредственности и яркости народного характера, вечной красоты искусства. Это отношение к Италии заметно и в поэзии, и в музыке (М. Глинка), и в живописи (К. Брюллов, С. Щедрин).

Для большинства русских поэтов начала XIX века Италия с ее «сладостным небом, роскошной зеленью, нежным морем, развалинами античных храмов, простодушием и жизнелюбием народа представлялась страной гармонии». Так писал о ней К. Батюшков, переводивший Катулла, Тассо, Петрарку. В этом ключе воспринимал Италию и Е. Баратынский, с детства мечтавший увидеть эту страну красоты.

В отличие от своих предшественников и современников в русском искусстве, Пушкин любил в образе Италии не только счастливую гармонию природы и искусства, естественность и полноту человеческих чувств, но и свободу, которая позволяет им осуществляться. По Пушкину, свобода – первое условие счастья, красоты, поэзии жизни.

Отношение А.С. Пушкина к Данте было характерным проявлением интереса эпохи нового русского Возрождения к его истокам. Одна из наибольших удач в русских переводах «Божественной комедии» – попытка современника А.С. Пушкина – П.А. Катенина – перевести «Ад».

Больше всего в России переводился, цитировался, комментировался «Ад», наполненный земными чувствами и земными привязанностями.

Вполне в духе общественной психологии времени П.А. Катенин видел в Данте явление великое и универсальное, как его современники видели в Италии символ полноты и напряженности жизни. В 1826 г. П.А. Катенин писал: «Боже! Какой великий гений этот Данте! Но зато какой и предмет! Какое богатое, разнообразное содержание! Чего он тут не мог ввести и чего не ввел! Вот истинно национальный поэт. Кто, как я, убежден, что Гомер – имя, а не лицо, тот не может не признать Данте

первым по всем векам и народам». Обилие восклицательных знаков здесь никак нельзя отнести на счет пылкости слога времени. Пушкин видел в Катенине человека, «коему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком».

В 1855 г. вышел перевод «Ада», сделанный Д. Мином. Д. Мин, отдавший переводу «Божественной комедии» 10 лет жизни, совершил, по выражению В. Брюсова, подвиг, так как впервые познакомил русского читателя с полным текстом великой поэмы Данте.

В конце века символизм словно принял эстафету от романтизма: началась новая волна увлечения «Божественной Комедией». Интерес к итальянскому поэту не миновал и предтечу русских символистов В.С. Соловьева. Летом 1883 года он усиленно упражнялся в итальянском и читал Данте, чью поэму называл «всеобъемлющим творением», которого одного было бы достаточно для величия Италии. Различные отголоски пристального внимания к дантовским произведениям встречаются во многих литературно-критических, публицистических и философских работах Владимира Соловьева. В статье «Поэзия Я.П. Полонского» он, в частности, писал: «Чтобы ярче представить сущность жизни, поэты иногда продолжают, так сказать, ее линии в ту или другую сторону. Так Данте вымотал человеческое зло в девяти грандиозных кругах своего ада» (VII, 349).

О благоговейном отношении Вл. Соловьева к «Божественной Комедии» писали хорошо знавшие поэта современники.

Стихи Вл. Соловьева о Вечной Женственности продолжают именно дантовскую традицию, при этом нельзя безоговорочно отождествлять Беатриче Данте с Вечной Женой, мифологемой русского поэта.

Символисты продолжили дантовскую традицию.

Вячеславу Иванову, одному из видных представителей русского символизма, в высшей степени был присущ восторг «перед преданием великих эпох общечеловеческой культуры» [Асоян 1990: 148]. Не случайно

его первая книга лирики названа «Кормчие звезды». В это заглавие Вяч. Иванов вкладывал совершенно определенный смысл: «Кормчие звезды» – это те светила, по которым «мореплаватель правит кормило своего корабля», это вечные и неизменные духовные ориентиры, сияющие над житейским морем в недостижимой высоте» [Аверинцев 2002: 155]. Писавшие об Иванове называли среди водителей его духа Диониса и Гераклита, Ницше и Бетховена, Новалиса и Байрона и никогда не забывали имена Данте и Ф.М. Достоевского. Эти два имени влекли поэта в течение всей его жизни.

Интерес Вяч. Иванова к Данте был на редкость глубоким. Он обращался к нему как к художнику сокровенных истин, чей творческий опыт должен обязательно учитываться при осмыслении задач «подлинного» символизма. Ассоциативные связи поэзии Иванова с Данте, дантовские реминисценции в его стихах и прямые ссылки на Данте в литературно-эстетических манифестах, переводы «Новой Жизни» и «Божественной Комедии», курс лекций «Данте и Петрарка» в Бакинском университете – все это действительно свидетельствовало о непреложном духовном авторитете итальянского поэта у одного из вождей русского символизма.

Известно, что символисты искали пути к большому искусству. «Истинный символизм, – писал Вяч. Иванов, – должен примирить Поэта и Чернь в большом всенародном искусстве» [Иванов 1909: 41]. Ратуя за всенародное искусство, Иванов в то же время заявлял: «... мы индивидуалисты в сфере эстетической» [Там же: 52]. В столь противоположных чаяниях – оставаться индивидуалистом и притом творить «сверхличное» искусство – неразрешимого противоречия для Вяч. Иванова не было и не могло быть, ибо его путь к «истинному» творчеству пролегал через мистику. Проникнутая пафосом самоискания, она была близка той, о которой исследователь средневековой культуры замечал: «Духовная работа мистика над собою состоит именно в том, что,

углубляясь в постижение в себе человеческого начала, он развивает его в себе настолько, чтобы освобожденная от всего наносного, от всего, что, «входя в наши чувства», засоряет душу случайным и преходящим; личность, перестав быть индивидуальностью, претворилась в чистый тип, в образ и подобие божества, чтобы в ней *in concreto*, но со всей полнотой реализовалось понятие человека» [Бицилли 1999: 34].

По мнению Вяч. Иванова, подобный пафос самоискания и должен был привести к искусству, на знамени которого значились слова «святыня и соборность» [Иванов 1916: 161]. Кто проникся этим пафосом, писал Иванов, тот уже не знает личного произвола: он погружается в целое и всеобщее и, говоря о себе, непосредственно говорит народную душу [Иванов 1909: 51]; его внутренняя свобода есть вынужденная необходимость возврата и приобщения к родимой стихии, и «как истинный стих предустановлен стихией языка, так поэтический образ предопределен психеей народа» [Иванов 1909: 40]. При этом художник является не начинателем, а завершителем; он не имеет иной задачи, кроме раскрытия самоутверждения народного, когда оно в определенном цикле уже закончилось. Именно поэтому монументальное бессмертие произведения такого искусства часто обеспечивается вне прямой связи зависимости от гения их непосредственных создателей, ибо, «когда заговорит музыка соборной души, не скоро замирают ее отзвуки в соборной душе изменившихся поколений» [Иванов 1909: 43-44]. Последним произведением большого «всенародного» искусства Вяч. Иванов считал «Божественную Комедию».

В развитии этой идеалистической концепции Вяч. Иванова наряду со средневековой мистикой заметную роль сыграло платоновское учение о познании, тесно связанное с учением о душе. В философии Платона душа бессмертна. Она причастна свободному от времени и не зависящему от изменений бытию. «Так если правда обо всем сущем, – говорил Платон, – живет у нас в душе, а сама душа бессмертна, то не следует ли нам смело

пускаться в поиски и припомнить то, что мы сейчас не знаем, т.е. не помним?» [Платон 1998: 86]. Подобные суждения легли в основу принципиальных положений работы «Копье Афины», в которой разрабатывалась теория, призванная возродить символизм. Иванов писал: «Что познание – воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым – орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности» [Иванов 1909: 40].

Но Платон был только одним из учителей, за которыми в поисках подступа к большому искусству шел Вяч. Иванов. Философом был подсказан путь, а доказательством истинности и плодотворности этого пути служило творчество Данте.

А. Блок был солидарен с английским мыслителем Т. Карлейлем, говорившем: «Данте велик, как мир» [Блок 1984: 176]. О глубочайшем интересе к великому итальянцу свидетельствуют маргиналии – многочисленные замечания А. Блока на полях произведений Данте, трудах его исследователей. Эти замечания вызывают различные ассоциации со статьями, стихами и воспоминаниями современников об А. Блоке.

У Данте А. Блок находил общее с собственным представлением и о творчестве, и о пути человечества. Недаром поэт называл свои стихи «трилогией вочеловечивания», имея в виду путь к рождению человека «общественного» [Блок 1963: VIII, 205].

Отношение русских поэтов к Данте свидетельствует о том, что в переходные эпохи художники слова тянулись к итальянскому поэту, свидетелю и участнику великого перелома в жизни человечества от Средневековья к Возрождению.

Логика нашего исследования определила **структуру выпускной квалификационной работы**. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка литературы и приложения, в

котором представлен конспект урока на тему «Веков связующая нить» (на примере произведения Данте Алигьери «Божественная комедия» и поэмы Александра Блока «Двенадцать»)).

Глава I.

Дантевская традиция в художественном и философском мировосприятии Вл. Соловьёва

§ 1. Формирование Идеи Идей – «Вечной жены» – в мировоззрении Вл. Соловьёва

Вл. Соловьёв в 1898 году создает поэму «Три свидания», чтобы «воспроизвести в шуточных стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни. Два дня воспоминания и созвучия неудержимо поднимались в моём сознании, и на третий день была готова эта маленькая биография ...» [Соловьёв 1990: 124]. И в поэме Вл. Соловьёв говорит:

Тому минуло тридцать шесть годов,
Как детская душа неожиданно ощутила
Тоску любви с тревогой смутных снов [Соловьёв 1990: 119].

Эти «смутные и странные сны» наиболее важные и главные события его детства. Происходило первое соприкосновение с незримым. Уже в раннем возрасте «благодатная тень» тронула его детское сознание «своим крылом» и «голос волшебный» позвал в «чудную сказку». «На поверхности были игры с братьями и сёстрами, сказки и стихи, – писал литературовед и философ К.В. Мочульский, – а в глубине душа ребёнка жила в таинственном мире, в видениях и мистических грёзах, и это «ночное сознание», полуявь и полусон, чувство, почти невыразимое словами, и определило собой всю его дальнейшую судьбу» [Мочульский 1951: 563].

В девять лет Вл. Соловьёв имел первое свидание с таинственной подругой, с Сущностью из Инобытия. В майский день, во храме, в праздник Вознесения, под звуки херувимской песни предстала Она ему с «улыбкою лучистой», «в руке держа цветок нездешних стран»:

Алтарь открыт... Но где священник, дьякон?
 И где толпа молящихся людей?
 Страстей поток, – бесследно вдруг иссяк он.
 Лазурь кругом, лазурь в душе моей.

Пронизана лазурью золотистой,
 В руке держа цветок нездешних стран,
 Стояла ты с улыбкою лучистой,
 Кивнула мне и скрылася в туман [Соловьев 1990: 119].

Таинственная богиня не раз посещала «туманными ночами» будущего философа:

Близко, далёко, не здесь и не там,
 В царстве мистических грёз,
 В мире, невидимом смертным очам,
 В мире без смеха и слёз,

Там я, богиня, впервые тебя
 Ночью туманной узнал.
 Станным ребёнком был я тогда,
 Станные сны я видал.

В образе чуждом являлася ты,
 Смутно твой голос звучал,
 Смутным сознанием детской мечты
 Долго тебя я считал [Соловьев 1990: 24].

«Новая Жизнь начинается», – перед этим заголовком в книге памяти моей немного можно прочесть» – вспоминает Данте об обретении его Духом истинной родины, о втором своём рождении, случившемся через девять лет после первого. И Данте, и Вл. Соловьёв родились дважды: первый раз от плоти, а во второй – от Духа. «Если кто не родится <...> от

Духа, не может войти в Царство Божие», – говорится в Евангелии (Ио.3, 5). «Кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь всё новое», – сказал апостол Павел (2 Кор.5, 17).

15 мая 1275 года произошло величайшее событие в жизни Данте. «<...> девять раз, от моего рождения, Небо Света возвращалось почти к той же самой точке своего круговращения, – когда явилась мне впервые <...> облечённая в одежду смиренного и благородного цвета, как бы крови, опоясанная и венчанная так, как подобало юнейшему возрасту её, – Лучезарная Дама души моей, называвшаяся многими, не знавшими настоящего имени её, – Беатриче» [Цит. по: Мережковский 1997: 26-27]. «Одежда <...> как бы крови» – это «одежда алая, как живое пламя» [Цит. по: Мережковский 1997: 27]. Имя «Беатриче» означает «Благодатная» – пришедшая из Мира Высшего... Данте пишет о встрече с Ней много лет спустя в «Божественной Комедии»:

В тот день, когда она явилась мне...,
Я был ещё ребёнком, но внезапно
Такую новую узнал я страсть...,
Что пал на землю, в сердце поражённый
Как молнией.

Через сорок лет Данте скажет, как мог бы сказать в день той первой встречи с Нею: «Я древнюю любовь мою узнал».

И образы Иного Мира не оставляли сознание Данте и далее: «С этого дня (первой с нею встречи) <...> бог Любви воцарился в душе моей так <...> что я вынужден был исполнять все его желания. Много раз повелевал он мне увидеть этого юнейшего Ангела. Вот почему, в детстве, я часто искал её увидеть, и видел» [Цит. по: Мережковский 1997: 32]. Но при переходе в отрочество эти образы, по всей видимости, и Данте, и Вл. Соловьёва тревожили всё реже и реже.

В отроческие годы В. Соловьёв вступил в период резкого религиозного кризиса, о чём рассказывает в своей автобиографии:

«Самостоятельное умственное развитие началось у меня с появления религиозного скептицизма на тринадцатом году жизни. Ход моих мыслей в этом направлении был совершенно последователен, и в четыре года я пережил один за другим все фазисы отрицательного движения европейской мысли за последние четыре века. От сомнения в необходимости религиозности внешней, от иконоборства я перешел к рационализму, к неверию в чудо и в божественность Христа, стал деистом, потом пантеистом, потом атеистом и материалистом» [Соловьев 1997: 37].

Период нигилизма длился у Вл. Соловьёва с 12 до 16 лет. В 1869 году он поступил в Московский университет, когда только начал выбираться из отроческого материализма. С.М. Соловьев вспоминал: «Я поступил в университет с вполне определившимся отрицательным отношением к религии и с потребностью нового положительного содержания для ума» [Соловьев 1997: 38]. Главным его интересом была, конечно, философия, читавшаяся в университете П.Д. Юркевичем. Этот ученый помог Вл. Соловьёву справиться с охватившим его атеизмом и материализмом. П.Д. Юркевич имел мужество первым выступить в 60-е годы XIX века в своих сочинениях в защиту духовных основ бытия. П.Д. Юркевич был философом-платоником, автором работ «Сердце и его назначение в духовной жизни человека», «Из науки о человеческом духе», «Идея» и другие. Благом было для Вл. Соловьёва встретить в начале своего жизненного пути такого наставника. Характеризуя мировоззренческие взгляды своего университетского учителя, Вл. Соловьёв писал: « <...> мировое бытие в своей совокупной эволюции тяготеет к надмирной области неизменно и вечно сущего, которым определяется и от которого зависит смысл всего действительно существующего, – этот взгляд всегда господствовал в мыслях и трудах покойного Памфила Даниловича Юркевича» [Соловьев 1911: I, 391]. И ещё: «Я помню, что <...> в мае 1873 г. он целый вечер объяснял мне, что здравая философия была только до Канта, и что последними из настоящих великих философов следует

считать Якова Бёма, Лейбница и Сведенборга». Студенческие годы Соловьёва – период духовного роста и мучительных исканий, в нём происходила громадная умственная работа. Он подробно изучает западноевропейскую философию: труды Б. Спинозы, И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, А. Шопенгауэра, О. Конта и приходит к выводу, что «отказом от познания сущности бытия, ограничением области знания миром явлений – вот чем <...> заканчивается многовековое развитие европейской мысли» [Бокардов 1988: 578].

Начало 1870-х годов – время мировоззренческого перелома, происшедшего с В. Соловьёвым. Он приходит к новой, сознательной вере, познаёт «Бога действительного и живого» [Соловьёв 1990: 166]. Как раз к этому периоду относится эпизод, описанный в повести «На заре туманной юности» – Вл. Соловьёв вспомнил его через двадцать лет: «<...> я видел только яркий солнечный свет, полосу синего неба, и в этом свете и среди этого неба склонялся надо мною образ прекрасной женщины, и она смотрела на меня чудно знакомыми глазами и шептала мне что-то тихое и нежное.

<...> Каким розовым светом горит её лицо, как она высока и величественна! Внутри меня свершилось что-то чудесное. Как будто все моё существо со всеми мыслями, чувствами и стремлениями расплавилось и слилось в одно бесконечное сладкое, светлое и бесстрастное ощущение, и в этом ощущении, как в чистом зеркале, неподвижно отражался один чудный образ, и я чувствовал и знал, что в этом одном было всё. Я любил новую, всепоглощающую и бесконечной любовью и в ней впервые ощутил всю полноту и смысл жизни.

<...> теперь только я понял, что есть Бог в человеке, что есть добро и истинная радость в жизни, что её цель не в холодном, мёртвом отрицании...» [Соловьёв 1990: 152]. Происшедшее яркое событие аналогично первому детскому видению, посетившему Соловьёва ровно

десять лет назад. И там, и здесь – откровение Вечной Женственности и чувство божественности мира. И это событие привело его к Богу.

В 1873 году Вл. Соловьёв заканчивает Московский университет и продолжает учёбу в Московской Духовной Академии, где изучает труды отцов церкви, а также сочинения известных европейских мистиков. В это время он пишет следующие строки тоном человека окончательно выяснившего своё призвание: « <...> я принадлежу не себе, а тому делу, которому буду служить и которое не имеет ничего общего с личными чувствами, с интересами и целями личной жизни.

<...> Но я имею совершенно другую задачу, которая с каждым днём становится для меня всё яснее, определённое и строже. Её посильному исполнению посвящу я свою жизнь.

<...> Я не только надеюсь, но так же уверен, как в своём существовании, что истина, мною сознанный, рано или поздно будет признана и другими, признана всеми, и тогда своею внутреннею силою преобразит она весь этот мир лжи, навсегда с корнем уничтожит всю неправду и зло жизни личной и общественной, – грубое невежество народных масс, мерзость нравственного запустения образованных классов, кулачное право между государствами – ту бездну тьмы, грязи и крови, в которой до сих пор бьётся человечество; всё это исчезнет, как ночной призрак перед восходящим в сознании светом вечной Христовой истины, доселе непонятой и отверженной человечеством, – и во всей своей славе явится царство Божие – царство внутренних духовных отношений, чистой любви и радости – новое небо и новая земля, в которых правда живёт...» [Соловьёв 1990: 170-172].

Но, что нужно делать, чтобы приблизить «новое небо и новую землю»? Соловьёв пишет в августе 1873 года: «Я знаю, что всякое преобразование должно делаться изнутри – из ума и сердца человеческого. Люди управляются своими убеждениями, следовательно, нужно действовать на убеждения, убедить людей в истине. <...> Предстоит

задача: ввести вечное содержание христианства в новую, соответствующую ему, т.е. разумную, безусловно, форму. Для этого нужно воспользоваться всем, что выработано за последние века умом человеческим: нужно усвоить себе всеобщие результаты научного развития, нужно изучить всю философию. Это я делаю и ещё буду делать. Теперь мне ясно, как дважды два четыре, что всё великое развитие западной философии и науки, по-видимому, равнодушное и часто враждебное к христианству, в действительности только вырабатывало для христианства новую, достойную его форму. И когда христианство действительно будет выражено в этой новой форме, явится в своём истинном виде, тогда само собой исчезнет то, что препятствует ему до сих пор войти во всеобщее сознание, именно его мнимое противоречие с разумом. Когда оно явится, как свет и разум, то необходимо сделается всеобщим убеждением, – по крайней мере, убеждением всех тех, у кого есть что-нибудь в голове и в сердце. Когда же христианство станет действительным убеждением, т.е. таким, по которому люди будут жить, осуществлять его в действительности, тогда очевидно всё изменится» [Соловьев 1990: 174-175]. Цель жизни Вл. Соловьёва предельно ясна: донести людям Божественную Истину, изменив их сознание; Истину следует сделать доступной пониманию, т.е. разумной, соединив веру с разумом, религию – с наукой, с философией. И решение отдать всего себя на служение Истине было для Владимира Соловьёва не мгновенным увлечением, не порывом воображения. Это был подлинный героический акт, ответственный и сознательный, стоивший ему тяжёлой борьбы. Он отказывался от личной жизни, счастья и покоя, жертвовал собой и заранее принимал все испытания и страдания.

Во время учёбы в Духовной Академии с Вл. Соловьёвым происходит важное событие, изменившее его планы. Вот, что пишет философ П.А. Флоренский: «Нужно думать, что именно из академии, по-видимому, вынес эту идею <Софии> Соловьёв, так как после академии он специально

посвящает себя поискам литературы в этом направлении (путешествие за границу). Мне представляется, что Соловьёв поступил в академию просто для занятий богословием и историей церкви, но потом, набредя тут на предустановленную в его душе идею Софии, бросил и академию, и богословие вообще и занялся специально Софией» [Цит. по: Лукьянов 1990: 344]. Наконец, Вл. Соловьёв начинает понимать, кто приходил к нему в видениях и философски осмысливать это явление. Он принимает решение защитить магистерскую диссертацию по философии, что давало ему возможность надолго отправиться в научную командировку за границу.

В своей диссертации «Кризис западной философии» Вл. Соловьёв критикует рационалистические и эмпирические направления в западноевропейской науке, отсутствие в ней инобытийной составляющей. И приходит к выводу, что «есть всеединое первоначало всего существующего», которое «представляет несомненно духовный характер» и не зависит от «нашего сознания и перее его» [Соловьёв 2000: 131]. Следующий важный вывод, к которому пришел Вл. Соловьёв в своей работе, сводился к тому, что «последние необходимые результаты западного философского развития утверждают в форме рационального познания те самые истины, которые в форме веры и духовного созерцания утверждались великими теологическими учениям Востока» [Там же: 138]. По сути дела, Вл. Соловьёв создавал новую философию, тесно связанную с жизнью, показывающую связь человека с Высшим Миром, выводящего его сознание за пределы материального мира, осуществлял синтез науки и религии. Уже в первой работе молодого ученого появляются элементы его положительной философии – учения о Всеединстве.

После защиты диссертации Вл. Соловьёв готовился к заграничной командировке и был охвачен особым вдохновением. Чтение мистической литературы, чувство близости нового откровения Вечной Женственности – всё это заставляло его жить в особом духовном напряжении. «Говорил он также, – вспоминала Е.М. Поливанова, знакомая Вл. Соловьёва, – о своих

широких замыслах в будущем. Он в то время горячо верил в себя, верил в своё призвание совершить переворот в области человеческой мысли. Он стремился примерить веру и разум, религию и науку, открыть новые, неведомые до тех пор пути для человеческого сознания.

В июне 1875 года Вл. Соловьёв прибывает в Лондон, где работает в библиотеке Британского музея и изучает памятники индийской, гностической и средневековой философии. В Лондоне молодой философ изучал литературу о Софии Премудрости Божией, он жаждал встречи с Ней. И София откликнулась на его призыв:

И вот однажды – к осени то было –
Я ей сказал: «О божества расцвет!
Ты здесь, я чую, – что же не явила
Себя глазам моим ты с детских лет?»

И только я помыслил это слово, –
Вдруг золотой лазурью все полно́,
И предо мной она сияет снова –
Одно ее лицо – одно оно.

И то мгновенье долгим счастьем стало... [Соловьёв 1990: 120-121].

После этого события на страницах нового философского труда Вл. Соловьёва «София. Начала вселенского учения» появляются записи знаний, принимавшие из Инобытия. Вот первая из них: «София. Я воротилась к тебе, жизнь моя. Я приду к тебе завтра. Мне хотелось бы стать живой для тебя. София» [Соловьёв 2000: 43]. На этом же листе следующие строки нового сочинения: «Поскольку они <явления> не могут исходить из абсолютного существа, в котором всё абсолютно, как оно само, они должны быть действием отдельных существ <...>, и раз они руководят действием эмпирических существ, то они должны быть

отнесены к более высоким по внутреннему бытию и более могучим существам, чем существа нашего мира. Мы вынуждены допустить существование таких высших существ ещё по двум причинам: это закон непрерывности и необходимость бессмертия душ.

<...> Но чтобы познать теперь природу существ вне нашего мира, их отношение с абсолютным существом и с нашей реальностью, – для этого познания наши обычные средства недостаточны. Но как только мы допустим существование этих существ, мы получим особые средства. Ибо эти существа, существуя и воздействуя на нас, открываются нам или дают себя познать. Как <всякие> существа, эти существа являются индивидуальными, и, как высшие существа, они универсальны» [Соловьев 2000: 41-43].

Реальная, живая связь с Существом Высшим, Иного плана бытия, именно Вл. Соловьёву позволяет утверждать единство миров; говорить о Вселенной, как о живом организме; о Боге, как субъективно – объективной реальности; о тройственной сути мира и человека.

И далее, проживая в Лондоне, В. Соловьёв продолжает принимать знания от Софии и делать записи: «<...> Я открою большую тайну. Люди могут господствовать над силами природы, если только они решительно откажутся от всех земных целей [Там же: 73]; «Одобряю мнение Сведенборга о ничтожестве человеческого ума в самом себе. Ты должен управляться, безусловно, влиянием свыше. Мы будем сообщать тебе посредством письма всё, что ты должен делать относительно твоего дальнейшего просвещения светом духовным; Я дотронулся до края ангельской одежды. Между мною и тобой <...> свет небес. София» [Соловьев 2000: 173].

Но даже такая связь с Иным Миром не устраивала Вл. Соловьёва. В поэме «Три свидания» он пишет:

Я ей сказал: «Твоё лицо явилось,
Но всю тебя хочу я увидеть.

Чем для ребёнка ты не поскупилась,
 В том – юноше нельзя же отказать!»
 «В Египте будь» – внутри раздался голос.
 В Париж! – и к югу пар меня несёт.
 С рассудком чувство даже не боролось:
 Рассудок промолчал, как идиот [Соловьев 2000: 121].

Вл. Соловьёв ждал Её нового откровения, и когда раздался зов, он бросил всё и без раздумий и колебаний помчался в Египет. 28 октября 1875 года философ покидает Лондон и через две недели прибывает в Каир. Вл. Соловьёв ждал «заветного свиданья». И однажды раздался Голос: «В пустыне я – иди туда за мной» [Соловьев 2000: 122]. Он незамедлительно отправляется в пустыню Сахару в обычном европейском костюме и в цилиндре. И в таком одеянии был принят бедуинами за чёрта, сначала схвачен ими, а затем благополучно отпущен. Тем временем настала ночь, и философу пришлось ночевать на голой земле, всматриваясь в странный и нездешний блеск разгоревшихся в ночи звёзд:

И долго я лежал в дремоте жуткой,
 И вот повеяло: «Усни, мой бедный друг!»
 И я уснул; когда ж проснулся чутко, –
 Дышали розами земля и неба круг.

И в пурпуре небесного блистанья
 Очами, полными лазурного огня,
 Глядела ты, как первое сиянье
 Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядёт вовеки –
 Все обнял тут один недвижный взор ...
 Синют подо мной моря и реки,
 И дальний лес, и выси снежных гор.

Всё видел я, и всё одно лишь было –
 Один лишь образ женской красоты ...
 Безмерное в его размер входило, –
 Передо мной, во мне – одна лишь ты.

О, лучезарная! Тобой я не обманут:
 Я всю тебя в пустыне увидал ...
 В душе моей те розы не завянут,
 Куда бы ни умчал житейский вал.

Один лишь миг! Видение сокрылось –
 И солнца шар всходил на небосклон.
 В пустыне тишина. Душа молилась,
 И не смолкал в ней благовестный звон.

<...>

Ещё невольник суетному миру,
 Под грубою корою вещества
 Так я прозрел нетленную порфиру
 И ощутил сиянье Божества [Соловьев 2000: 123-124].

В Египетской пустыне Вл. Соловьёвым был совершён прорыв в Иную действительность, произошло преобразование его сознания – «от живого к бессмертному» [Соловьев 1997: 411]. Философ осознал Единую Высшую Божественную основу мира. И «единое есть начало всякой множественности... Оно есть одно и всё» [Соловьев 2000: 91]. Единство Космоса, Душа Мира – не некая объективность, а Индивидуальность – Вечная Женственность, София Премудрость Божия.

«Как философ и поэт, – писал философ Е.Н. Трубецкой, – он созерцал небесный свет в его бесчисленных здешних преломлениях и восходил, подобно Платону, от этих отражений к их первоисточнику» [Соловьев

2002: 49]. И, как поэт, Вл. Соловьёв опишет в своей поэзии реальную Красоту, Первоисточник. И, как философ, в своих трудах объяснит, как устроен Высший Мир, как из Первоисточника творится Космос и теургическую причастность человека к этому творчеству.

Процесс преображения человеческого сознания в поэтической форме изложил Вл. Соловьёв в стихотворении «Песня офитов»:

Белую лилию с розой,
 С алою розою мы сочетаем,
 Тайной, пророческой грёзой
 Вечную истину мы обретаем.
 Вещее слово скажите!
 Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!
 Нашу голубку свяжите
 Новыми кольцами древнего змея.

Вольному сердцу не больно ...
 Ей ли бояться огня Прометея?
 Чистой голубке привольно
 В пламенных кольцах могучего змея.

Пойте про ярые грозы,
 В ярой грозе мы покой обретаем ...
 Белую лилию с розой,
 С алою розою мы сочетаем [Соловьёв 2000: 25].

Сочетание «белой лилии с алою розою» – момент преображения сознания человека, проникновение его в Высший Мир. И «голубка» – дух человеческий обретает свою истинную родину («огонь Прометея»). И там, в Огненном Мире, наш дух напитывается Вечной Мудростью («древний змий») и через сотворчество с Высшим («чистой голубке привольно в

пламенных кольца могучего змея») – его главное предназначение – восстанавливает нарушенное единство миров («покой обретает»).

Здесь нельзя не вспомнить и о благодатном событии в жизни восемнадцатилетнего юноши Данте, случившемся в 1283 году, и то, как он описывает его: «Ровно через девять лет <...> после первого явления той благороднейшей <...> она явилась мне снова, в одежде белейшего цвета <...> и, проходя по улице, обратила глаза свои в ту сторону, где я стоял, в великом страхе; и с той несказанной милостью, за которую ныне чтут её в мире ином, поклонилась мне так, что я, казалось, достиг предела блаженства. <...> И в первый раз её слова коснулись слуха моего так сладостно, что, вне себя, я бежал от людей в уединённую келью мою и начал думать об этой Любезнейшей. И, в мыслях этих, нашёл на меня тишайший сон, и посетило меня чудесное видение: как бы огнецветное облако и, внутри его, образ Владыки с лицом для меня ужасным; но сам в себе казался он радостным. <...> И понял я из многого, что он говорил, только одно: «Я – твой владыка». Девушка спала на руках его, вся обнажённая, только в прозрачной ткани цвета крови. <...> И в одной руке держал он что-то, горевшее пламенем, и сказал мне так: «Вот сердце твоё!». И, подождав немного, разбудил спящую <...> и принудил её вкусить от того, что пламенело в руке его. И она вкушала в сомнении. Вскоре же после того радость его обратилась в плач <...> и, подняв на руках девушку, вознёсся он с нею на небо. И, почувствовав такую скорбь, что лёгкий сон мой вынести её не мог, <...> я проснулся» [Мережковский 1997: 34-35].

« <...> самый вопрос: что такое любовь Данте к Беатриче, – размышляет писатель и философ Д.С. Мережковский, – история или мистерия? – относится к религиозному, сверхисторическому порядку бытия.

Эта часть жизни Данте освещена, может быть, самым ярким, но как бы не нашим, светом невидимых для нас инфракрасных и ультрафиолетовых

лучей. В этой любви у всего – запах, вкус, цвет, звук, осязаемость недействительного, нездешнего, чудесного, но не более ли действительного, чем всё, что нам кажется таким, – в этом весь вопрос» [Мережковский 1997: 39].

После событий в Египетской пустыне философ живёт на родине Данте, в Италии, и продолжает писать работу «София. Начала вселенского учения». И следующая её часть носит диалогический характер и состоит из нескольких диалогов между Софией и философом. «Истинная вселенская религия, – утверждал Вл. Соловьёв от имени Софии, – это реальный и свободный синтез всех религий, который не отнимает у них ничего положительного и даёт им ещё то, чего они не имеют. Единственное, что она разрушает, – это их узость, их исключительность, их взаимное отрицание, их эгоизм и их ненависть.

<...> Вселенская религия есть не только положительный синтез всех религий, но также и синтез религии, философии и науки, и затем сферы духовной, или внутренней вообще, со сферой внешней, с жизнью политической и социальной. Религия, становясь вселенской, теряет свой исключительный характер, она становится больше чем религией, она более не противопоставлена другим сферам человеческой жизни, но включает их в себя» [Соловьёв 2000: 79].

С осени 1876 года Вл. Соловьёв начинает писать и публиковать свою новую работу «Философские начала цельного знания». Основной пафос этого труда заключался в декларации существования идеи в качестве живого существа или Софии.

А в начале 1878 года он в Петербурге начинает чтения о Богочеловечестве, вызвавшие большой интерес у жителей столицы. По свидетельству Ф.М. Достоевского, это были «лекции, посещаемые чуть не тысячною толпою» [Достоевская 1987: 491]. Эти лекции – главный труд философа, где изложены основные идеи его философии – учения о Всеединстве и Богочеловечестве. Он утверждал, что реальное Всеединство

возможно, если мы будем учитывать влияние Иного или Высшего Мира на Землю, на человека и при этом мы должны знать, что Иной Мир наполнен живыми сущностями, представляющими иерархию различных уровней сознания.

Человек, который есть «вечное и особенное существо, необходимое и незаменимое звено в абсолютном целом» [Соловьев 1988: II, 119] является «связующим звеном между божественным и природным миром» [Там же: 113]. Земной мир отпал от мирового единства, «распавшийся реально, но сохраняющий своё идеальное единство в скрытой потенции и стремлении. Постепенное осуществление этого стремления, постепенная реализация идеального всеединства составляет смысл и цель мирового процесса» [Там же: 134]. И в этом процессе, по мнению Вл. Соловьёва, главную роль играет человек, который «может от себя восхотеть быть как Бог» [Там же: 140]. В наше время, считал философ, «начинается новый процесс развития самой этой < божественной > идеи как начала внутреннего всеединства в форме сознания и свободной деятельности» [Соловьев 1988: II, 139], т.е. в форме теургической; в наше время рождается «новый, духовный человек» [Там же: 149], Богочеловек, и «воплощение божественного Логоса в лице Иисуса Христа есть явление нового духовного человека» [Там же: 152]. Христос явился в образе Богочеловека. Бог стал человеком, чтобы человеку стать Богом.

... В безмерной благостыне

Наш Бог земли своей не покидал

И всем единый путь от низменной гордыни

К всемирной высоте открыл и указал [20; 39].

«<...> Второй Адам <Иисус Христос>, – написал Соловьёв, – не есть только это индивидуальное существо, но вместе с тем и универсальное, обнимающее собою всё возрождённое духовное человечество. <...> <Иисус Христос> родился на земле для реального спасения человечества,

для действительного избавления его из-под власти злой силы, для откровения в нём на деле царства Божия» [Там же: 152–153].

<...> Это откровение и слава сынов Божиих, которой с надеждою ожидает вся тварь, есть полное провидение свободной богочеловеческой связи во всём человечестве во все сферы его жизни и деятельности; все эти сферы должны быть приведены к богочеловеческому согласному единству ...» [Там же: 160–161]. И «вследствие этого свободного сочетания породить духовное человечество» [Там же: 170].

§ 2. Беатриче Данте и «Вечная жена» Вл. Соловьева

Дантовская традиция сыграла важную роль в развитии художественного и философского мировосприятия Вл. Соловьева. Некоторым современникам Владимира Соловьева казалось очевидным, что его стихи о Вечной Женственности продолжают дантовскую традицию. Но вопрос не столь прост, и, наверное, нельзя полностью согласиться с историком западноевропейской литературы Н.К. Бокадоровым безоговорочно отождествлять Беатриче Данте с Вечной Женой, мифологемой русского поэта [Бокардов 1988: 62]. Сознавая разницу между ними, С.Н. Булгаков писал: «Беатриче (как и Лаура) есть определенная земная женщина, отошедшая из этого мира и раскрывшая верующей любви ее небесное содержание. Эта любовь софийна в высочайшей степени. Беатриче есть для Данте воплощение или лик Софии, и однако все же не есть София. Она имеет определенную земную биографию, которая продолжается в небесах» [Булгаков 1998: 96]. По мысли С.Н. Булгакова, земное происхождение Beatrice Beata существенно отличает ее от образа Вечной Женственности в поэзии Владимира Соловьева, где герой созерцает не софийность, просвечивающую в любимой женщине, а непосредственно Софию, Душу Мира, о чем полнее всего, по мнению исследователя, свидетельствуют стихотворения «Какой тяжелый сон...» и «Три свидания».

В то же время в истории поэзии, мистики, умозрения, полагал С.Н. Булгаков, Вл. Соловьев «является единственным, кто не только имел политические и философские созерцания относительно Софии, но приписывал себе еще и личные к ней отношения, принимающие эротический характер, разумеется, в самом возвышенном смысле» [Булгаков 1998: 96]. Единственным, исключая Данте.

Но чем или кем была для него «Вечная Жена», каким содержанием наполнялась в художественном сознании Вл. Соловьева эта сложная мифологема? Ее поэтический смысл открылся ему прежде всего – прежде, нежели религиозная или философская суть.

Полной ясности в употреблении Вл. Соловьевым понятий «София» и «Душа Мира» нет. Иногда он приравнивает их, а порой, стремясь избавиться от пантеизма, усматривает в Душе Мира противоположность Софии [Философская энциклопедия 1970: V, 53]. Подобную непоследовательность у Вл. Соловьева прослеживал К.В. Мочульский. В «Чтениях о Богочеловечестве», указывал он, София определяется то как Душа Мира, то тут же утверждается, что Душа Мира не сама София, а только носительница, среда и основа ее реализации. София же – ангел-хранитель, покрывающий своими крыльями всю тварь, борющуюся с адским началом за обладание Мировой Душой [Мочульский 1951: 103].

В учении о Софии Вл. Соловьев продолжил древнюю традицию как восточной, так и западной христианской мистики. Известно, что в Древней Греции термин София (Премудрость) – отвлеченное умозрительное понятие. В иудаистических и христианских религиозно-мифологических представлениях София – это олицетворенная мудрость божества. В позднебиблейской дидактической литературе она представала девственным порождением верховного отца и в отношении к Богу мыслилась как демиургическая, мироустроявшая воля. У греческих отцов церкви, в частности у Оригена, София – это «бестелесное бытие многообразных мыслей, объемлющее логосы мирового целого», и в то же время

«одушевленное и как бы живое» [Мифы народов мира 1982: II, 465]. У них, писал Е.Н. Трубецкой, впервые наблюдается, хотя и в несовершенной наивной форме, то «сочетание библейского понятия «Премудрости» с платоновским учением о «мире идей», которое впоследствии перешло к Соловьеву» [Трубецкой 1991: I, 354].

Продолжая тысячелетнюю традицию, Вл. Соловьев, как православный теоретик религии, тяготел к древнерусским софийным представлениям [Лосев 1983: 195]. В одной из поздних работ – «Идея человечества у Августа Конта» он писал, что «древний культ вечно женственного начала» имеет свою историю в русской иконографии и храмовом зодчестве, где образ «Софии премудрости Божией» то сближается с Христом, то с Богородицей, тем самым не допуская полного отождествления ни с ним, ни с нею...» [Соловьев 1913: IX, 188]. Согласно древнерусским представлениям, отмечал Соловьев, София – это «истинное, чистое и полное человечество, высшая и всеобъемлющая форма и живая душа природы и вселенной, вечно соединенная и в повременном процессе соединяющаяся с Божеством и соединяющая все, что есть» [Там же: 188]. Знаменательно, что такое содержание Софии философ приравнивал к смыслу Великого Существа.

В соловьевском рассуждении о Великом Существом любопытно указание на личностное бытие «Grand Etre», но еще интереснее следующее суждение Вл. Соловьева: «Само собою напрашивается сближение между религией человечества, представляемого в Великом Существом женского рода, и средневековым культом Мадонны» [Там же: 186].

Упоминание о средневековом культе Мадонны адресует нас к тем временам, когда «плотское ощущение одухотворилось до самых отвлеченных привязанностей, возводясь под конец к какому-то общему началу, которым все зиждется в мире» [Веселовский 1912: 69]. Обращение к тем временам немислимо без обращения к Данте, недаром именно его стихами А.Н. Веселовский иллюстрирует средневековую мысль о

сакральном содержании любви. «Эту любовь, – пишет он, излагая эротические теории романистики XIV века, – создатель, по своей благодати, даровал человеческой природе преимущественно перед всеми другими страстями, какие только соединяют материю с субстанциальной формой [Там же: 69].

Идеи Вл. Соловьева, высказанные им в одной из программных работ – «Смысл любви», весьма созвучны такому суждению. Он писал, что «истинная любовь есть нераздельно и восходящая и нисходящая, или те две Афродиты, которых Платон хорошо различал, но дурно разделял. Для Бога Его другое (т.е. вселенная) имеет от века образ совершенной женственности. Но он хочет, чтобы этот образ был не только для Него, но чтобы реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа [Соловьев 1912: VII, 46].

В этом рассуждении исследователи улавливают отклики не только дантовского воззрения на истинную любовь, но и отзвуки платоновских идей об Эросе как образном воплощении энергии, соединяющем мир бытия и небытия, знания и незнания, идеала и осуществления. Пребывая посередине, бог любви заполняет пространство между земным и небесным и связует миры внутренней связью (Платон. «Пир»). Вместе с тем учение Соловьева о смысле любви кардинально отличается от философии Эроса у Платона.

Философия любви Вл. Соловьева строилась на основе христианской антропологии и опиралась на христологию, свидетельствовала о благих потенциях человека и грядущем богочеловечестве. По определению А. Асояна, истинный смысл любви представлялся Вл. Соловьеву как откровение в индивидуальном и эмпирическом лице Вечной Женственности – личностного образа всеединства [Асоян 1986: 135]. В верующей любви Соловьев видел путь, на котором «каждый мог стать живым отражением абсолютного целого и самостоятельным органом всемирной жизни» [Соловьев 1912: VII, 14]. Нравственно-творческий

пафос его идеалистического учения был направлен на «превращение смертного в бессмертие, восприятие временного в вечное» [Там же: 40], на «утверждение человека в абсолютной сфере» [Там же: 43]. Вл. Соловьев был убежден, что лишь заблуждением людей и греховностью жизни можно объяснить, что «свет любви ни для кого не служит путеводным лучом к потерянному раю» [Соловьев 1912: 29].

В теории любви Вл. Соловьева земная коллизия имела «небесное» продолжение, как и в любви Данте. Возвышенная духовная страсть Данте, пронизывающая все мирозерцание зрелого поэта, писал русский историк западного средневековья И.М. Гревс, родилась из юношеского увлечения живою Беатриче, проникнутого неповторимо-своеобразной чистотой и одухотворенностью, и достигла полного раскрытия в любви к Богу. Связью между таким «земным» началом и «небесным» завершением становится преображенная Беатриче. Из земной женщины, дамы сердца, прекраснейшей и благороднейшей, отмечал И.М. Гревс, она превращается в святую и «конечным образом – символ Софии Премудрости Божией, соединяющей творение с творцом» [Гревс 1923: 123].

В этом рассуждении особо примечательны слова о Софии, хотя в целом замечание И.М. Гревса отражает общепринятую точку зрения на роман Данте с Беатриче, каким он предстал в «Божественной Комедии», а еще ранее – в «Новой Жизни». Отношение поэта к возлюбленной, писал А.М. Эфрос, «принимает вид религиозного культа: у Данте как бы существует собственная «святая троица» – Христос, Богородица и Беатриче, причем последняя является его связью с первыми, все идет через нее и от нее [Эфрос 1934: 221].

Это значение Беатриче соответствует содержанию образа Софии, каким он наделен в мирозерцании Вл. Соловьева. Данте говорил, что сюжет «Божественной Комедии», если исходить из буквального значения, – состояние душ после смерти; если рассматривать поэму с точки зрения аллегорического смысла – предметом ее является человек, то есть то, как в

зависимости от себя самого и своих поступков он удостоивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре. Если же учесть, что в «Комедии» Данте олицетворяет собой все человечество», то сравнение между Беатриче и Софией станет еще яснее. Для понимания сходства между ними важно обратить внимание и на имя дантовской героини. В «Новой Жизни» поэт рассказывает о «преславной госпоже» своей души, которую многие называли Беатриче, не зная, что «так и должно звать ее». Эти слова можно толковать следующим образом: знавшие ее имя (Beatrice) не догадывались, что она «благодатная» (Beatrice) [Данте 1965: 152]. Вероятно, поэтому Беатриче и должен оплакивать не только Данте:

Кто слез не льет, о Дивной
размышляя, Тот сердцем камень, в
том душа грязна. Тот благостыни
никогда не знает, Тот помыслов
высоких не вмещает, Пред тем
сокрыт навеки лик ея. Вот отчего не
ведал он рыданья! [Данте 1965: 22]

И Данте, и Вл. Соловьев были убеждены, что благодаря верующей любви возможно просветление человеческого духа, его приобщение к небесному миру. В «Новой Жизни» поэт пишет:

Любовь, твоя земная благодать
От неба происходит.

Лицезрение преображенной, ангелизированной Беатриче, ее небесной красоты ведет к слиянию любви с мистической устремленностью к Богу. Мистика средневекового поэта, как и мистика Владимира Соловьева, связана с учением Платона об Эросе, воспринятом в духе Нового времени: ее религиозный характер несомненен, но все-таки помыслы и Данте, и Вл. Соловьева ориентированы на ценности земной жизни. «О вы, что хуже мертвецов, – восклицал Данте, комментируя XXX баллату о воплощении Премудрости в Прекрасную Даму, – вы, бегущие от ее дружбы, откройте

глаза ваши и глядите: ведь прежде, чем вы были, она любила вас, налаживая и устроая ваше становление; а после пришла к вам, приняв ваше обличье» [Данте 1968: 199]. По его мнению, воплощенная в Прекрасной Даме Премудрость должна стать путеводителем в здешней жизни, имеющей собственное, независимое от небес значение.

По убеждению многих исследователей, религиозность Вл. Соловьева тоже была осенена земными заботами. В реферате, прочитанном в октябре 1891 года на заседании Московского психологического общества, он, в частности, заявлял, что сущность подлинного христианства заключена не в вере в догматы, а в утверждении заповедей христианского учения как нормы действительности, как закона жизни.

Знаменательно, что это признание предшествует «теоретическому» увлечению Вл. Соловьева Вечной Женственностью. Интерес к ней возник, как нами уже было отмечено в начале дипломной работы, у молодого философа в размышлениях о «настоящем состоянии человечества». Он, как и Данте, был равнодушен к догматическому богословию. «В этой величественной системе религиозных истин, – писал Вл. Соловьев о традиционной теологии, – недостает свободного развития человеческого разума и богатого знания материальной природы, а между тем то и другое необходимо» [Соловьев 1988: I, 741]. А Данте, отстаивая независимость философской мысли от императора и церкви, утверждал право философа на «верховный и высочайший авторитет» (см.: «Пир») [Данте 1968: 5]. Правда, поэт называл философию помощницей веры, но только в том единственном смысле, что «пламенники», зажженные мудростью, тоже «изничтожают врожденные, заложенные в нашей природе пороки» («Пир») [Там же: 20].

Вл. Соловьев писал, что философия, совершенно автономная в сфере чистого знания, осуществляет «собственно человеческое в человеке», а так как в истинно человеческом бытии равно нуждаются и Бог и природа, то, следовательно, она служит и «божественному и материальному началу,

вводя и то и другое в форму свободной человечности» [Соловьев 1911: II, 413]. Общественно-историческую задачу философии Вл. Соловьев видел в освобождении личности от всякого внешнего насилия через развитие духовности в человеке, что, по мнению мыслителя, и подготовило бы сознание к разумному принятию христианских ценностей. «Понятийная философия, – пишет А.Ф. Лосев, – имела для Соловьева настолько самостоятельное значение, что, в сущности, говоря, не нуждалась в авторитете веры» [Лосев 1983: 157].

Итак, в увлечении Вл. Соловьева Вечной Женственностью сказалось желание изменить, «переродить жизнь изнутри». В статье «Смысл любви» он писал об увлекающей силе этого «божественного» образа: «Если неизбежно и невольно присущая любви идеализация показывает нам сквозь эмпирическую видимость идеальный образ любимого предмета, то, конечно, не затем, чтобы мы только любовались, а затем, чтобы мы силой истинной веры, действующего воображения и реального творчества преобразовали по этому <...> образцу несоответствующую ему действительность» [Соловьев 1912: VII, 28].

Стремлением ко всеобщему нравственному и духовному очищению проникнута и поэма Данте. В «Божественной Комедии» он надеялся сказать о любимой «то, что никогда еще не говорилось ни об одной» [Данте 1965: 146]. Через любовь к Беатриче поэт постиг божественный свет «изначального Амора» – «Любви, что движет Солнце и другие звезды» («Рай», XXXIII, 145):

В том свете дух становится таким, Что лишь
к нему стремится неизменно, Не обращаясь
к зрелищам иным;
Затем, что все, что сердцу вожделенно, Все
благо – в нем, а вне его лучей Порочно то,
что в нем всесовершенно

(«Рай», XXXIII, 100-105).

Быть может, опыт Данте, его выстраданный путь к Беатриче и подсказал Вл. Соловьеву такой упрек: «Свет любви ни для кого не служит путеводным лучом к потерянному раю». У обоих поэтов интуиция Эроса была «силой сердца», противопоставившей себя заведомо не должному и преходящему миру, Вл. Соловьев писал:

В царство времени все я не верю,
Силу сердца еще берегу,
Роковую не скрою потерю,
Но сказать «навсегда» не смогу [Соловьев 1974: 184].

Конфликт с миром переживался как личная драма, причем ее герой ощущал себя центром мироздания (см.: «Рай», XXXIII, 115-132) или мыслился философом «центром всеобщего сознания природы» [Соловьев 1912: VII, 14], устройтелем и организатором вселенной, «проводником всеединяющего божественного начала в стихийную множественность» [Соловьев 1911: III, 150]. Владимир Соловьев был уверен, что в «уме человека заключается бесконечная возможность все более и более истинного познания о смысле всего, а его воля содержит в себе такую же бесконечную возможность все более и более совершенного осуществления этого всеединого смысла в данной жизненной среде» [Соловьев 1912: VIII, 229]. Софийный пафос возводил возможности этой воли до крайнего предела: человеческое поверялось божественным, социальное – моральным, историческое – вечным, а певец Софии становился тем пророком, под которым подразумевался отнюдь не чудодейственный предсказатель, а «свободный деятель высшего идеала», чье служение вдохновлялось лишь «верою в истинный образ будущего» [Соловьев 1912: VIII, 510].

«Истинный пророк, – заявлял Вл. Соловьев, – есть общественный деятель безусловно независимый, ничего внешнего не боящийся и ничему внешнему не подчиняющийся» [Соловьев 1912: VIII, 509]. В полном согласии с этим выношенным убеждением он писал:

Высшую силу в себе сознавая, Что ж

толковать о ребяческих снах? Жизнь только
 подвиг, – и правда живая Светит бессмертьем
 в истлевших гробах [Соловьев 1974: 100].

«Самозаконная нравственность была движущим мотивом в решимости Данте нарушить господний запрет, мощью поэтического гения преодолеть недоступную живым черту и, побывав в ином мире, поведать людям сокровенную истину» [Асоян 1986: 141]. Утверждая, что только свободный выбор открывает путь к добродетели («Пир»), Данте доказал, что подлинную свободу человек может заслужить лишь внутренним подвигом. Высокое достоинство личности он не представлял без сосредоточенной ответственности за судьбы мира. Он верил в творческое воображение, «чей порыв могучий Подчас таков, что, кто им увлечен, Не слышит рядом сотни труб гремучей» («Чистилище»). В «Пире» Данте писал: «Я отмечаю, что <... > наш разум не в состоянии подняться до некоторых вещей (ибо воображение лишено возможности помочь ему), как то до субстанций, отрешенных от материи...» («Пир», III; IV, 9). Но недоступное для Данте-философа оказалось достижимо для Данте-поэта, так как силу поэтического видения «рождает некий свет небесный, Сам или высшей волей источен» (XVIII, 17-18).

Примечательно, Вл. Соловьев в своей теории познания выше всего ставил интуитивное созерцание истины, которым, по его мнению, обладают художники и поэты. В одном из ранних стихотворений Вл. Соловьев писал:

Природа с красоты своей
 Покрова снять не позволяет,
 И ты машинами не вынудишь у ней
 Чего твой дух не угадает [Соловьев 1974: 59].

В «Критике отвлеченных начал» он утверждал, что теоретическое исследование основ человеческого духа приводит лишь к определению общих принципов и задачи истинного знания [Соловьев 1911: II, 352].

Реализация же этих принципов и решение задачи «выходит за пределы чистой теории, а потому и становится проблемой художественного творчества» [Асмус 1982: 148].

Этот вывод Вл. Соловьева созвучен дантовской концепции искусства, в котором автор «Божественной Комедии» видел средство приближения к потустороннему идеалу. Как к Данте, на помощь Вл. Соловьеву, устремленному к идеальному всеединству мира, являлась Муза. Поэзия превращала Софию в художественный, мифопоэтический образ, вызывающий к нравственному воскрешению, к одухотворению повседневного опыта высшим смыслом бытия [Лосев 1983: 176]. Обращаясь к Вечной Подруге, поэт писал:

Пусть тьма житейских зол опять нас разлучила
И снова счастья нет, – Сквозь тьму издалика
таинственная сила

Мне шлет твой тихий свет [Соловьев 1974: 82].

В духовном пересоздании жизни за искусством признавалось всеобъемлющее значение, и путь к красоте идеального мира мыслился как «преобразование материи через воплощение в ней другого сверхматериального начала» [Соловьев 1912: VI, 41].

Таким образом, в своей окончательной задаче художественное творчество «должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [Соловьев 1912: VI, 90]. Эти рассуждения, конечно, не повторяют дантовских воззрений на содержание и цели поэтической деятельности.

Глава II.

Творчество Вяч. Иванова и наследие Данте

§ 1. Концепции искусства Вяч. Иванова и Данте

Творчество Данте служило для Вяч. Иванова доказательством истинности и плодотворности его собственных поисков большого искусства. Рассказывая о странствии за пределы чувственно-предметного мира и о проникновенном созерцании идеальных сущностей, Данте утверждал правдоподобие своих открытий:

Я в тверди был, где свет их восприят
Всего полней; но вел бы речь напрасно
О видении вернувшийся назад;

Затем, что, близясь к чаемому страстно,
Наш ум к такой нисходит глубине,
Что память вслед идти за ним не властна.

Однако то, что о святой стране
Я мог скопить, в душе оберегая,
Предметом песни воспослужит мне.

(«Рай», I, 4-12)

В этом прологе к третьей части поэмы чрезвычайно важным для Вяч. Иванова могло оказаться показание Данте, что «Божественная Комедия» – свидетельство поэта о своем внутреннем опыте. С точки зрения символиста, это придавало дантовскому рассказу особую значимость, потому что созерцания подлинного художника «не просто аполлинийская сонная греза, но вещее аполлинийское сновидение» [Иванов 1909: 50]. Недаром Данте полагал, что его «Комедия» – изволение самого апостола

Петра («Рай», XXVII, 66). «Превзойдя возвышением разума человеческие возможности», что казалось ему вероятным «по причине единой природы и общности человеческого ума с умственной субстанцией» [Данте 1968: 393], он расслышал неизреченные слова и тогда высказал похожую на ложь истину» («Ад», XVI, 124).

В полном согласии с автором «священной поэмы» в понимании сокровенного содержания внутреннего опыта Вяч. Иванов цитировал завещание Рихарда Вагнера:

Единый памятуй завет:
 Сновидцем быть рожден поэт.
 В миг грезы сонной, в зрящий миг,
 Дух истину свою постиг;
 И все искусство стройных слов –
 Истолкованье вещей снов [Иванов 1909: 50].

Так, по мнению Иванова, рождается миф, а художник-мифотворец, полагал он, выявляет сверхприродную реальность и пытается «ознаменовать» ее символом [Там же: 41]. Дело его не в сообщении новых откровений, но в откровении новых форм [Иванов 1916: 221], ибо то познание, уверял Иванов, какое мы черпаем из творений истинного искусства, – это познание о томлениях и предчувствиях Мировой Души [Там же: 216].

Это суждение было похоже на дантовское понимание искусства. Недаром раздумья Вяч. Иванова над природой символического искусства привели его к созданию модели творческого процесса. В осмыслении этого процесса центральная роль отводилась «Божественной Комедии», точнее, как говорит Иванов, «опыту Данте». По этой модели художник в момент творческого акта удаляется в сферу иных миров, что ведет к пробуждению в творце интуитивных сил, равному духовному восхождению [Там же: 213].

Достижение пределов приносит художнику познание, что низшая реальность, от которой он восходил и к которой опять низойдет, по существу

чуждое тому миру, который он ныне переживает. Художник уже знает скрытые для простого глаза черты низшей реальности, знает ее точки касания «мирам иным». И теперь для него самым важным становится правильное определение соответствий [Иванов 1916: 215] между низшим и высшим, следовательно,

Он здраво судит о земле, в мистической купаясь мгле.

По мнению А.А. Асояна, создавая эту теорию, Вяч. Иванов «руководствовался принципами религиозного сознания» [Асоян 1990: 153]. Но под религией им понималось не какое-либо определенное содержание культовых верований, а «обязывающая» форма самоопределения личности в ее отношении к миру как к «великому целому». Для Вяч. Иванова символизм был не школой, а мироотношением. Начиная статью «Экскурс: о секте и догмате», он писал: «Итак, Данте – символист! Что же это значит в смысле самоопределения русской символической школы? Это значит, что мы упраздняем себя как школу» [Иванов 1916: 160].

По мнению Вяч. Иванова, символическое мироотношение предполагало в переживании художника «свободное и цельное признание реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности». Оно порождало непреходимую грань между эстетикой символизма и «идеями общественного утилитаризма», как называл их поэт. Цель искусства, утверждал он, в познании не пользы, а тайны человека: «Человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубь и высь» – единственное содержание искусства, вот почему «религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве, ибо Бог на вертикали человека» [Там же: 163]. И в «Божественной Комедии» человеческая душа обнажается как будто по вертикали, в своих крайних пределах: от дьявола до божества, от Коцита до Эмпирея. В связи с этим необходимо вспомнить о наблюдении М.М. Бахтина над построением образа мира в «Комедии». Данте, писал он, «строит изумительную пластическую картину мира, напряженно живущего и движущегося по вертикали вверх и вниз. <... >

Временная логика этого вертикального мира – чистая одновременность всего. <... > Только в чистой одновременности или, что то же самое, во вне временности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, – время, – лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, в невременно-иерархическими разделениями и связями» [Бахтин 1975: 306-307]. Так М.М. Бахтин определял формообразующий принцип мира в дантовской поэме.

По И.М. Голенищеву-Кутузову, особенности этой временной конструкции объясняются представлением о неподверженном становлению, сакральном смысле бытия. В средневековом сознании история человеческой души соотносится с историей мира, которая, предполагается, уже известна и завершена: недаром возраст Критского старца символизирует человечество и его историю (см.: «Ад», XIV, 106-111). Мы, говорил Данте, находимся в предельном возрасте нашего века и с уверенностью ожидаем свершения небесного движения («Пир», II, 13). Время при таком взгляде «всемирно-историческая драма» принадлежит богу, а человек рассматривается в рамках соотнесенности «малой» и «большой вселенной», земного и небесного бытия [Гуревич 1972: 52].

По мнению исследователей, подобные послышки не были чужды и религиозному сознанию Вяч. Иванова. Истинная мистика, убеждал он, всегда едина в своих познаниях сверхчувственной реальности. Доверие к водительству Духа (статья «Две стихии в русском символизме») определяло характер и его стихотворного творчества, и его эстетики. Он не сомневался, что

Природа – символ, как сей рог.

Она звучит для отзвука; и отзвук – Бог.

Блажен, кто слышит песнь и слышит отзвук.

(«Альпийский рог»)

Будущее представлялось Вяч. Иванову не как историческое будущее, строимое самим человеком, а как «абсолютное будущее религиозной эсхатологии» [Аверинцев 2002: 194]. Отсюда, по-видимому, и вневременные ритмы его поэзии. Размышляя о ней как об «интуитивном познании» и о символах, как средствах проникновения в тайну, он писал: «Поэзия – совершенное знание человека и знание мира через познание человека» [Иванов 1909: 350], и нам надо уточнить, что автор имел в виду «человека, взятого по вертикали», то есть его внеисторическое я внесоциальное содержание. По убеждению Вяч. Иванова, такой человек и был предметом «ознаменательного» искусства средних веков, образец которого являла поэма Данте [Там же: 257-258].

Однако художественный мир поэмы неизмеримо сложнее «ознаменательной», по-ивановски, поэзии. Так говоря о формообразующих тенденциях «Комедии», М.М. Бахтин, например, отмечал: «... в то же время наполняющие (населяющие) этот вертикальный мир образы людей – глубоко историчны, приметы времени, следы эпохи запечатлены на каждом из них.

Отсюда исключительная напряженность всего Дантова мира. Ее создает борьба живого исторического времени с вневременной потусторонней идеальностью <... >, самая эта борьба и глубокая напряженность художественного разрешения ее делает произведение Данте исключительным по силе выражения его эпохи, точнее, рубежа двух эпох» [Бахтин 1975: 307-308].

Вяч. Иванов очень осторожно трактовал тему о прикосновении души к «темным корням бытия». В его понимании это событие, совершающееся в глубинах мистического сознания, должно изощрить интуитивное познание, то есть внутреннее зрение, которое, вспоминал Вяч. Иванов, Данте называл «духи глаз». В поэзии и эстетике поэта мысль о внутреннем зрении была одной из самых важных для нового искусства, смысл которого заключался в «откровении того, что художник видит как реальность в

кристалле нашей реальности». Значит, можно сделать вывод, концепция внутреннего зрения у Иванова сочеталась с «принципом верности вещам»:

Вы, чьи резец, палитра, лира,
 Согласных муз одна семья,
 Вы нас уводите из мира
 В соседстве инобытия.
 И чем зеркальной отражает
 Кристалл искусства лик земной,
 Тем явственней нас поражает
 В нем жизнь иная, свет иной... [Иванов 1971: III, 348].

Это убеждение Вяч. Иванова сопрягалось со средневековым понятием о внешней оболочке и внутренней истине и приближалось к дантовскому пониманию «многозначности искусства». Данте утверждал, рассуждая о буквальном смысле, без которого «было бы невозможно и неразумно добиваться иных смыслов», что «в каждой вещи, имеющей внутреннее и внешнее, нельзя проникнуть до внутреннего, если предварительно не коснуться внешнего» [Данте 1968: 135-136].

Второе зрение приводило к осознанию поэзии как символики «истинных» реальностей. При этом ставилась задача раскрыть природу слова именно как символа. Попытку теоретического решения этой проблемы поэт предпринял в статье «Мысли о символизме». И как нам кажется, закономерно, что предметом размышлений стал заключительный стих «Божественной Комедии»:

L'amor che move il Sole e l'altre steile
 («Любви, что движет Солнце и светила» Пер. М. Лозинского).

Если, говорил автор статьи, «мой слушатель только зеркало, только отзвук, только приемлющий, если луч моего слова не обручает моего молчания с его молчанием радугой тайного завета; тогда я не символический поэт» [Иванов 1912: 3]. По его мнению, символист должен уметь исторгнуть

из души слушателя сокровенную музыку, в которой звучащие извне мелодии вещего слова сливаются в одно восполнительное внутреннее слово.

Вяч. Иванов утверждал, что в заключительном стихе «Рая» все образы слагаются в миф [Иванов 1916: 129]. Он повторял, что символизм связан с «целостностью» личности как самого художника, так и «переживающего художественное внушение». Его идеи о мифотворчестве были призваны будить в людях мистическую жизнь, «легкими прикосновениями облегчить в других произрастание цветов внутреннего опыта и тем самым подготовить эпоху святого, соборного ознаменовательного искусства, в котором слово-символ станет магическим внушением, приобщающим слушателя к «коренным интуициям сверхчувствительных реальностей».

А, кроме того, излагая мифопоэтическое содержание дантовского стиха, Иванов прибавлял: «Если б мы дерзнули дать оценку вышеописанного действия заключительных слов «Божественной Комедии» с точки зрения иерархии ценностей религиозно-метафизического порядка, то должны были бы признать это действие теургическим» [Иванов 1912: 6].

Исследователи считают, что в мировоззрении Вяч. Иванова «теургия» означала то, что символ становился плотью, слово – жизнью животворящей и музыка – гармонией сфер. Теургический принцип в искусстве, толковал Вяч. Иванов, есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Художник утончит слух – и будет слышать, что говорят вещи, изоощрит зрение – научится понимать смысл форм. Рассуждая о теургическом искусстве, Вяч. Иванов, видимо, не был свободен от сомнений в исторической осуществимости своих религиозно-эстетических чаяний, потому что эти сомнения нашли воплощение в стихотворении «Игры». Вместе с тем Вяч. Иванов полагал, что размышления о таком, пусть даже неосуществимом искусстве помогают «осуществлению в нас нового религиозного сознания», относительно ж возможности теургического искусства он заявлял, что именно заключительный стих «Комедии» служит примером «не раз уже

провозглашенного отождествления истинного и высочайшего символизма <... > – с теургией». С «Комедией» связывал Вяч. Иванов и известное утверждение Ф.М. Достоевского, что «красота спасет мир». В стихотворении «Звездное небо» Вяч. Иванов писал:

Сердце ж алчет части равной
 В тайне звезд и в тайне дна:
 Пламенеет и пророчит,
 И за вечною чертой
 Новый мир увидеть хочет
 С искупленной красотой.

Эта же идея отсылает и к иносказательному смыслу «Vita Nova» – духовному перерождению героя, обязанному его любви к Красоте Духа – Беатриче. Прежний Данте должен умереть, чтобы духовно возродиться. Путь внутреннего очищения – через отторжение прежнего себя – приводит поэта к лицезрению красоты вечного блаженства, его любовь перерастает в стремление к высшему благу и в чувство нераздельной связи с сокровенной сутью мира:

Над сферою, что выше всех кружится,
 Посланник сердца, вздох проходит мой:
 То новая разумность, что с тоской
 Дала ему любовь, в нем ввысь стремится ... [Данте 1965: 145].

Идеи любви и красоты, любви и смерти, смерти и духовного обновления были характерны для философии автора «Vita Nova». Они символизировали для него сопереживание смерти и воскресение Христа в формах собственной жизни. Эти мысли были глубоко дороги Вяч. Иванову. «Люби, зачинай, умирай», – писал он, – триединая заповедь Жизни, нарушение которой отмщается духовным омертвением. Ибо любовь – Смерть, и начало – Смерть; и Любовь – Смерть, и Смерть – начало. «Не уставай зачинать, не переставай умирать», – вот что требует от человека Любовь, которая и в микрокосме, как в Дантовом небе, «движет Солнце и

другие звезды» [Иванов 1909: 366]. Сравнение духовного перерождения Данте и внутреннего перелома художника-символиста утверждало Вяч. Иванова в его мнении о мирозерцании и реализме.

Мистический реализм предполагал «прозрение в сверхреальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее» [Иванов 1916: 62]. Исходя из такого понимания творчества художника-символиста, Вяч. Иванов, как будто вслед за Данте, предлагавшим воспринимать «Комедию» в четырех смыслах, был склонен считать, что человеческая жизнь может быть представлена в произведениях в трех планах: внешне-событийном, психологическом и метафизическом. Такой подход к творчеству мы можем наблюдать и в поэзии Вяч. Иванова.

§ 2. Поэзия Вяч. Иванова и символизм Данте

В поэзии Вяч. Иванова «Италия владеет мечтами поэта. Даже эпитафии почти все итальянские» [Гумилев 1923: 203], – писал Н. Гумилев, познакомившись с новой книгой поэта. Эти слова справедливы и по отношению к первому сборнику «Кормчие звезды». В нем «при свете «кормчих звезд» автор всматривался в «топографию запредельного мира и сквозь магический кристалл поэзии пробовал разглядеть «реальнейшее инобытие» [Иванов 1971: 2; 707]. Не случайно он всегда говорил о ней как о «вожде в разум истины <...> как о пути в область «анагогического» в толковании Данте и не раз повторял стихи «Божественной комедии», которые он предпослал эпитафией к одной из ранних поэм:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'L velame de li versi strani (Inf., IX, 61-63).
«О вы, чей разум здрав, учение зрите,
под покрывалом стихов странных»

Пер. Вяч. Иванова. Кормчие звезды. С. 267.

Стихи этой поэмы – «Сфинкс», опубликованной в первой книге лирики, действительно кажутся странными. Хотя их можно было бы назвать, как это делает С.С. Аверенцев, эзотерическими. Античный миф о Сфинксе подвергся в стихах Вяч. Иванова модернистскому толкованию, «субъективной мистической интерпретации» [Асоян 1990: 167]. Эдип, утверждал поэт, разрешил, как ему казалось, загадку Сфинкса, то есть загадку всего творения, словом «Человека». Таким образом, он объявил Человека мерою всех вещей, «заклял природу наложением на нее своей печати и вознесением над нею своего величия, заклил ее своим самообожествлением. В результате Сфинкс вошел в самого Эдипа, в его подсознание как «связанный и тоскующий хаос» [Иванов 1971: 1; 223]. Взгляд Сфинкса (его неразрешенный вопрос) Эдип узнает в глазах Иокасты. Не для того ли, спрашивал Иванов, и ослепил себя Эдип, чтобы не видеть этого взгляда?

По Вяч. Иванову, Иокаста – «все индивидуально и космически женственное», в ней вся тварь стенает и томится, ожидая откровения человека, которое ее освободит; это «Душа Мира». Но человек, Эдип, не освобождает, он своей материи «не познал», человек не постиг бытийственной сущности Души Мира. «Ни один бог и ни один смертный не снял с меня покрывала» [Там же: 1; 223], – вспоминал Иванов надпись на подножии кумира Саисской богини.

По его мнению, человек, не постигший Души Мира, или божественного всеединства, лишен духовного зрения. «Единственно верный путь, – полагал поэт, – есть путь духа» [Там же: 3; 448]. Ориентирами читателя на этом пути и должны были служить эпитафии, в том числе дантовские. Они помогали воспринимать текст в свете тех поэтических символов, которые возникли на почве религиозно-исторического сознания средневековой культуры. Это был один из способов, с помощью которого стихам придавался особый таинственный

(эзотерический) смысл. Это было характерным, как отмечают литературоведы, для творческой деятельности Вячеслава Иванова.

Задолго до публикации первой книги стихов он написал поэму «Миры возможного». В поэме автор изобразил сон, который был навеян болезненным чувством ответственности за трагическую судьбу молодого ученого, неожиданно убившего человека, а потом покончившего с собой. Чувство вины родилось у Вяч. Иванова из убеждения, отражено в статье «Достоевский. Трагедия – миф – мистика», что каждый, как говорил Достоевский, за все и за всех виноват: «Все человечество – это один человек»

Страшный, кошмарный сон в поэме «Миры возможного» можно рассматривать как ее композиционную форму, и как в «Божественной Комедии», развернутую метафору душевного состояния лирического героя. Вероятно, в связи с этой функцией сновидения поэт избрал для эпиграфа стихи «Чистилища»:

E se pensassi come, al vostro quizzo, guizza dentro allo specchio vostra image, cio che par duro ti parrebbe vizzo («Purg», XXV, 25-27).

(«Если подумаешь, как при вашем движении движется в зеркале ваш образ, – то, что мнится, покажется тебе легким»). Пер. Вяч. Иванова).

Ужасы, приснившиеся лирическому герою, показывают тайны его души. А душа нашла свое собственное отражение в открывшихся ей безднах. Герой потрясен, страдания и раскаяние становятся его искуплением. Поэма заканчивается стихами:

Я жаждал искупить мой грех сторицей!

И дух: «О плачь! Плачь в скорби безутешной,

Рыдай и рви власы, и смой проклятья

С души, без грешных дел в возможном грешной» [Иванов 1971: 1; 679].

Это можно трактовать таким образом, как при нашем движении движется в зеркале наш образ, так в наших снах воплощается одно из

наших возможных осуществлений. В этом сравнении, видимо, и заключается смысл эпитафии. Кроме него, о «Божественной Комедии» напоминают строгие терцины «Мирозможного» и образ путника, который, как Вергилий, ведет поэта к истинному прозрению:

«Скажи, мой вождь! Бежав земного плена
И странствий и страстей подъяв немало,
Искуплена ль душа от власти тлена?»
И дух в ответ: «Глянуть в сии зеркала
Ей надлежит, да упадут пред оком
Последние земные покрывала.
Последний будет ей тот взгляд уроком.
Воззри ж и ты; насытись правды медом,
Будь напоен ее полынным соком!..» [Иванов 1971: 1; 669].

Помимо этих особенностей, общих для «Комедии» и «Мирозможного», примечательны сцены запредельного мира, которые являются в поэме по ассоциации с дантовским адом:

Но развивались явственней картины
Дальнейших мест, где жатву вечной Жницы
Еще застал для горшей я кручины.
Увы, сколь многих жертв узнал я лица!
Я зрел их сонм, обвалом заключенный
В ущелий безысходные темницы.
Как рой теней, скитаньям обреченный,
Вдоль шатких стен искал он слепо двери –
И гроб обрел под глыбой отсеченной.
Спасенных горсть – не жалость о потере,
Гнал дикий страх под скал нависших своды.
Ползущих ниц давил обвал в пещере... [Там же: 1; 671].

«Ущелий безысходные темницы», «гнал дикий страх» и «рой теней, скитаньям обреченный» – все это, конечно же, отзвуки «Ада», но главное, наверное, и не в них, а в подробностях рассказа:

Увы, сколь многих жертв узнал я лица!

Эта реплика звучит совсем по-дантовски. Она, как у Данте, оживляет страну мертвых волнением пришельца из иного мира. «На мгновение нескончаемые муки словно в «Божественной Комедии» перестают казаться безличными и озаряются драматизмом отдельной судьбы» [Асоян 1990: 170].

«Миры возможного» вошли в сборник «Кормчие звезды». Книга полна исторических реалий, мифологических и литературных реминисценций. Вместе с эпиграфом они выполняли роль знаков, указывающих на духовные устремления поэта. Дантовский эпиграф предваряет первый в творчестве поэта сборник стихов:

Poco parer potea li del di tori;
Ma, per quel poco, vedea io le stelle
Di lor solere e phi chiare e maggiori

(«Purg.», XXVII, 88-90).

(«Немного извне (пещеры) доступно было взору;

Но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно» (Пер. Вяч. Иванова).

По поводу сборника, в частности его эпиграфа, А. Блок писал: «Современный художник – бродяга, ушедший из дома тех, кто казался своими, еще не приставший к истинно своим, – приютился в пещере <...> Звезды – единственные водители; они предопределяют служение, обещают *беспредельную* (курсив А. Блока) свободу в час, когда постыла *стихийная* (курсив А. Блока) свобода поэта, сказавшего: «Плывем ... Куда нам плыть?» [Блок 1964: V, 10].

Очевидно Блок распознал тайный смысл эпиграфа. Цитируя стихи одной из поэм, помещенной в книге «Кормчие звезды», – Кличь себя сам и

немолчно зови, доколе, далекий, Из заповедных глубин: – «Вот я!» – послышишь ответ, – он добавлял: «Это – самые темные глубины пещеры, но и первая искра грядущего. «Некто» обретает себя» [Блок 1964: V, 44-45]. По А. Блоку, а точнее, согласно Вяч. Иванову, человек находит подлинного себя, погружаясь в заповедные глубины пещеры, то есть в глубины своего «я», где в процессе самопознания он приближается к «средоточию микрокосма», и его «я», сливаясь с высшим «Я», объемлющим вселенную, выходит за пределы эмпирической личности и приобщается к вечному. Здесь-то, по мнению Вяч. Иванова, человек и обретает «целокупную творческую свободу», противопоставляемую Блоком «стихийной» свободе индивидуалистического сознания; здесь отдельные «я» достигают соборного соединения благодаря мистическому лицезрению единой для всех объективной сущности [Иванов 1909: 336].

Сложные связи эпиграфов со стихотворными текстами и, конечно же, эстетическими концепциями поэта [Иванов 1971: I, 115], свидетельствуют о его специфическом отношении к «Божественной Комедии». К этим эпиграфам примыкают и названия отдельных книг, а также некоторых стихотворений, восходящие опять же к дантовскому творчеству. Например, выбрав название книге «Прозрачность», Иванов имел в виду близкие и дорогие ему стихи «Комеди»:

Здесь в тишину вонзи, читатель, зренье,
Покровы так прозрачны, что сквозь них
Уже совсем легко прикосновение.

(«Чист.», VIII, 19-21).

К поэме Данте восходит и заглавие стихотворения «Mi fuor le serpi amiche» (Я был раб змеи»), которое посвящалось и адресовывалось Валерию Брюсову. В ту пору Брюсов искал раздражающих ощущений, «провалов в бездны» и с упоением восклицал:

Но последний царь вселенной Сумрак! Сумрак – за меня.

Этому демонизму и обязаны стихи, обращенные к Брюсову:

Ты в знойной мгле, где дух полыни, – Сбираешь яды горьких нег [Иванов 1911: I, 93].

«Дух полыни» или «дух тьмы» одолевали порой и самого Иванова. Он называл их люциферианскими, змеиными. В стихотворении «Mi fuor le serpi amiche» он писал:

И я был раб в узлах змеи,
И в корчах звал клеймо укуса... [Там же].

Заглавие стихотворения указывало на контекст, в котором должны восприниматься эти стихи и в целом все сочинение. Нам кажется, что его смысл раскрывался в переключке с двадцать пятой песней «Ада», где продолжался рассказ о святотатце Ванни Фуччи, с которым Данте встречался в кишасщем змеями седьмом рву преисподней:

По окончанье речи, вскинув руки
И выпятив два кукиша, злодей
Воскликнул так: «На, боже, обе штуки!»

С тех самых пор и стал я другом змей:
Одна из них гортань ему обвила,
Как будто говоря: «Молчи, не смей!»

Другая – руку.....(1-7).

Стихи, адресованные В. Брюсову, были включены в сборник «Cor ardens» – «Пламенеющее сердце». Латинское название книги должно было указать на «сакральную содержательность поэтического языка» [Асоян 1990: 173].

«Пламенеющее сердце» – сквозной символ книги. Этот символ вызывает представления о католической эмблематике барокко, когда религиозный культ включал особое почитание сердца Христа.

Вместе с тем вполне допустимо, что сквозной символ сборника связан с текстом «Новой Жизни», где в аллегорическом видении поэту является Амор и со смирением дает его возлюбленной вкусить «пылающее сердце» самого Данте.

Совпадение с этим фрагментом «Новой Жизни», в частности с третьей строфой сонета третьей главы, обнаруживается в «Золотых завесах», одном из циклов книги:

И в сонной мгле, что шепчет безглагольно,
Единственная светится рука
И держит сердце радостно и больно ... [Иванов 1971: 2,
364].

Внимание к подобным совпадениям помогает верному восприятию и отдельных циклов – «Золотые сандалии», «Любовь и Смерть», «Венок сонетов», «Спор», – и всего сборника от начала до конца. Здесь Вяч. Иванов так же как и Данте переносил любовную страсть в запредельный мир. И делал это вполне осознанно. Когда Иванов писал, что Данте через святыню любви был приведен к познанию общей тайны, то имел в виду и себя. Он полагал, что именно опыт большой любви вернул ему веру в иномирное бытие [Там же: I, 209]. Посвящение в тайну «высшей реальности», похожее на духовное преображение Данте в «Новой Жизни», повлекло за собой дантовские мотивы в любовной лирике Вяч. Иванова.

В «Cor ardens» один из разделов книги также озаглавлен по-латыни – «Rosarium». В католическом обиходе «Розарий» соотносится с особой молитвой, соединенной с размышлениями о пяти «радостных», пяти «скорбных» и пяти «славных» таинствах богородицы, а сама Роза почитается атрибутом богородицы. В стихотворении «Ad Rosam» Вяч. Иванов писал:

Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес
В прозрачно-огненные сферы.
Ревнуют к ангелам обитель нег – Пафос
И роши сладостной Киферы [Иванов 1911: 2, 23].

В религиозно-мистическом знании Франциска Ассизского, его мистическом опыте роза имела особенное значение [Бокардов 1988: 117]. В одном ряду с ней мыслилась и Небесная Роза Данте, где «божественное слово» прияло плоть («Рай», XXII, 73-74). В видении поэта она представала в виде огромной розы, лепестками которой были все души праведных, а высшей из них – Девой Марией. В XXXI песне «Рая» Данте сообщал:

Так белой розой, чей венец раскрылся,
 Являлась мне святая рать высот,
 С которой агнец кровью обручился (XXXI, 1-3).

С этой Небесной Розой поэта, как ее множественное или земное отражение, связана Роза Вячеслава Иванова, который, обращаясь к дантовскому символу, писал:

Но твой расцветший цвет, как древле отражен
 Корней твоих земной отчизной:
 Ты, Роза милая, все та ж на персях жен
 И та ж под сенью кипарисной.

Литературоведы предполагают, что в восприятии Вяч. Иванова Небесная Роза – это Мировая душа, и потому в своем земном воплощении она присутствует как бы всюду. Роза в стихах Иванова связывает воедино множество символов. Она сопровождает человека от колыбели через брак к смертному ложу, и является универсальным символом его жизни и здешнего мира [Бахтин 1986: 383].

В антологической эпиграмме «Паоло и Франческа» красная роза символизирует тайную любовь, приобретая дополнительные значения и стыдливости, и нетерпения, и восторга.

В «Золотых сандалиях» символика Розы сочетается с цитатами из «Комедии», распространяет смыслы не только чувство Вяч. Иванова к его возлюбленной Лидии, но и Данте к Беатриче:

Когда б я знал, что и темном море лет
 Светила роз моих, дробясь, дрожали –

Отражены, как письма скрижали,
 Замкнувшем в медь таинственный завет.
 Когда б я знал, что твой грядущий свет
 Они за склон заранее провожали,
 Откуда тень за тению бежали
 В угрюмый лес, где Беатриче нет:
 Златых кудрей меж кипарисов черных
 Печалию тех смугло-желтых роз
 Я б не венчал!
 Земле моей покорных,
 Я б алых роз искал ... [Иванов 1971: II, 440].

В символике средневековой культуры смугло-желтая роза ассоциировалась с золотом, которое, чтоб загореться чистым блеском, должно очиститься в испытующем огне так же, как очищается «горящее» человеческое сердце Вяч. Иванова.

Смугло-желтая роза становится знаком скорби и блистательного мученичества, в «Золотых сандалиях» она соотносится со смертью возлюбленной поэта Лидии, как символ жизни, ей противостоит алая роза:

Разлукой рокдохнул, мой алоцвет
 В твоих перстах осыпал, умирая,
 Свой рдяный венчик
 Но иного рая
 В горящем сердце солнечный обет
 Цвет на стебле ... [Там же: II, 390]

– связано с темой единства жизни и смерти, характерной для «Новой Жизни» Данте.

Итак, земные отражения Небесной или Белой Розы, символизирующей ангельскую чистоту, девственность и духовность, приобретают в лирике Иванова самые разные значения. И хотя они не повторяют дантовского символа, но, очевидно, исходят из его смысла.

Влияние Данте на духовную жизнь поэта является огромным. Оно было таким, что иногда Вяч. Иванов собственную судьбу и творчество начинал рассматривать через мифопоэтические сюжеты «Божественной Комедии».

Глава III.

Образ и творчество Данте в маргиналиях А. Блока

Понимание А. Блоком дантовской поэзии разительно расходилось с восприятием «Божественной Комедии» Вяч. Иванова, В. Брюсова, Андрея Белого, Эллиса. Поэту претил «душный эротизм» стихов Вяч. Иванова; поклонение означало для А. Блока «стояние на страже, а не богему души».

Дантовская мера искусства явственно присутствовала в оценках Блока своих современников. «Почему все не любят Мережковского? – писал он. – Оттого ли, что он знает что-то, или оттого, что он не сходил в ад?» [Блок 1965: 123].

Переводы Эллиса вызвали у него откровенное неприятие: «... статья Эллиса о Данте, – писал А. Блок, – была бы интересна, если бы прежде всего не прерывалась тщетными упражнениями в переводах из Данте и если бы Эллис не так часто впадал в истерику <...> Нервный мистицизм и Вечная Женственность не имеют ничего общего между собой» [Блок 1964: V, 609-610].

Дантовская поэма была для А. Блока произведением глубоко личного исповедального характера. Недаром его заинтересовало мнение Карлейля, что поэма Данте «как бы вылилась из раскаленного добела горнила души» [Блок 1962: I, 176], что всякое слово в ней далось страданием и тяжким трудом, что она написана «кровью сердца». Сам Блок считал: «Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла <... > только оно может стать великим» [Блок 1964: V, 278]. Этому замечанию сопутствуют мотивы «обожженного лица»; они почти неизменно возникали у А. Блока, как только он размышлял о судьбе художника, посредника между «мирами иными» и земной, здешней жизнью:

Не таюсь я перед вами,

Посмотрите на меня:

Я стою среди пожарищ,
 Обожженный языками
 Преисподнего огня... [Блок 1963: III, 84].

Образ дантовского Ада был связан в сознании Блока с размышлениями не только об искусстве [Блок 1962: VI, 134], но также и об истории. «Путешествие по стране, – писал он в статье «Немые свидетели» (1909), – богатой прошлым и бедной настоящим, – подобно нисхождению в дантовский ад. Из глубины обнаженных ущелий истории возникают бледные образы, и языки синего пламени обжигают лицо. Хорошо, если носишь с собой Вергилия, который говорит: «Не бойся, в конце пути ты увидишь Ту, которая послала тебя» [Блок 1964: V, 390].

А. Блок отдавался чтению Данте с увлечением и сосредоточенностью. Читая с карандашом в руках, он делал пометы на страницах «Божественной Комедии». Замечания поэта (маргиналии) вызывают различные ассоциации с его статьями, стихами и воспоминаниями о нем его современников.

Замечаниями испещрена и работа Томаса Карлейля «Жизнь и произведения Данте». В русском переводе она помещена в том издании поэмы, которое находилось в библиотеке Блока [Блок 1962: I, 256].

А. Блок отмечал у Карлейля то, что находило согласие с его собственными представлениями о Данте, что отвечало духу его творческих и человеческих устремлений. Прочтя у Карлейля – «Великая душа Данте, не находившая себе пристанища на земле, уходила все более и более в этот страшный другой мир», – поэт отчеркнул последних четыре слова и против них написал: «Подземное пламя» [Блок 1962: I, 172]. Возможно, «страшный мир» Карлейля подсказал А. Блоку название известному лирическому циклу. Блок полагал, что между искусством и жизнью существует «Вечное и трагическое» противоречие, что подлинное искусство всегда открывает «иные миры» и «только оттуда измеряются времена и сроки. Художники, как вестники древних трагедий, приходят к нам, в

разумную жизнь, с печатью безумия и рока на лице» [Блок 1962: V, 424].

«Иные миры» были для поэта такой же реальностью, как для Данте чистилище, ад, рай. «Данте, – писал Карлейль, – так же мало сомневался в существовании болота Malebolge, в том, что оно лежит именно там со своими мрачными кругами, со своими громкими стенаниями и что он сам мог бы все это видеть» [Блок 1962: I, 156].

А. Блок подчеркнул эти строки Карлейля вплоть до «громких стенаний» и это означало, что без веры, подобно дантовской, поэт не мыслил истинного искусства.

В письме к А.Н. Чеботаревской, сокрушавшейся, что журнал «Летопись» М. Горького ополчается против того, что дорого, против «мечты», он противопоставил веру художника мечте, «не прошедшей сквозь страду жизни» [Блок 1962: I, 576]. «Я думаю, – отвечал он писательнице, – что Вы меня совсем не знаете; я ведь никогда не любил «мечты», а в лучшие свои времена, когда мне удастся сказать более или менее свое, настоящее, я даже ненавижу «мечту», предпочитаю ей самую серую действительность» [Блок 1965: VIII, 451].

В статье «О современном состоянии русского символизма» поэт писал: «По бесчисленным кругам Ада может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководительная мечта о Той, которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель» [Блок 1965: V, 443].

И там же А. Блок писал: «Искусство есть Ад. Недаром В. Брюсов завещал художнику: «Как Данте, подземное пламя должно тебе щеки обжечь» [Блок 1964: V, 443]. Это важнейшее замечание А. Блока соотносится с его пометой на полях эссе Карлейля, помещенного в первом томе «Божественной Комедии».

Можно ориентировочно судить о дате маргиналий А. Блока. Вероятно, они сделаны не ранее 1908 года, так как процитированные стихи Брюсова были впервые напечатаны в январском номере «Весов» за этот же год.

Блоковская фраза недвусмысленно отсылала к центральным персонажам «Комедии»: Вергилию, Беатриче, Данте. «Руководительная мечта» о Вечной Женственности, о Прекрасной Даме была не мечтанием, а основанием «мистической философии» духа [Блок 1964: VII, 48]. «Когда родное, – говорил А. Блок, – сталкивается в веках, всегда происходит мистическое» [Блок 1965: 21]. «В прежних столетиях я вспоминаю тебя» [Блок 1965: VIII, 321], – писал он Л.Д. Менделеевой.

Вчитываясь в статью Карлейля, А. Блок постоянно обращал внимание на те характеристики поэта, в которых Данте представал как «насквозь человек». «Без человека, – замечал А. Блок, – (когда в авторе нет «человека») стихи – один пар» [Блок 1965: VIII, 417]. А Андрей Белый характеризовал так самого А. Блока: «Насквозь человек». В дневнике 1921 года А. Белый отказывался называть его «гражданским» поэтом, но замечал при этом, что воздух стихов А. Блока – дух России двух последних десятилетий. Этой записи созвучны строки одного из писем А. Блока. В декабре 1907 года он объяснял матери: «Моя тоска не имеет характер беспредметности – я слишком много вижу ясно и трезво и слишком со многим связан в жизни» [Блок 1965: VIII, 221].

Эту связь с жизнью А. Блок отмечал и в Данте. «В жизни, – подчеркивал А. Блок слова Карлейля, – поэт прошел обычные ступени; он участвовал, как солдат, в двух компаниях и защищал флорентийское государство, принимал участие в посольстве и на тридцать пятом году, благодаря своим талантам и службе, достиг видного положения в городском управлении Флоренции» [Блок 1962: I, 169].

А. Блок проявлял интерес к общественной деятельности Данте. В письме поэта Е.П. Иванову, которое датировано 1908 годом, А. Блок писал: «Между прочим (и, может быть, главное) – растет передо мной понятие «гражданин», и я начинаю понимать, как освободительно и целебно это понятие, когда начинаешь открывать его в собственной душе» [Блок 1965: VIII, 253]. Эти слова поэта как будто откликнулись на стихи

Данте: «Мир жил бы скудно. Не будь согражданином человек».

Как подчеркивал А.А. Асоян, «ореол общественного» поэт полагал неизменной чертой писателя [Асоян 1990: 184], претендующего на звание потомка «священной русской литературы» [Блок 1963: V, 308]. Но он настойчиво выступал против «чудовищной вульгаризации» тех ценностей, которые, по его мнению, составляли прерогативу искусства. А. Блок полагал, что противоречия жизни, культуры, цивилизации являются основным предметом искусства. Они сами по себе глубоко «поучительны и воспитательны», их разрешение не по зубам бойкой публицистике, что об искусстве должны бы говорить люди, «качественно отличающиеся от людей, говорящих о политике, о злобах дня» [Там же: 478], что в «трудный писательский путь нельзя пускаться налегке, а нужно иметь хоть в зачатке «Во Имя», которое бы освящало и питало творчество» [Блок 1965: VIII, 378]. Поэтому А. Блок в одно и то же время писал и о долге поэта, и о его тайной свободе [Блок 1963: VI, 166], при которой только и возможны глубины духа и откровения. Значит, недаром А. Блок выделил и подчеркнул в статье Карлейля слова Каччагвиды, сказанные Данте: «следуй своей звезде, ты не минуешь славной пристани!» []. Без сомнения, этот совет Блок помнил и не переставал верить в его абсолютную неоспоримость: «чем лучше, – говорил он, – я буду делать свое одинокое дело, тем больший принесет оно плод» [Блок 1965: VIII, 401].

Исследователи отмечают убежденность А. Блока в том, что гордость художника заключается в его умении, «отмахиваясь от дряни, вечно на-ползающей, делать то, на что способен и к чему призван» [Там же: VIII, 406].

А. Блок называл свои стихи «трилогией вочеловечивания»: от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянию, проклятиям, «возмездию» и ... к рождению человека «общественного» [Там же: VIII, 344]. На этом пути поэту оказывался

чрезвычайно близок именно Данте, который, по выражению Карла Фосслера, шел от индивидуального «я» к великому «Все». Стремление Блока «оставаться самим собой» [Блок 1965: VIII, 205] и быть «самим по себе» [Там же] диктовалось его убеждением, что он видит и слышит «то, чего почти никто не видит и не слышит» [Блок 1965: VIII, 491]. «Я не лирик» [Там же: 344], – говорил поэт. Он полагал, что искусство рождается из «вечного взаимодействия двух музык – музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души» [Там же: VIII, 364]. В его понимании музыка – это «духовное тело мира», она «предшествует всему, что обуславливает» [Блок 1962: I, 285]. Эти суждения А. Блока созвучны и наставлению Карлейля, его замечанию о Данте: «Глубина, восхищенная страстность и искренность делают его музыкальным; всматривайтесь в вещи достаточно глубоко и вы повсюду найдете музыку». Позднее Блок напишет: «События идут как в жизни, и если они приобретают иной смысл, символический, значит, я сумел углубиться в них» [Блок 1963: I, 175].

«Музыкальность» Данте могла восприниматься А. Блоком как залог «цельного» знания, ибо музыка, по его мнению, есть сущность мира. Он так говорил: «Мир растет в упругих ритмах. Ритм задерживается, чтобы потом «хлынуть». Таков закон всякой органической жизни на земле – и жизни человека и человечества. Волевые напоры. Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм» [Блок 1964: VII, 360]. Из этого, естественно, формулировался вывод: «Поэт, это – носитель ритма. В бесконечной глубине человеческого духа, в глубине, недоступной для слишком человеческого, куда не достигается ни мораль, ни право, ни общество, ни государство, – катятся звуковые волны, родные волнам, объемлющим вселенную» [Там же: 404]. Нельзя сомневаться, что эти волны были доступны слуху Данте. «Вся мощь его духа, – отчеркивал Блок слова Карлейля, – сконцентрировалась в огненную напряженность и ушла в глубь» [Блок 1962: I, 176].

Блок считал, что «неустанное напряжение внутреннего слуха», прислушивание как бы к отделенной музыке есть неперемное условие писательского бытия [Блок 1963: V, 370], а характер музыки, постигаемый умом, он связывал с Вечной Женственностью. «К середине мая, – вспоминал Блок мистические переживания юности, – звук с другого берега темнеющей реки кажется мне ее ответом» [Блок 1964: VII, 349].

Все это обостряло внимание поэта к замечаниям Карлейля, в которых он находил указание на знакомые ему психологические состояния. Он вчитывался в размышления Карлейля: «Точно слабый звук флейты слышится вам бесконечно слабый звук и проникает в самые тайники вашего сердца. Вы чувствуете в нем также дыхание вечной женственности» [Блок 1962: I, 179].

Для Блока автор «Божественной Комедии» призывал к «цельному знанию», синтезу [Блок 1963: VII, 106]. «Истинная мысль, – помечал он слова Карлейля, – возникает как бы из черного вихря» [Блок 1962: I, 176]. Поэт соглашался, что поэма Данте отнюдь не аллегория, а «возвышеннейшее воплощение христианского духа» [Там же: 183]. По его мнению, музыкальность художника предполагала способность «измерять все события жизни с особой точки» [Блок 1963: V, 403], улавливать и передавать «всемирное чувство, чувство как бы круговой поруки всего человечества» [5; VI, 370], «похищать непохищаемое у жизни» [Блок 1964: VI, 109] и делать «как-то скучным разумный возраст человека» [Там же: 109], творя из хаоса космос [Блок 1965: 160]. Аллегии были для А. Блока свидетельством утраты ритма и слуха, «фальшивого пения», которое, по словам Карлейля, «мы всегда будем считать за пустой деревянный звук, за нечто глухое, поверхностное, совершенно неискреннее и оскорбительное» [Блок 1962: I, 174]. Поэт тщательно выделил эти рассуждения, а летом 1909 года пометил в своей записной книжке: «Чем более совершенствуется мой аппарат, тем более я разборчив – и в конце концов должен оглохнуть вовсе ко всему, что не сопровождается музыкой» [Блок 1965: 150-151].

Когда Андрей Белый назвал бельгийского поэта Эмиля Верхарне гениальным и сопоставил с Шекспиром и Данте. «Гений, – заметил А. Блок, – прежде всего, народен, чего нельзя сказать о Верхарне» [Блок 1963: V, 643]. В статье Карлейля он отчеркнул: «Не было бы ничего удивительного, если бы кто-нибудь стал утверждать, что поэма «Божественная Комедия» Данте окажется самым прочным делом, какое только Европа совершила до сих пор ...» [Там же: V, 643].

Переключка с мнением Карлейля обнаруживается в письме А. Блока к С.А. Боголюбову, где он пишет, что гнет окружающей жизни помогает переносить только обладание «своей атмосферой». «Завоевать хотя бы небольшое пространство воздуха, – замечает А. Блок, – которым дышишь по своей воле, независимо от того, что ветер все время наносит на нас тоску или веселье, легко переходящее в ту же тоску, – это и есть действие мужественной, творческой воли» [Блок 1965: VIII, 421]. Эта мысль о «небольшом пространстве воздуха», возможно, подсказана впечатлением Карлейля от портрета Данте кисти его современника Джотто ди Бондоне. Карлейль писал так: «Лицо, нарисованное на этом портрете <...> Уединенное, нарисованное как бы в безвоздушном пространстве...» [Блок 1962: I, 168]. У Блока два последних слова подчеркнуты. Они были обозначением отсутствия покоя и воли, которые нужны поэту для «освобождения» гармонии: «... нам необходимо равновесие, – говорил Блок, – для того чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира» [Блок 1963: VI, 102].

В этом духе им воспринималась и гибель А.С. Пушкина. А. Блок писал, что А.С. Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. «Его убило отсутствие воздуха» [Блок 1963: VI, 167]. Значит, «безвоздушное пространство» противопоставлялось «тайной свободе», творческой воле художника. Поэт умирает, говорит Блок, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл [Там же: 167].

Необходимо отметить, что в облике Данте, каким он представлялся

Карлейлю и самому А. Блоку, поэта привлекало противоречивое слияние суровости и сострадания. Еще в юности он писал: «Мышление антитезами неудовлетворительно, пропадает очень много тонкостей» [Блок 1964: VII, 47]. Читая Карлейля, А. Блок подчеркнул: «Кроткая эфирная душа смотрит на вас так сурово, непримиримо резко, нелюдимо, точно заточенная в толстую глыбу льда» [Блок 1962: I, 1689]. А. Блок был единомышленником Карлейлем, заявлявшим, что человек, не знающий суровости, не может знать также, что такое жалость [Там же: I, 168]. Можно предположить, что его внимания к этой стороне личности Данте было немало лично пережитого. Замечание Карлейля – «Я думаю, что если сердце мужчины питало в себе когда-либо жалость столь нежную, как жалость матери, так это было именно сердце Данте» [Там же: I, 179] – можно было бы отослать и к Александру Блоку.

«Блок, – писал, например, Андрей Белый, – последние годы перешел в категорию тех, кого я определяю, как «угрюмые люди» ... Но «угрюмые люди» не те, кто угрюм в своем ядре, а те, кто таят в себе как раз противоположное: в Блоке затаился нежный, ласковый, несколько беспомощный ребенок...». Вероятно, в свидетели правоты А. Белого можно призвать всю жизнь и все творчество А. Блока.

Данте, говорил Карлейль, «велик, как мир». Эти слова были глубоко понятны Блоку. Он и сам был «вся вселенная, все прошедшее и грядущее и с избытком – все огни, какими горит она» [Блок 1964: VII, 349].

Заключение

Интерес к Данте в России обогащал и отечественную и мировую культуру. В «чужой» культурной среде «Божественная Комедия» открывалась читателю порой неожиданными гранями. Дантовское слово обретало при этом живые связи с действительностью, прорастало на русской почве своеобразными философскими, эстетическими и художественными идеями. Они опровергали представление о Данте как преимущественно католическом поэте, поэте-мыслителе католической Европы, и свидетельствовали о принадлежности Данте всему миру.

Вместе с тем «русский» Данте воплощал в себе необыкновенную отзывчивость национальной культуры на общечеловеческий опыт. Наиболее ярко это проявлялось в том, что «Божественная Комедия» переставала восприниматься как литературный памятник, и Данте становился современным своим читателям, их эпохе.

Несомненно, что подобная ситуация была бы немыслима без успехов европейской дантологии. Ее достижения успешно осваивали и развивали русские ученые С. Шевырев, А. Волконский, Ф. Лоренц, П. Кудрявцев, Ф. Буслаев, А. Веселовский, В. Лесевич, Н. Стороженко, Д. Петров. Замечательны заслуги в изучении и популяризации творчества Данте и лучшего в прошлом переводчика «Божественной Комедии» Дм. Мина. Комментируя поэму, он обращался не только к исследованиям дантологов европейской школы, но и соотечественников поэта – Л. да Понте, Дж. Вольпи, П. Вентури, П. Фратичелли, работам Дж. Скартаццини и прекрасно знал труды комментаторов давно минувших времен.

Вслед за переводом Мина было опубликовано еще шесть полных переложений поэмы: Д. Минаева, Н. Голованова, М. Горбова, А. Федорова, О. Чюминой и В. Чуйко.

В отличие от Запада изучение Данте в России все-таки не стало самостоятельной отраслью академического литературоведения; по

существо, лишь два русских имени, С.П. Шевырева и А.Н. Веселовского, могут быть причислены к элите европейских дантологов, да и лучший художественный перевод поэмы принадлежит не Дм. Мину, а поэту уже нашего времени М. Лозинскому. Но, тем не менее, у русской литературы не могло не быть глубоких, плодотворных связей с творчеством Данте.

Возможно, отсутствие авторитетных стереотипов восприятия «Комедии» и послужило предпосылкой, так сказать, личностного, «непредвзятого» отношения к поэме Данте, его судьбе и всему творчеству. Итальянский поэт был «прочитан» сквозь призму проблем национальной культуры и, в частности, поэтому стал, как говорит Достоевский, «почти русской силой».

По наблюдениям историков культуры, свою роль в освоении Данте сыграл религиозный барьер. Католицизм итальянского поэта словно и не слышали в православной стране. Пожалуй, единственным исключением из русских писателей стали Эллис и Вяч. Иванов, который чутко реагировал на особенности художественного сознания Данте, обусловленные религиозным вероучением Запада.

Других же волновали, прежде всего, нравственный пафос «Божественной Комедии» и ее универсализм, народные корни поэмы и эстетическое своеобразие дантовского космоса, художественная мощь образов «Ада» и спасительная идея любви.

Свобода духа и всемирное братство, «гражданская доблесть и жажда духовного преображения, мера скорби и мера ненависти, бытийственная философия и крестный путь через тернии к звездам – вот что было определяющим в «русском» Данте». При этом в поле зрения почти никогда не вовлекались чисто филологические проблемы, ими занималась европейская дантология. Видимо, ее профессионализация все-таки вела к утрате целостного художественного впечатления. «Комедия» рассматривалась как религиозная эпопея (Г. Гегель) или как «герметический» текст (Г. Россетти). Порой в ней видели законченное

выражение философии католичества (Ф. Озанам) или сужали ее значение границами средневековой эпохи (Дж. Кардуччи). Правда, и на Западе, особенно в романтическую эпоху, случались такие трактовки итальянского поэта, в которых предпочтение отдавалось ценностному содержанию поэмы. Ее автора называли «высоким страдальцем» (Дж. Байрон), «пилигримом вечности» (П. Шелли), но или политизировали образ поэта, или толковали его как предшественника Реформации.

Для русских же Данте был чаще всего, поэтом справедливости в самом широком смысле слова. Этот образ осложнялся различными ассоциациями у декабристов и А.И. Герцена, А. Майкова и А.В. Дружинина, Н.В. Гоголя и Вл. Соловьева, но именно он более других определял суть русского восприятия Данте.

По своему стремлению беспредельно расширить границы возможного для искусства и его средствами пресуществить преходящее в бессмертное, эстетическая программа Вл. Соловьева имела лишь единственный аналог в европейской культуре Нового времени. Только Данте пытался приподнять невидимую завесу между временем и вечностью. Его мистика, как и мистика Соловьева, зародилась в возвышенном вдохновении, и главная забота обоих касалась мирового порядка, зависимого, по их глубокому убеждению, от усилия и разума людей.

Отмечаемое учеными сходство мифопоэтического содержания творчества Вл. Соловьева и Данте улавливалось восприимчивыми их идей. Вячеслав Иванов, для которого русский философ наряду с автором «Комедии» был одним из учителей, подсказавших Музе Вяч. Иванова «истинное и высшее назначение», в свое время писал: «Значение Вл. Соловьева – поэта небесной Софии, Идеи Идей, и отражающей ее в своих зеркальностях Мировой Души – определяется и по плодам его поэтического творчества: он начал своею поэзией целое направление, быть может эпоху отечественной поэзии. Когда призвана Вечная

Женственность, – как ребенок во чреве, взиграет некий бог в лоне Мировой Души; и тогда певцы начинают петь. Так было после Данте...».

Дантовская традиция, несомненно, сыграла свою роль в развитии философского и поэтического мировосприятия Вл. Соловьева. Она была продолжена символистами. И прежде всего – Вяч. Ивановым.

Вместе с тем отношение Вяч. Иванова к художественной и гуманистической культуре Данте, в которой он, прежде всего, искал принадлежащее мистическому средневековью, было, говоря его же словами, уже «омертвелой памятью, утратившей свою инициативность, не приобщающей нас более к инициациям отцов и не знающей импульсов существенной инициативы» [Иванов 1985: 130].

Если творчество Данте явилось выражением мировоззрения переходной эпохи и тем самым проложило путь от прошлого к будущему, то апелляция Вяч. Иванова к преданию былой высокой культуры имела «реставрационный характер». Он нуждался в традициях, которые бы «повышали репрезентативность создаваемой им религиозной эстетики и служили фоном, обеспечивающим эзотерический план его лирике» [Асоян 1990: 181]. Одна из них была связана с именем Данте, но в творческой практике Иванова, утверждавшего «субстанциональность» внутреннего религиозного опыта, она получила специфическое, одностороннее развитие. Дантовская антропоцентрическая идея трансформировалась у русского поэта в идею «вертикального» человека, по отношению к которому все социально-историческое мыслилось как бы деструктивным. Дантовская концепция искусства, где оказывались беспредельными возможности искусства, преломлялась в теорию свободного религиозного творчества, или, по терминологии Вяч. Иванова, «теургию». Представлению о двух целях бытия противопоставлялась идея человеческого существования, означенного «мирами иными». Социальный и религиозный реформизм Данте подменялся Вяч. Ивановым доктриной «мистического анархизма».

Слова Блока: «Вяч. Иванову свойственно миражами сверхискусства мешать искусству» означали, по-видимому, правду.

Творчество А. Блока отмечено несомненным влиянием Данте. Для генезиса стихов Блока о Прекрасной Даме творчество Данте не менее важно, чем для Вл. Соловьева. Неслучайно первый же сборник стихотворений был назван Блоком «Стихами о Прекрасной Даме». Его Дама не столько символ, не аллегория, не мечта внутреннего созерцания, а живая, осязаемая и в то же время «непостижимая красота». Он упивается музыкой ее имен: «Дева, Заря, Купита», «Солнце Завета», «Владычица вселенной», «Величавая вечная Жена», «Ласковая Жена». Все стихи напоминают часто молитву, такую же взволнованную, как у Данте.

Блок еще чаще, чем Данте, забывает, кому он молится, Возлюбленной или Богоматери. «Навеки преданный Святыне, во всем послушаюсь Тебя». «Непостижного света задрожали струи. Верю в Солнце Завета, Вижу очи твои». Для Блока любовь – подвиг, служение, миссия. Он сознает себя пророком любви. «Я – безумец. Мне в сердце вонзили Красноватый уголь пророка». «Я здесь один хранил и теплил свечи, один – пророк – дрожал в дыму кадил».

Влияние Данте очевидно на всем протяжении творчества А. Блока. О нем можно судить и по стихотворным произведениям и по многочисленным замечаниям на полях произведений итальянского поэта и критических трудов о нем. Несомненно, это влияние, очень глубокое и сложное, весьма обогатило мировоззрение и художественную практику русского поэта.

С образом Данте автора «Божественной Комедии» читатели связывали высокую ответственность поэта за судьбы мира и готовность самоотверженно служить идеалу, осуществление которого обещало спасение человечества.

Библиографический список литературы

1. Аверинцев С.С. «Скворечниц вольных граждан...»: Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. – СПб.: Алетейя, 2002. – 168 с.
2. Алексеев М.П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, 1970. – С. 6-62.
3. Асмус В.Ф. Теоретическая философия Соловьева // Философские науки. – 1982. – № 2. – С. 148.
4. Асоян А.А. Данте и русская литература 1820-1850-х годов. – Свердловск: Свердловский педагогический ин-т, 1986. – 80 с.
5. Асоян А.А. «Почтите величайшего поэта...»: Судьба «Божественной Комедии» в России. – М.: Просвещение, 1990. – 196 с.
6. Баткин Л.М. Данте и его время: Поэт и политика. – М.: Наука, 1965. – 199 с.
7. Баткин Л.М. Данте – провозвестник гуманизма. Навстречу 700-летию со дня рождения Данте Алигьери // Вопросы истории. – 1965. – № 3. – С. 17-25.
8. Баткин Л.М. Реальность и аллегория в поэтике Данте // Вопросы литературы. – 1965. – № 5. – С. 118-136.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
11. Блок А. Записные книжки. – М.: Худ. лит., 1965. – 686 с.
12. Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. – М.-Л.: Худ. лит., 1962-1965.
13. Блок А.А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Правда, 1971. – 352 с.
14. Бокадоров Н.К. История западноевропейской литературы эпохи Возрождения (XIV и XV вв.). – Киев: Наукова Думка, 1988. – 239 с.
15. Брюсов В.Я. Данте – путешественник по загробью // Дантовские чтения

- / И. Бэлза. – М.: Наука, 1971. – С. 229 – 233.
16. Венгров Н. Путь Александра Блока. – М.: АН СССР, 1963. – 416 с.
 17. Веселовский А.Н. Женщина и старинные теории любви. – СПб., 1912.
 18. Вл. Соловьев: pro et contra: Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: РХГИ, 2002. – 1072 с.
 19. Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 469 с.
 20. Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – 552 с.
 21. Горелов А.Е. Гроза над соловьиным садом: Александр Блок. – Л.: Сов. писатель, 1973. – 606 с.
 22. Гревс И.М. Из далекого и близкого прошлого // «Studi danteschi». – Пг.: Мысль –1923. – С. 120-134.
 23. Гумилев Н. Письма о русской поэзии. – Пг.: мысль, 1923. – 224 с.
 24. Гуревич А.Я. категории средневекового сознания. – М.: Искусство, 1972. – 350 с.
 25. Данте А. Божественная Комедия. – М.: Наука, 1967. – 607 с.
 26. Данте А. Малые произведения. – М.: Наука, 1968. – 652 с.
 27. Данте А. Vita Nova. – М.: Худ. лит., 1965. – 190 с.
 28. Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. – М.: Мысль, 1990. – 207 с.
 29. Долгополов Л.К. Александр Блок. – Л.: Наука, 1980. – 224 с.
 30. Елина Н.Г. Данте. Критико-биографический очерк. – М.: Худ. лит., 1965. – 200 с.
 31. Елина Н.Г. О «шуточной» поэзии Данте и проблемах средневековой культуры // Изв. АН СССР. Сер. литература и язык. – 1978. – Т.37. – № 3.
 32. Енишеров В.П. Александр Блок: Штрихи судьбы. – М.: Современник, 1980. – 303 с.
 33. Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. – М.: Мусагетъ, 1916. – 352 с.

34. Иванов Вяч. Мысли о символизме // Труды и дни. – 1912. – № 1. – С. 3.
35. Иванов Вяч. По звездам. – СПб.: Орры, 1909. – 449 с.
36. Иванов Вяч. Собр. соч.: в 3 т. – Брюссель, 1971.
37. Иванов Вяч. Эссе, статьи, переводы. – М.: Наука, 1985. – 234 с.
38. Иванов Вяч. *Cor ardens*. – М.: Наука, 1911. – 231 с.
39. Крук И.Т. Поэзия Александра Блока. – М.: Просвещение, 1970. – 264 с.
40. Кунина Е. Данте Алигьери, последний поэт средневековья, первый поэт нового времени. К 700-летию со дня рождения Данте Алигьери // Молодая гвардия. – 1965. – № 5.
41. Лавров А.В. Этюды о Блоке. – СПб.: Иван Лимбах, 2000. – 320 с.
42. Лукьянов С.М. О Вл. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии: в 3 кн. – М.: Наука, 1990.
43. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. – М.: Прогресс, 1990. – 720 с.
44. Лосев А.Ф. Вл. Соловьев. – М.: Прогресс, 1983. – 317 с.
45. Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 528 с.
46. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. – М.: Искусство, 1967. – 88 с.
47. Мережковский Д.С. Данте. – Томск: ТомГУ, 1997. – 103 с.
48. Минц З.Г. Блок и русский символизм: в 3 кн. Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПБ, 1999. – 728 с.
49. Мочульский К.В. Владимир Соловьев: Жизнь и учение. – Париж, 1951. – 281 с.
50. Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М.: Сов. писатель, 1989. – 416 с.
51. Полуяхтова И. Данте // Зарубежные писатели: Библиографич. словарь: в 2 ч. / Н.П. Михальская. – М.: Просвещение, 1997. – Ч. 1. – С. 241 – 249.
52. Соловьев В.С. «Неподвижно лишь солнце любви...». – М.: Худ. лит., 1990. – 173 с.

53. Соловьев В.С. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. – М.: Наука, 2000.
54. Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1988.
55. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 352 с.
56. Соловьев С.М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. – М.: Республика, 1997. – 432 с.
57. Сурков А. Великий флорентинец. (К 700-летию со дня рождения Данте Алигьери) // Дружба народов. – 1965. – № 2.
58. Сутуева Т.О. Данте Алигьери. (К 700-летию со дня рождения). – М.: Наука, 1965. – 241 с.
59. Тимофеев Л.И. Творчество Александра Блока. – М.: АН СССР, 1963. – 200 с.
60. Трубецкой Е.Н. Мироззрение Вл. Соловьева: в 2 т. – М.: Наука, 1991.
61. Фараджев К.В. Владимир Соловьев: мифология образа. – М.: Аграф, 2000. – 160 с.
62. Федерн К. Данте и его время. – М., 1911. – 114 с.
63. Шишкин А.Б. Пламенеющее сердце в поэзии Вячеслава Иванова и дантовское видение «Благословенной жены» // Дантовские чтения / И. Бэлза. – М., 1996. – С. 95 – 114.
64. Шюре Э. Пророки Возрождения. – М.: Алетейя, 2001. – 341 с.
65. Эренбург И. О Данте. (Речь на торжественном вечере, посвященном 700-летию со дня рождения Данте. Париж. 28 октября 1965 г.) // Литературная газета. – 1965. – 30 октября.
66. Эфрос А. Примечания // Данте. Новая жизнь. – М., 1934. – С. 202–263.

Приложение

Конспект урока

«Веков связующая нить» (на примере произведения Данте Алигьери «Божественная комедия» и поэмы Александра Блока «Двенадцать»)

Цели:

- продолжить знакомство идейно-художественными особенностями поэмы А. Блока «Двенадцать»;
- подвести учащихся к выводу о самоценности человеческих качеств; утверждение вечных ценностей человечества;
- развивать образное мышление и образную речь.

Ход урока:

Мы попытаемся проследить связь произведения Данте «Божественная комедия» и поэмы Александра Блока «Двенадцать».

– Для этого на некоторое время превратимся в исследователей, попытаемся проследить отзвук во времени от произведения, оказавшего огромное влияние на развитие культуры нашей цивилизации. Таким произведением по праву можно считать «Божественную комедию» Данте Алигьери. Отзвук в русской литературе предлагаю проследить по поэме А. Блока «Двенадцать». Данте начинает работать над «Божественной комедией» в 35 лет («Земную жизнь, пройдя до половины»), на грани XIII-XIV веков, на грани зарождения литературы как вида искусства.

– Звучит терцина 3 песни «Божественной комедии»

Я увожу к отверженным селеньям,

Я увожу сквозь вековечный стон,

Я увожу к погибшим поколениям.

– Мы погружаемся в эпоху Данте и попытаемся выяснить, почему он смог противостоять судьбе и существующим традициям, найти в себе силы

и создать произведение, редкое по совершенству, гармонии, величавой красоте.

Выступление учащихся:

- биография Данте;
- история создания произведения;
- чтение отрывков из «Божественной комедии».

Вывод:

1. Итог «Божественной комедии» – итог всей жизни поэта – дает представление о мире, в котором жил Данте, о нравственных ценностях в нем.
2. «Божественная комедия» – путь восхождения личности, идущей своей дорогой к идеалу. Жестокость развивает низменные страсти и ведет в круги «Ада». Как противостоять этому?
3. Только единство людей, их взаимная любовь может вывести к Чистилищу и Раю – таков итог I части комедии. В мире должна торжествовать «любовь, что движет солнце и светила».

Достигнув наивысшего духовного напряжения, Данте перестаёт что-либо видеть, но после пережитого им озарения его страсти и воля (сердце и разум) в своём стремлении навсегда подчинены тому ритму, в котором божественная «любовь движет мирозданием».

Первое знакомство с «Божественной комедией» в России произошло в XVIII веке, в XIX веке «Ад» переводит Катенин, в XX веке – В. Брюсов; в 1953 году – М. Лозинский.

Влияние Данте на русскую литературу огромно. Н.В. Гоголь хотел написать «Мертвые души», как и Данте, в 3 частях. П.И. Чайковский создаёт фантазию «Франческа да Римини». А. Блок посещает могилу поэта в Равенне:

Тень Данте с профилем орлиным

О новой жизни вам поёт.

Это был 1909 год. Россия ждала перемен. Отзвук... Эхо...

Влияние Данте было не только внешним, т.е. не только определяло развитие русской литературы; несравнимо его влияние на понимание каждым человеком своей ценности, своего самостоятельного выбора в жизни, за что он отвечает перед Богом: («Оставь надежду всяк сюда входящий»).

– Попытаемся найти отзвук, «Божественной комедии» Данте в жизни и творчестве А. Блока и в его поэме «Двенадцать». Попытаемся выяснить тему, основную мысль, своеобразие произведения.

Жизненный принцип А. Блока – соответствие слова и дела.

– Как этот принцип отразился на судьбе поэта?

– Что представляло из себя время, сформировавшее мировоззрение А. Блока?

(Философия Вл. Соловьева; «дети страшных лет России», ожидание перемен).

Дневниковые записи А. Блока помогут нам понять эпоху поэта, мотивы его поступков.

14 апреля 1917 года А. Блок пишет: «Волею судьбы (не своей слабой силой) я художник, т.е. свидетель». Я слышал страшный шум... шум крушения старого мира...» – это и есть основное содержание поэмы «Двенадцать». А это далеко от того, что видели в ней современники.

Поэма «Двенадцать» вызывала разнообразную, порой противоречивую оценку еще при жизни поэта; вызывает немало споров и сейчас. Александр Блок ни разу не пытался даже опровергнуть это, так как понимал, что искать только политические ценности в его произведении нельзя («Я художник...»).

Была правда революции – со всей её противоречивостью с её надеждами и крушениями этих надежд, выраженная в системе образов, созданных рукой великого мастера. Не было прославления революции, но не было и её проклятия. А. Блок – художник, как и Данте, имел полное

право на собственное восприятие судьбоносного для России события-революции 1917 года. Он не мог изменить художественной правде.

– Давайте прочитаем I главу поэмы. Здесь 8 раз повторяется слово ветер: «На ногах не стоит человек...» – Петербург. Ночь. Первый круг ада.

В записной книжке читаем: «В первом круге Дантова ада нет боли, а только тоска. И это считается «милостью неба». А мы ищем боли, чтобы избежать тоски. Да еще тоска у Данте светлая, воздух тих и нем» – « - что ужаснее для нас?».

Тоска есть и у А. Блока, переходящая в «скуку смертную» Ищем боль? Будет и боль.

– Если бы вам была предоставлена возможность поставить по поэме фильм, как бы вы определили его жанр? Документальный, художественный или ... хроника?

Да, вероятнее всего, хроника: авторская позиция не просматривается четко, использование необычных символов, параллелей, многоголосого диалога создают сложную картину крушения старого мира:

Злоба, грустная злоба

Кипит в груди.

А ведь и у Данте – неизменные страсти ведут в ад.

Слишком много грехов у этого мира – он должен погибнуть... «Тень Данте с профилем о новой жизни нам поёт...»

Но какой она будет – новая жизнь? Что принесет России вихрь революции.

– Классическая цветовая символика создает резкий контраст: Чёрный вечер, Белый снег!

– Как вы считаете, что символизируют слова белый – черный? (Белый – символ чистоты и надежды; черный – хаоса и зла).

– «Под снежком – ледок» – символ зыбкости, неуверенности. Прекрасные лозунги и призывы.... Будут ли они воплощены в жизнь? Это зависит от тех, кто будет их претворять.

– Как автор описывает внешний вид красноармейцев? Найдите во 2 главе, зачитайте.

В зубах – сигарка, принят картуз,

На спину б надо бубновый туз!

– Это внешнее, а какими словами определяет поэт их внутреннее состояние?

Свобода, свобода,

Эх, эх, без креста!

Трижды во 2 главе повторяются эти слова! Упоение свободой «Без креста...» – А что такое крест?

Крест – двухтысячелетний символ, воплощающий принципы христианской морали, отброшен за ненадобностью. Революция – не только слом старого государственного аппарата, но и уничтожение всего, чем жил этот мир. Отсюда и призыв «пальнуть пулей в Святуя Русь».

Ох, ты, горе-горькое!

Скука скучная!

Смертная!

– Такая тоска в этой строфе! Для чего живет человек? Как убить время? Куда от скуки направить свою энергию?

Зачитайте 3 главу.

– Важным моментом в понимании характера 12 красноармейцев служит убийству Катьки.

(Случай, Ваньку надо было – нет социального мотива; удивление и зависть, да еще и ревность Петьки – гл. 5)

Если зрелость личности определяется способностью взять на себя ответственность не только за свои поступки, но и за то, что происходит вокруг, то двенадцать – недочеловеки: виновата судьба-злодейка, буря, но не они.

– Зачитаем 7 главу. Она очень важна для поэта, для выяснения основной мысли поэмы – Блок показывает рождение новой,

революционной морали, где нет места жалости, состраданию. Герои поэмы не только не имеют в душе идеала, но и не видят его: «вьюга пылит им в очи»; поэтому и Христос, лучший идеал, для них невидим, но, к счастью, и «невредим». И все же флаг становится кровавым.

Другой поэт уже в 70-е годы XX века написал:

Входили в жизнь
 Мальчики, прямые, как лучи,
 Откуда ж появились
 Доносчики, Лгуны и Палачи?
 Страницы книг, как летопись, листая,
 Преданью не давая ничего,
 Я вижу, как Иуды вырастают
 Из никому ненужного Христа!

– Появление Христа в финале вызывало и вызывает недоумение, но если учесть огромный интерес Блока к раннехристианской эпохе, его любовь к параллелизмам, стремление постичь современность через историю (цикл «На поле Куликовом»), то понятен ответ поэта, обозначенный в «Записных книжках»: «Все-таки Христос!».

– 23 августа 1918 года записывает: «Я задумал, как Данте, заполнить пробелы между строками... простым объяснением событий, но уже устал...».

– А чуть раньше, 13 июня пишет: «Христос там, где его не ждут».

– Учитывал несопоставимость героев Библии и героев Блока, приходит к выводу: хотел того поэт или нет – он создал далеко не оптимистическую трагедию, так как будущее России, ее народа находилось в руках людей, готовых перешагнуть через любые нравственные ценности.

«Вдаль идут державным шагом». И эта дорога – прямо в ад. «Так идут державным шагом...» И жесткий ритм их шагов напоминает марш из «Седьмой симфонии» Дмитрия Шостаковича, в которой впервые

музыкальными средствами был создан образ зла – безобразного, низменного – «слушайте музыку революции».

В дневнике 29 января 1918 года: «Сегодня Я – гений!». Внутренняя установка Блока (единство слова и дела) заставляла его быть на стороне революции, но логика художника привела к таким результатам, о которых он первоначально и не думал. Бурное обсуждение поэмы заставляет Блока постоянно думать о ней, о героях – это видно из дневников: скука, болезнь, тоска («Свое бы написать...» (Христос).)

Но художник молчит. За два последних года ничего значительного не написано. Да и о чем мог писать «дитя добра и света»? О тифе, о реках крови (флаг кровавый), о злобе?!

Вывод: Подведем итог нашему исследованию. Переключка в веках в поисках общечеловеческого, вневременного идеала – вот что было заложено в лучших произведениях мировой литературы.

Данте одним из первых задал миру вопросы: Что такое человеческое достоинство?

Возможно ли сохранить его в нечеловеческих условиях?

Может ли человек противостоять времени?

«Всего прочнее на земле печаль,

И долговечней – царственное слово»,

– утверждает А. Ахматова. И Слово преодолевает ад.

Блок через века подхватывает идеи Данте. Да, порой человек опускается до феодального фанатизма, до крестовых походов. Да, говорим мы с вами, терроризм, насилие, разврат, зло окружают и нас. Но ЭХО, звучащее в веках, заставляет его услышать и на него ответить. Эпоха создает обстоятельства, человек же вправе выбирать себе дорогу сам:

Время? Время дано.

Это не подлежит обсуждению.

Подлежишь обсуждению ты,

Разместившийся в нем.

Только человек способен и должен защитить себя сам, встать на борьбу со злом, ради жизни и любви; человек является «времен связующей нитью».

Оценки

Домашнее задание. Написать сочинение-рассуждение на тему: «Человек и время».