

Эпическая поэма. Данте Алигиери, Камюэнс, Тассо, Мильтон

Р. Г. Назиров

Эпическая поэма в лице четырех поэтов Ренессанса (плюс Шекспир и Сервантес) остаётся недостижимой вершиной европейской литературы. Данте родился в 1265, Мильтон умер в 1674 году. Вот 4 века великой славы Запада.

Данте Алигиери

1. Моя компиляция об эпохе и о Данте в ней.
2. Jan Paradowski: «Dante»
3. Голенищев-Кутузов: «Эпоха Данте в представлении современной науки»
4. Баткин: «Реальность и аллегория в поэтике Данте»
5. Н. Елина о «Комедии». Пространство комедии.
6. Фантазия Данте (Боткин и Юрий Олеша).
7. Вильмонт по теме «Данте — Достоевский».
8. Вацлав Кубацкий о «Комедии»
9. Веселовский о Данте (кусочки).
10. Гегель и Белинский о «Комедии»

Malebolge = адские рвы в «Аде» Данте.

Время действия всей «Комедии» — 174 часа.

Чудовища у Данте. Идея: Данте и Босх (!)

Действие — пространственное движение с приключениями и обходами.

Разв. сравнения, описания, портреты грешников и святых, фантастич. пейзажи.

Диалоги Данте с Вергилием, Д. с Беатриче, Данте с тенями умерших.

Инвективы Данте в адрес земных властителей и преступных городов.

Передача внутр. состояния героя.

Типы связей — градация, возвратные движения.

Перифраз — главн. роль в стиле «Комедии» (Голен.-Кутузов). Описательным, иносказательным является и весь строй поэмы (гигантская аллегория «восхождения»).

Данте Алигьери и его «Божественная комедия»

Данте (1265–1321) род. во Флоренции, происходил из старинного, но небогатого дворянского рода. Примерно с 16 лет начал писать стихи, сначала воспевая флорентийку Беатриче Портинари (1266–1290), а затем оплакивая её раннюю смерть.

Беатриче жила по соседству с Данте, их отцы были друзьями. Стихи о ней и присоединённое к ним прозаическое повествование Данте о любви к Беатриче составили первую автобиографич. повесть на итал. языке «Vita nuova» (1292). Мы узнаём, что сперва он встретил Беатриче 9-летним ребёнком, одетую в пурпурное платье, а затем грациозной девушкой; на прошла по флорентийской улице между двумя домами, а на приветствие Данте ответила ласковым поклоном. Позже он, чтобы проявить независимость, стал напоказ ухаживать за другой девушкой. Беатриче узнала об этом и при следующей встрече не ответила на приветствие.

Это поразило Данте невыразимой болью, и он раз навсегда отказался от всякой игры в сфере чувства. Его страсть усиливалась, но она вышла замуж за другого, а в 24 года умерла. Смерть Беатриче была огромным потрясением для Данте. Его страсть превратилась в мистическую любовь к усопшей.

Позже он женился, имел детей, но брак оказался неудачным. Оно и понятно; легко ли женщине жить с мужем, к-рый не скрывает, что любит какую-то покойницу?

С 1295 Данте принял участие в политич. жизни Флорентийской республики, где господствовала партия гвельфов — противников германского императора, претендовавшего на обладание Италией. Но в самом конце XIII века флорентийские гвельфы раскололись на «белых» и «чёрных»: последние были связаны с римским папой Бонифацием VIII, к-рый стремился подчинить Флоренцию Данте примкнул к его противникам — «белым гвельфам». Сначала они победили, и вождям «чёрных» пришлось бежать в Рим. Но затем папа натравил на Флоренцию брата франц. короля, тот вступил в город с войском и с «чёрными гвельфами». И эти неги начали расправу.

Данте, бывший тогда в отлучке, был заочно приговорён к сожжению заживо (1302). Он больше не увидел родного города. Начались странствия поэта-изгнанника по Италии, раздираемой междоусобн. распрями: Верона, Лука, Равенна. Он побывал и в Париже. Там, в Латинском квартале, долго показывали древний дом, почти вросший в землю; над его дверью была прибита на счастье подкова. Парижане клялись и божились шестьсот лет, что её прибил сам Данте Алигьери.

В изгнании Данте написал трактат «О народном красноречии». В эпоху культурной монополии латинского языка Данте утверждал право живого итальянского языка быть языком лит-ры и науки. Борьба Данте за единый итальянский язык была в ту эпоху раздробленности Италии патриотическим подвигом.

В 1310 в Италию вступил с армией германский имп. Генр. VII, заявивший, что силой оружия положит конец междоус. распрям, раздирающим несчастную старну. Данте, мечтавший о воссоединении Италии, приветствовал имп-ра и поддержал его своим пером.

Его политич. трактат «De monarchia» (1310–1311, в трёх кн.) остаивает утопич. Идеал всемирной монархии. Единое всемирное госуд-во нужно поэту ради вечного мира: в таком госуд-ве не будет войн и раздоров. Монарх должен служить народу и не зависеть от Цкви; цель гос-ва — обеспечить земное благополучие людей, тогда как цель Цкви — спасение их душ. Это значит, что у гос-ва и Цкви — разные и отдельные задачи; они не должны мешать друг другу и посягать на прерогативы друг друга.

С идеалом всемирн. монархии органически сливалась и великая мечта Данте об универсальности культуры.

В 1313 внезапно умер Генрих VII, надежды Данте не осуществились, он продолжал странствовать.

В 1303–1321 он писал свою прославленную поэму, к-рую назвал «Commedia», потому что начало поэмы печально, а конец — светлый; стиль же её не «высокий», а «средний». Таково объяснение самого поэта.

Это аллегорическая поэма в распространённом тогда жанре «видения» (visiones). Немало было в числе этих «видений» и поэм, описывающих путеш-вие по загробному миру (peregrinatio). Но Данте взорвал условность привычного жанра новым авторским «Я».

Поэма подчиняется троичному принципу, начиная от особой строфы (терцины) и кончая трёхчастной структурой; «Ад», «Чист.» и «Рай». Герой поэмы, т. е. сам Данте, воплощает погрязшее в грехах члчство. Дабы выйти из состояния греховности, оно через мир осуждения (ад) и через искупление (чистилище) должно обрести блаженство (рай).

Поэма сюжетно строится на продолжении любви Данте к умершей Беатриче, но отличается колоссальной панорамностью обзора и огромной важностью своей проблематики с позиций религиозной морали Данте судит и мирских властителей, и князей Церкви. Напомню, что никакого догмата о «непогрешимости» римского папы тогда в католицизме ещё не было. Данте этого догмата никогда не принял бы.

Поэма Данте — это священная эпопея с лирич. героем-автором, что резко отличает её от великих эпопей античного мира, где звучит лишь бестелесный голос Гомера. Поэма Данте пронизана волнующим лиризмом.

Конечно, прав был М. Пруст, назвав её «богословской» поэмой. Там, где Данте излагает тонкости схоластического богословия (особенно в III ч. — в «Рае»), его поэзия приобретает абстрактный характер. Но в целом его вдохновение побеждает схоластику, аллегорич. установка порождает рельефные картины необычайной смелости. Блестящая портретная галерея современников и грандиозные символы поэмы убивают завистливую насмешку Марселя Пруста. Охватывая и научные, и космологич. вопросы, Данте создаёт как бы поэтическую энциклопедию Ср. веков.

Чисто богословские вопросы Д. обычно решает в духе Фомы Акв-го, но его религия имеет личный и творческий характер. Данте — ни в коем случ. не фанатик, он искатель в религии, что обусловлено исторически начавшимся в его эпоху кризисом папства, а также влиянием блаж. Августина, св. Франциска Ассизского, мистич. учений XIII века и арабской

философии. Широта и открытость католика Данте мировой религиозной мысли — это факт, не имевший прецедента в среднев. западном христианстве. Сам Данте — это новая личность, а потому он воистину герой своей эпохи и герой своей поэмы.

Более всего в ней поражают гражданская страстность и нетерпимость, особенно к «равнодушным» (т. е. уклоняющимся от борьбы) и к изменникам. Данте ненавидит стяжат-во, гневно клеймит ростовщиков и святокупцев, т. е. продажу церковных должностей (симонию).

Самая сильная часть поэмы — это «Ад» (Inferno). Это не случайно. Д. — члк бурной крови: нравственное негодование перед греховностью мира пересиливает в нём такие чувства, как умиление или радость очищения. Он пел рай, но обеими ногами стоял на земле.

Последние 6 лет жизни Данте провёл в Равенне, пользуясь покровительством её правителя Гвидо Полента, внука Франчески да Римини. Разлучённый с семьёй, потеряв всех друзей, поэт жил в гордом одиночестве. На улицах Равенны жители показывали издали: «Вон идёт флорентиец Данте, к-рый побывал в аду». Дети убегали в страхе, завидев его красный капюшон.

И не только простые, тёмные люди относились к Данте с суеверным страхом. В 1320 в папской канцелярии на шумел процесс некоего Маттео Висконти: его обвиняли в том, что он намеревался чёрной магией известить самого папу с помощью «величайшего мага» Данте Алигьери.

Осенью 1321 Равенна послала Данте с дипломатич. поручением в Венецию. На обратном пути поэт заболел лихорадкой и 14 ноября 1321 умер в Равенне, где и погребён. На его мраморном надгробье высечены слова: «Злу я не покоряюсь».

Данте был члком огромной нравственной силы. Пушкин назвал его «суровый Дант» и специально овладел итальянским, чтобы читать его в подлиннике. Чрезвычайно высоко понимая свою миссию, Данте заявил: «Поэма — дочь члчская и внучка Божия».

Первым комментатором поэмы «Комедия» был сын поэта — Якопо Алигьери. Первую биографию поэта написал знаменитый Джованни Боккаччо, автор «Декамерона». Он и добавил к названию «Комедия» эпитет «Божественная», имея в виду и гениальность Данте, и религиозную значимость содержания поэмы. С тех пор она так и называется «La Divina Commedia». Её первое печатное издание появится в 1502 году.

Дантология стала широко разветвлённой научной дисциплиной, в к-рой порой сталкиваются противоположные мнения. Так, неогегельянец Бенедетто Кроче ценил только лирическую сторону поэмы и восхищался ею лишь «выборочно», считая религиозную философию Данте примитивной. Философы и лит-веды школы Бенедетто Кроче рассматривают «Б-нную комедию» как вершину средневековой теологии. Это значит, что поэма Данте сохраняет лишь историч. интерес.

По мнению советского дантолога Голенищева-Кутузова, Данте стремился «отвоевать у схоластической философии право на объяснение вселенной»; опираясь на традиции, Данте восстановил право поэта «открывать тайны мира». Американец Карлисс Ламонт пишет

о Данте: «Он делает своё последнее суждение об этом мире, рассказывая нам чудесную историю о другом мире Это не скучный учебник этики; это не плоская, утомительная проповедь. И тем не менее, это наилучшее морализующее и, может быть, самое эффективное учение в истории христианства».

Флорентийцы неоднократно обращались к жителям Равенны с просьбой вернуть останки поэта, чтобы предать их родной земле. Но Равенна всегда отказывала в этом и отказывает по сей день, насмешливо говоря, что Флоренция изгнала величайшего из своих сынов, а Равенна приютила; прах Данте вечно будет принадлежать его второй родине.

Данте Алигиери в современной ему Италии

После упадка империи Гогенштауфенов многократно разодранная Италия представляла собой неслыханно пёструю картину: на севере и в Тоскане торговля и промышленность были основой могущественных городских республик (Генуя, Венеция, Флоренция); в середине Италии находилось церковное государство с центром в Риме, под властью пап, стремившихся к господству над всей Италией; на юге полуострова и на Сицилии существовало бывшее нормандское королевство Сицилия, где с 1212 правил Фридрих II из династии Гогенштауфенов.

В городах Сев. Италии и Тосканы происходили внутренние распри между гибеллинами и гвельфами. Гибеллины были партией дворян, их название произошло от замка Гогенштауфенов — Waillegen; они были сторонниками императорской власти. Гвельфы (или Вельфы) были сторонниками независимой государственности папы; это была пария крупной буржуазии. Названия обеих партий появляются во Флоренции впервые в 1216 году.

В 1250 флорентийские гвельфы одержали победу над гибеллианами. Они торжествовали лет 10. в 1260 король Манфред (Mainfroi, 1232–1266), один из сыновей Фридриха II (побочный сын), вместе с гибеллинскими городами Сиена и Пиза нанёс тяжелое поражение флорентийским гвельфам при МонтAPERТИ. Гвельфы были изгнаны из Флоренции.

Врагом Манфреда был Карл Анжуйский (Шарль д'Анжу, 1226–1285), брат французского короля Людовика Святого. Карл победил Манфреда, погибшего в битве при Беневенте в 1266, и сам стал королём Сицилии (он был вызван в Италию в 1267 папой Урбаном IV для борьбы против остатков власти Гогенштауфенов). В 1267 с помощью Карла Анжуйского флорентийские гвельфы возвращаются к власти в своём городе (победа над гибеллинами при Colle di Valdelsa). В 1258 Карл Анжуйский после побед над Манфредом (1266) и Конрадином (1268) становится королём обеих Сицилий под именем Карла Первого.

Чужеземное французское господство вызывало гнев и раздражение сицилийского народа. В стране сложился тайный заговор против Анжуйской династии, к-рым руководил сторонник швабского дома Джованни де Прочида (1225–1302), знатный неаполитанец. Условным знаком для восстания заговорщики выбрали самую простую вещь — колокольный звон к вечерне в пасхальный понедельник 1282 года. Как только колокола зазвонили к вечерне, сицилийцы поднялись и набросились на ничего не ожидавших французов. Произо-

шло огромное истребление всех французов на Сицилии, особенно в Палермо. Сицилийское королевство попало под власть испанского дома Агагонов (Педро III), только Неаполь остался за Карлом I и Анжуйским домом (в 1442 Неаполь тоже перейдёт под власть Арагонов). «Сицилийская вечерня» пошла в историю как пример чудовищной резни.

В том же 1282 году Флоренция получила демократическое устройство: возникла Синьория, состоявшая из семи представителей от семи высших цехов (крупная буржуазия) и двух представителей от 14 низших цехов (мелкая буржуазия). Во главе Синьории, этого высшего органа власти, стоял *il Gonfaloniere di Giustizia* («знаменосец справедливости»).

К 1284 относится победа Генуи над Пизой при Мелории; начинается упадок Пизы (в 1406 она попадёт под власть Флоренции). 1289 — победа флорентийских гвельфов под Кампальдино.

1293 — оглашение во Флоренции «*ordinamenta di Giustizia*», предписаний, направленных против дворянства. Они означают окончательную победу богатой буржуазии и её партии — гвельфов. Наступает неограниченная власть самых богатых семейств города-республики. В последующем веке вместо борьбы вместо борьбы буржуазии с феодалами наступает всё возрастающий антагонизм между высшими цехами, так называемым «*popolo grasso*» и «*popolo minuto*», а так же совершенно бесправными внецеховыми рабочими.

На рубеже двух веков во Флоренции идёт партийная борьба между белыми и чёрными гвельфами. Брат французского короля Шарль де Валуа, посланный во Флоренцию папой, поддерживает белых гвельфов. Но в 1302 белые гвельфы изгнаны из города. Под этот закон подпадает и Данте Алигиери.

В 1303 в Ананьи (возле Рима) посланцы французского короля Филиппа Красивого берут в плен папу Бонифация VIII. Происходит неслыханный скандал во всём христианском мире: канцлер Франции Гийом де Ногара и Шьярра Колонна из Рима оскорбляют папу и подвергают его насилию (Колонна ударил папу по щеке). Бонифаций умирает, уже после своего освобождения, 11 декабря 1303 г. в Риме.

В понтификат Климента V резиденция папы переносится в Авиньон на юге Франции («авиньонское деление церкви», 1309–1377). Кончились универсалистические политические устремления пап: прежде папство успешно боролось против притязания германских императоров, а теперь попало в зависимость от французским королей.

В 1343 происходят конституционные изменения во Флоренции в пользу низших цехов. В 1346 — одновременное банкротство флорентийских банковых домов Барди и Перуции, к-рые в 1339 финансировали войну английского короля Эдуарда против Франции (Столетнюю войну). Во Флоренции происходит экономическая катастрофа

В 1348–1352 вся Европа охвачена великой эпидемией чумы («чёрная смерть»).

В 1378 во Флоренции происходит восстание **чомпи**, рабочих шерстяных мануфактур. Однако крупной буржуазии скоро удалось вернуть власть.

Описанные выше полтора столетия были эпохой раннего Возрождения. Какие события и имена характерны для культуры этой эпохи?

1212 (год воцарения Фридриха II в Сицилии) — начало строительства кафедрального собора в Реймсе. Собор станет классическим образцом зрелой французской готики (частично разрушен немецкой артиллерией во время Первой Мировой войны).

1218 — начало строительства Амьенского собора.

1222 — основание Падуанского университета

1223 — святой Франциск Ассизский основывает францисканский орден.

1224 — основание университета в Неаполе.

1226 — смерть святого Франциска Ассизского (канонизация 1228).

1228–1253 — сооружение церкви Сан-Франческо в Ассизи.

Около 1237 Гийом де Лоррис создаёт «Roman de la Rose».

1248 — начало строительства Кёльнского собора.

1252 — во Флоренции чеканятся первые золотые гульденны.

Около 1260 Никколо Пизано выполняет амвон для баптистерии в Пизе.

1263 — Бонавентура, генерал ордена францисканцев (позже святой), пишет Легенду святого Франциска Ассизского.

1253 — во Флоренции рождается ДАНТЕ АЛИГИЕРИ.

1266 — в Колле ди Веспиньяно под Флоренцией рождается Джотто ди Бондоне.

Около 1270 возникает «Золотая легенда» («Legende doree») — обширный сборник жизнеописаний святых, скомпонованный знаменитым агиографом Якопо из Вараццо (блаженный Jacobus de Voragine, «Legenda aurea»).

1271–1293 — путешествие венецианца Марко Поло в Восточную Азию.

1274 — смерть Фомы Аквинского.

1278 — начало строительства Кампо-Санто в Пизе; начало строительства доминиканской церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции.

Около 1280 — создание фресок Пьетро Каваллине в главном нефе римской церкви Сан-Паоло-фуори-Ле-Мура (уничтожены в 1823).

1284 — выбиты первые цехины (дукаты) в Венеции.

1288–1309 — сооружение Палаццо Комунале в Сиене.

Около 1290 — Чимабуэ начинает писать в церкви Сан-Франческо в Ассизи, с помощью своих учеников и некоторых римских художников.

1291 — выполнение мозаик Пьетро Каваллини в церкви Санта-Мария-ин-Трастевер (в Риме).

1294 — Арнольфо ди Камбио начинает строительство францисканской церкви во Флоренции.

Около 1295 — Джотто создаёт в церкви Сан-Франческо в Ассизи цикл фресок из францисканской легенды.

1296 — Арнольфо ди Камбио начинает строительство собора во Флоренции (восьмиугольный купол создан в 1420–1434 великим Брунелески).

1298 — начало строительства Палаццо Веккио (резиденция Синьории во Флоренции).

1300 — смерть Чимабуэ.

1303 — основание Римского университета.

1304 — родился Франческо Петрарка.

1313 — во Флоренции родился Джованни Боккаччо.

Около 1310–1321 — «La Comedia» Данте Алигиери.

Около 1320 — фрески Джотто в капелле Барди и Путруцци в Санта-Кроче (Флоренц.).

1321 — смерть великого Данте в Равенне.

1329–1332 — деятельность Джотто для короля Роберта Анжуйского в Неаполе.

С 1334 — Джотто в качестве главного архитектора Флоренции строит собор; начинается строительство колокольни по его проекту.

8 января 1337 — Джотто ди Бондоне умирает во Флоренции.

1341 — увенчание поэта Петрарки лаврами на Капитолии в Риме.

Около 1350 — во Франции и в Италии формируется новый музыкальный стиль «Ars nova» (в противоположность «Ars antique» XIII века), в котором фразы песен и инструментальных произведений (часто светского содержания) уже полифоничны. Главные представители нового стиля во Франции — Филипп де Витри и Гийом де Машо, в Италии — Франческо Ландино (Флоренция).

1348–1353 — «Декамерон» Джованни Боккаччо. Фрески в Кампо-Санто в Пизе («Триумф смерти» Франческо Траини).

1364 — основание Краковского университета.

1374 — умирает Франческо Петрарка.

1375 — умирает Джованни Боккаччо.

1376–1382 — строительство Лоджии ден Ланци во Флоренции.

Такова картина раннего Возрождения в Италии. Какую роль играл в этом сплетении судеб поэт и политический деятель Данте Алигиери? Он происходил из старинного, но небогатого дворянского рода. В общественной жизни Флоренции он начал активно участвовать только в 1295 году, когда он смог приписаться к цеху аптекарей: до этого он как дворянин был лишён избирательных прав. В 1300 он был избран приором родного города. Когда в конце 90-х годов произошёл раскол среди гвельфов на «белых» и «чёрных», связанных с папой Бонифацием VIII, стремившимся подчинить себе Флоренцию, Данте примкнул к противникам папы — «белым» — и выступил за объединение с младшими цехами с целью обороны города. Но во Флоренции победили «чёрные», и Данте, находившийся в то время (1302) в Риме, был заочно приговорён к сожжению и конфискации имущества. В эмиграции он отошел от «белых», объединившихся с гибеллинами, и стал, по собственному выражению, «сам себе партией». Начались скитания поэта по Италии. Если верить Джованни Боккаччо, Данте побывал и в Париже.

Междоусобная война во Флоренции, войны между городами Италии, интриги папской курии, падение морального авторитета церкви, наконец, личный опыт изгнанника, к-рому пришлось странствовать почти по всей стране — всё это привело к тому, что Данте возло-

жил надежды на германского императора Генриха VII, вошедшего в 1310 со своим войском в Италию. В его поддержку (Генриху не подчинялась Флоренция и другие гвельфские города) Данте написал три послания на латинском языке (1310–1311). И в то же время он создал политический трактат в 3-х книгах «De monarchia», схоластичный по аргументации и утопичный по содержанию. Воспитанный городом-коммуной, Данте настаивает на том, что монарх должен служить народу и не зависеть от церкви, ибо цель государства — обеспечивать благополучие людей.

Последние 5 лет Данте провёл в Равенне. Флорентийцы предложили ему в 1316 амнистию, но условия были позорными, и он отказался. Осенью 1321 поэт был послан с дипломатическим поручением в Венецию, на обратном пути заболел лихорадкой и вскоре умер (14 ноября 1321 года в Равенне).

* * *

Генрих VII — граф Люксембургский, германский император в 1308–1313. Он был, как рассказывают, отравлен доминиканским монахом Полициано де Монтепульчиано по приказу папы Климента V, первого авиньонского папы (он перенёс туда свою резиденцию в 1308). Климент уничтожил орден храмовников. Умер 20 апреля 1314 года. Два года апостольский престол оставался вакантным. В 1316 под давлением французского короля кардиналы избрали (в Лионе) папой 70-летнего французского кардинала, принявшего имя Иоанна XXII. При нём усилилась деятельность инквизиции. Авиньон он украсил прекрасными зданиями. Умер в 1334.

Средневековое пристрастие к форме «видений» таинственного и легендарного характера создало целую литературу (visiones), увенчанную «Божественной комедией» Данте, провозвестника правды, грозного судьи зла и первого пророка итальянского единства.

4. «Комедия»

Вершина творчества Данте Алигиери — поэма «Комедия», которую в конце XIV, после Боккаччо, стали называть «Божественной». Считают, что она была начата в 1307 и закончена в 1321. Поэма задумана как «видение» — странствие поэта по загробному миру, и состоит из трёх частей: «Ад», «Чистилище» и «Рай». Ещё римские поэты изображали загробный мир. Жанр загробных странствий стал популярным в средние века, однако произведения этого рода схематичны и примитивны.

Комментируя смысл поэмы, Данте в письме к веронскому правителю Кангранде заявлял, что в аллегорической форме она должна указать человечеству путь к спасению и к счастью. Её название он объясняет тем, что начало печальное, а конец — светлый, и что стиль её не «высокий», а «средний». Герой поэмы — сам Данте — воплощает погрязшее в грехах человечество. Дабы выйти из состояния греховности и политической анархии, оно, подобно поэту, через мир осуждения (ад), искупления (чистилище) должно обрести блаженство (рай).

Руководимый Вергилием (символ земного разума), Данте спускается в ад — подземную воронку, разделённую на 9 кругов, затем поднимается на гору чистилища, очищается от грехов и в сопровождении Беатриче (символ божественного разума), возносится в рай. «Комедия» далеко выходит за рамки «видения»: Данте рассматривает вопросы богословия, морали, касается истории, науки, эстетических понятий эпохи. Это поэтическая энциклопедия Средневековья и раннего Возрождения. Богословские вопросы Данте разрешает обычно в духе Фомы Аквинского, но его религия носит **личный характер**, что обусловлено влиянием еретических и мистических учений XIII века. Центральное место в поэму занимают вопросы морали и политики, отвлечённым грехам Данте придаёт политическую и социальную окраску. О политике рассуждают загробные жители всех трёх миров. Данте — активный флорентийский гражданин — думает не только о спасении души, но и о таком политическом строе, при котором не было бы раздоров и люди жили бы счастливо. Его волнуют междоусобицы Флоренции, судьба раздираемой войнами Италии, падение авторитета церкви, столкновение папской и императорской власти, идеал монархии; в процессе писания поэмы политические идеалы Данте развивались, он подходит к пониманию единства итальянской нации и к концепции отделения светской власти от духовной. Религиозная поэма проникнута мирскими интересами, часто звучит как памфлет. Более всего поражает в поэме гражданская страстность и нетерпимость, особенно к «равнодушным» (уклоняющимся от борьбы) и изменникам. Данте относится к своим политическим противникам и даже деятелям далёкого прошлого субъективно и нередко непосредственно обращается к Италии и Флоренции. Экономический процесс, развитие денежных отношений преломляется у Данте как алчное стремление к богатству, несущее распри и развращающее церковь. Данте гневно клеймит ростовщиков и продажу церковных должностей. Его идеал — патриархальная Флоренция прошлого («Ад», песнь 17-ая).

В «Комедии» проявляется переходный характер творчества Данте. Со Средневековьем её связывают аллегорическая картина неподвижного фантастического мира, подчинённого дуалистическим представлениям христианской теологии, постановка богословских вопросов и политических проблем. Нов разрешении последних уже чувствуются новые веяния. Интерес Данте сосредоточен не на потусторонней, а на земной человеческой жизни, это основа его гуманизма. Католические догмы, к-рых Данте придерживается, вступают в столкновение с его отношением к людям, к миру, к поэзии. Культ античности (выходящий за рамки её схоластической или легендарной трактовки) у Данте настолько велик, что руководителем своим он избирает Вергилия, к-рого представляет не как предтечу христианства или мага, согласно средневековой традиции, а как поэта мудрого и человеческого; стражем чистилища он делает Катона; преклоняется перед Гомером и др-ми поэтами-язычниками. Придерживаясь традиционной схемы грехов, Данте размещает грешников по личному усмотрению, иногда карает их не так, как этого требовала церковь, и часто относится к ним с глубоким состраданием, напр. К Франческе да Римини, Брунетте Латини и др. Более того, грешники Данте, к-рые, в отличие от героев и мучеников средневековой литературы, лишены

помощи провидения и надежды на спасение, сохраняют мужество и достоинство (таковы героический фигуры «Ада» — Фарината, Каланей и др.).

Личное отношение Данте к каждому из грешников (Уважение к Латини, ненависти к Филиппе Ардженти) придают особый колорит поэме. Данте выступает в ней то как личность, то как представитель человечества в целом. Белинский поэтому писал, что «Божеств. комедия» «... подходит под идеал эпической поэмы». Но эпичность «Комедии» своеобразна: в её основе — сознание горожанина, чувствующего свою индивидуальность, но не отделяющего себя от жизни городской коммуны; отсюда сочетание эпичности с лирическими мотивами изгнания, встречи с Беатриче, расставания с Вергилием, etc.

В соответствии с темой и жанром, Комедия является аллегорией, к-рая, согласно принципам теологической эстетики, была единственной оправданной формой искусства; распространённость этой формы делала её сравнительно доступной для людей той эпохи. Там, где аллегоризм «Комедии» выступает на первый план или там, где Данте излагает схоластические тонкости (особенно в третьей части), поэзия приобретает абстрактный характер. Но в целом поэзия побеждает теологию, образ воспринимается не как оболочка схоластической мысли, а как рельефная поэтическая картина. Поэма Данте тесно связана с реальностью, отражает его время, воссоздаёт облик современников.

Наиболее пластичны образы нераскаявшихся грешников «Ада» — трагические фигуры, не изжившие своих страстей. Их характеры и судьбы раскрываются в лаконичной исповеди и кратком описании их жестов, позы, голоса (нежная и женственная Франческа, презирающий ад Фарината, смелый Улисс, свирепый Уголине, видевший гибель своих детей). Менее индивидуальны образы кающихся грешников в «Чистилище», подёрнутые дымкой меланхолии, но и здесь запоминается фигура патриота Сорделе, ленивый Белаква, строгий Марк Ломбардский. Поэтическая сила образов «Рая» проявляется в их воспоминаниях о земной жизни (рассказ Каччагвиды, Куницы), в гневных речах, обращённых к живым, в лирическом чувстве самого поэта, несущегося через эфир и созерцающего звёзды и планеты.

Особое место среди персонажей «Комедии» занимают Вергилий, Беатриче и сам Данте. Вергилий изображён как мудрый и снисходительный наставник; задумчивая грусть делает его мягким и человечным. Беатриче (хотя она — символ божественной мудрости, и Данте вкладывает в её уста схоластические рассуждения) в некоторых эпизодах — живой человеческий характер: её упрёки, обращённые к Данте при первой встрече, звучат почти как ревность, сменяясь затем материнской мягкостью. Сам Данте предстаёт как человек гордый, страстный, нетерпимый и вместе с тем чувствительный к людским страданиям. В поэме, Гед в соответствии с её средневековым религиозным пафосом время предстаёт перед судом вечности, нет исторической перспективы. Персонажи всех времён и народов выступают рядом почти в каждой сцене. И только таким способом, а так же чередованием тона (сцены грубые, возвышенные, трогательные, гротескные, патетические и т. д.) достигается поразительное разнообразие действия и его развитие.

Впервые в истории средневековой литературы большое место уделено описаниям природы. В «Аде» пейзаж суров: кроме огненных рек, заимствованных из средневековых «видений», есть громоздящиеся скалы, болотистая степь и вечный мрак. Преобладающие цвета — чёрный и багровый. Начиная с Шеллинга, «Ад» сравнивают со скульптурой, так пластичны в нём фигуры людей; «Чистилище» — с живописью, ибо оно изображено как озарённая солнцем гора над морем, на вершине к-рой цветущие луга и сосновая роща «земного рая»; «Рай» — с музыкой, так как в нём звучит пафос бесконечности и неугасающего света звёзд.

Меняется и звуковая инструментовка поэмы: в 1-й части слышны ревущее море, хриплые стоны грешников, во второй — орган и хоралы, в третьей — музыка небесных сфер. Еще Пушкин отмечал гениальность плана поэмы; композиция её симметрична, что связано с Дантовской «мистикой чисел». В поэме 100 песен, в 1-й части 34, в двух остальных — по 33, каждый эпизод завершен. Пестрота содержания «Комедии» отражается в её стиле. В нём сочетается просторечие и торжественная книжная лексика, живописность (сжатые и развернутые сравнения, метафоры) и драматизм, к-рый достигается лаконичностью диалогов и характеристик, повтором отдельных слов и словосочетаний. Лаконизму способствует сжатая строфа терцины. Для дантовского стиха характерны «переносы» (enjambements) и аллитерации, усиливающие выразительность. Данте — создатель итальянского литературного языка, в основу к-рого он кладёт тосканский диалект, обогащая его словами и оборотами из др-х диалектов, латинизмами и неологизмами.

(Выдержки из статьи М. Г. Елиной во 2-м томе КЛЭ).

5. Пространство «Божественной комедии»

«Как геометр, напрягший все старанья. . . таков был я» — в последних строфах, подводя итог своему гигантскому труду, Данте этим сравнением давал своему читателю почувствовать, как много сил, воображения и знаний потребовала от него архитектоника пространства в «Комедии». И в самом деле, известно — это подметил ещё Галилей, а подробно исследовал советский учёный П. А. Флоренский в книге «Мнимости в геометрии» (1921) — что геометрия дантова Ада является **неевклидовой**. Но это всё-таки трёхмерная геометрия.

Как говорит Ю. М. Лотман, структура пространства текста — это модель структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста — это язык пространственного моделирования. Возможно пространственное моделирование понятий, к-рые сами по себе не имеют пространственной природы. Уже на уровне чисто идеологического моделирования язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств освоения действительности. Понятия «высокий — низкий, правый — левый, близкий — далёкий, открытый — закрытый, дискретный — непрерывный» оказываются материалами для построения культурных моделей с совсем не пространственным содержанием. Самые общие социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира оказываются неизменно наделёнными пространственными характеристиками то в виде противопоставления «небо — земля» или «земля — подземное царство» (вертикальная трёхчленная

структура, организованная по оси вверх-вниз), то в форме некой социально-политической иерархии с противопоставлением «верхов» «низам», то в виде нравственной отмеченности противопоставления «правое — левое».

Исторические и национально-языковые модели пространства становятся организующей основой для построения «картины мира» — целостной идеологической модели, присущей данному типу культуры. На фоне этих построений становятся значимыми и частные пространственные модели.

6. Немного об искусстве Данте в «Комедии» (Из Баткина и из Ю. К. Олеси)

«Комедия» отличается необыкновенно сжатой энергией выражения. «Мой друг, который счастьем не был другом»: в нескольких словах — целая судьба.

Увидев в «сумрачном лесу» молчаливого Вергилия,

«Спаси — воззвал я голосом унылым, —
Будь призраком ты, будь человек живой!»
Он отвечал: «Не человек; я был им».

В Чистилище Стаций пытается обнять Вергилия, забыв, что оба они — лишь души мертвых. А Вергилий вновь печально роняет: «Оставь! Ты тень и видишь тень, мой брат».

Замысел и пафос поэмы звучат уже в первой терцине; никаких предварительных расквашиваний; гениальный зачин сразу вводит в суть дела:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

В эпизоде с Уголино, который, не выдержав мук Башни Голода, пожирает тела сыновей, ужасная кульминация дана после искусного драматического нарастания, с величайшим художественным тактом, в одной строке: Данте избегая оскорбительных деталей и открывает простор для фантазии читателя.

Уже слепой, я щупал их с испугом,
Два дня звал мертвых с воплями тоски;
Но злей, чем горе, голод был недугом.

И это всё.

Поразительная смысловая насыщенность при словесной скупости делает «Комедию» афористичной от начала до конца. «Следуй своей дорогой, и пусть люди говорят, что угодно». Или: «Здесь нужно, чтоб душа была тверда, здесь страх не должен подавать совета». Франческа де Римини говорит: «Тот страдает высшей мукой, кто радостные помнит времена а несчастья...» Наконец, знаменитое: «Оставьте всякую надежду, входящие

сюда» (надпись на дверях Ада: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate»). — Данте поражает соединением величавости и простоты.

Данте довольно редко прибегает к метафоре. «Я изогнут, как мост, под гнетом размышлений». «Там, где молчит солнце». «Глаза, косые от тоски». Данте стремится к эффекту достоверности. Поэтому обычно он предпочитает придавать метафоре буквальный смысл и разворачивать её в прямое описание. Здесь его фантазия не имеет предела. Пример — седьмой круг Ада, где из бесплодной чащи слышатся громкие стоны.

Тогда я руку протянул невольно
К терновнику и отломил сучок;
И ствол воскликнул: «Не ломай, мне больно!»
В надломе прошло потемнел росток. . .

Оказывается, перед Данте толпа грешников, обращённая в лес. Он беседует с «тоскующим стволом», и сгребает к терну — по его просьбе — опавшие листья.

В Аду мы видим «алый кипяток» (кровь, в которой варятся тираны) и слёзы, превратившиеся в ледяную коросту; мы созерцаем грешников с головами, повернутыми к спине, так что их слёзы «меж ягодиц струятся бороздой. Но дело не в количестве чудес, не в изобретательности вымыслов. В «Комедии» сотни персонажей и сцен, непрерывно меняются декорации и характер действия. Здесь все виды зловония и все возможные благоухания; вся густота мрака и все переливы света; мёртвая тишина и оглушительные вопли; молитвенная торжественность и варварский юмор, с непристойными гримасами и остротами чертей, с неприличными звуками — поистине раблезианский разгул.

И всё дано совершенно осязаемо! В этой «вещности» и состоит важнейшая особенность дантовской фантазии.

Поражает не то, что в Аду встречается Бертран де Борн, несущий в руках собственную голову. Безголовое тело шагает вместе с другими, в обычной толпе грешников. Бертран держит голову за волосы, как фонарь, и **направляя её**, высматривает дорогу. Заговаривая с Данте, Бертран, стоящий внизу, под мостом, вытягивает повыше руку с головой, чтобы собеседнику **была слышней**. Материальность и конкретность придают мистическому повествованию полнейшую отчетливость.

Уголино, бешено грызущий голову Руджьери, оторвавшись, чтобы поговорить с Данте, вытирает окровавленный рот о волосы своего врага. . . Ангел, появившийся в Аду, отгоняет от себя смрад частыми помахиваниями левой руки. . . Тени мёртвых, ангелы или бесы в любой потусторонней ситуации непринужденно совершают те самые обыденные поступки и привычные действия, которые совершали бы люди.

Основываясь на указаниях поэмы, комментаторы начертали схемы и адской воронки, и конуса Чистилища, высчитали длину кругов, высоту подъёмов и спусков, глубину рвов, направление маршрута, захронометрировали каждый этап дантовских скитаний, начиная с лунной ночи на 8 апреля 1300 г., когда флорентиец встретился с Вергилием. . . Ибо вообра-

жение Данте деловито и не терпит расплывчатости — идёт ли речь о путешествии по мохнату телу сатаны или о метеорологических условиях Земного Рая.

Художественные приемы Данте часто сравнивали с графикой. В самом деле, хотя Данте мастерски пользовался цветом — линия для него обычно важнее, рисунок преобладает над колоритом. Но это — объёмная и движущаяся графика. Данте кинематографичен. Бертран, поднимающий руку с головой, или Белаква, взглядывающий на Данте, не меняя позы, изображены не статично, а через жест, причём мы видим их фигуры в совершенно точном **ракурсе**.

Данте искусно пользуется формой рассказа от первого лица. «Комедия» -свидетельство очевидца о пережитом. Личный, субъективно-пристрастный подход — не только знак нового мироощущения, но и художественный принцип поэмы: реакция Данте на всё увиденное и услышанное скрепляет пёстрый калейдоскоп, цементирует композицию, превращает эпос в лирику и в роман.

В отличие от Мильтона или Гете, «тот свет» подан через обычное человеческое восприятие. Недаром женщины на улицах Вероны, оглядывая смуглое лицо и чёрные курчавые волосы поэта, шептались, что он опалён адским пламенем.

Иногда Данте прибегает к простому описанию от своего имени. Иногда сообщает, что он сделал, сказал или ощутил по поводу представшей перед ним сцены. За знаменем «бежало такое множество людей, что я никогда не подумал бы, что смерть унесла столь многих». Это мысль, промелькнувшая в голове у наблюдателя. Описывая грешников, **вмёрзших** в озеро Коцит, он мимоходом замечает: «... и доньше страх у меня к замёрзшему пруду». Его излюбленный приём — сопоставление химеры с чем-нибудь обыкновенным — подкреплён доверительным признанием. Психологическая деталь своей достоверностью делает достоверным и озеро Коцит.

В Земном Раю он размышляет о первородном грехе. «Скорбно и сурово я дерзновенные Евы осуждал». Ведь из-за её нарушения божьего запрета человечество лишилось рая; причина осуждения заранее ясна. Но, оказывается, не помешай грехопадение,

Была бы радость несказанных сеней
И раньше мною, и дольше вкушена.

Если бы Ева не осушалась бога, Данте Алигьери родился бы и жил в раю!
Это «мною» — изумительно.

Посреди адского скрежета, стонов Чистилища и райских хоров — один человек, автор и герой «Комедии». Он - в центре, и всё располагается по окружности. То, что совершается в душе гениального путника, связывает воедино картину мира. Политика и религия, наука и мораль обретают смысл, проходя сквозь эту душу. История начинает вращаться вокруг индивидуума. Микрокосм личности вмещает в себя макрокосм. **Мир очеловечивается.**

* * *

Юрий Олеша восхищался фантазией Данте. Он вспоминает один из эпизодов поэмы. «Бесы, то и дело попадающиеся на пути Вергилия и Данте в виде отдельных групп — своего рода пикетов, дозоров, — сразу же замечают, что Данте живой, что он человек. У-у, как им хочется его схватить! Однако не решаются: мешает присутствие Вергилия — для них загадочное, не ясное, но какое-то, безусловно, ответственное, властное. Если бы не Вергилий, Данте несдобровать! Данте это понимает и смертельно боится бесов, которые на него прямо-таки ярятся.

И вот оба они, и мёртвый поэт и живой, вдруг сбились с пути. Вергилий встревожен, что касается живого поэта, то тот в ужасе: в самом деле, ведь провожатый его в любую минуту — отозванный почему-либо высшей силой — может исчезнуть! Он останется один! Один в аду — где сами имена ужасающи: город Дит, «злые щели»!

Так сказать, ориентиром для Вергилия служил мост. Вот тут он и должен быть, этот мост. Моста, однако, нет. Может быть, с самого начала было взято неверное направление? Пикет бесов — просто подлая пьяная банда — оказывается тут как тут.

— Тут есть поблизости мост? — спрашивает Вергилий.

— Есть! — отвечает один из бесов. Надо помнить, между прочим, что они крылатые. Представьте себе эту дюжину крылатых уродов, которые, отвечая Вергилию, перемигиваются. Да, да, именно так Данте и пищет: они перемигиваются!

— Есть мост! Есть! Вот там! Туда идите!

Моста нет и там (он вообще разрушен), но бесам хочется навести на обоих путников панику, окончательно сбить их с пути. У бесов, кстати говоря, имеются клички. Как у воров и убийц — клички! И они издают похабные звуки. Изображают, говорит Данте, «трубу из зада».

Данте видит эти перемигивания бесов, точно оценивает смысл их поведения — однако что поделаешь! Вергилий следует по пути, указанному бесами, и не находит моста. . .

У меня нет под рукой книги, и я не могу вспомнить, чем окончилось приключение. . . Я только приведу ту необычайную мотивировку, которую изобрёл автор для объяснения, почему не оказалось моста. Он обвалился во время того землетрясения, которое произошло в аду, когда туда спустился Христос!

Какая мощь подлинности!»

Ещё из Олеша:

«Рай, по Данте, — это лес. Переход от Чистилища к Раю незаметен. Вдруг становится светлей и безопасней. Изображён ручей, почти река, которая бежит среди леса. Беатриче появляется на колеснице, запряженной грифонами, в бело-зелено-красной одежде, окружённая старцами. Данте видит всё это отраженным в реке. Он встречает её, стоя на берегу по ту сторону реки. Она благодарит его за то, что он любил её, но укоряет за суетность, которую он проявлял на земле, — за политиканство».

* * *

«Они не стоят слов — взгляни и мимо» (gurda e pas-sa!)

«Горек чужой хлеб и круты чужие ступени».

Действие «Божественной комедии», овеянное вечностью, длится 174 часа, то есть столько, сколько продолжается странствие поэта с того момента, как он заблудился в лесу, и до того момента, как его поразила молния в эмпириях (в раю).

Комизм у Данте — редкость. Только небольшая сцена между бесами (Inferno, XXI – XXII) способна вызвать улыбку.

7. Достоевский и Данте

Н. Вильмонт в книге «Великие спутники» (Сев. Писатель, М., 1966) говорит:

«Как известно, автор «Преступления и наказания» считал, что этот его роман поднимает «дантовскую тему» — тему «разрушения и восстановления человеческой личности». Оставляя в стороне вопрос, правильно ли определил Достоевский идейную суть «Божественной комедии», ограничусь только замечанием, что мы знаем о «дантовском вымысле» писателя не только по его дневниковым записям, но и по тайно вкрапленным в ткань романа намёкам на Дантовы «атрибуты пороков». Так, по Данте, атрибутом гордыни является жар (зной, раскалённые камни), атрибутом сладострастия — ветер, огненный дождь, атрибутом алчности, корысти, скупости — звериный оскал, волчьи горящие глаза.

Кто не помнил, что гордые мысли Раскольникова о своей принадлежности к тем «необыкновенным» людям, которым совесть-де разрешает «перешагнуть через иные преступления», родились в раскалённом от страшного зноя Петербурге? Кто не помнит последнего дня сладострастника Свидригайлова, его эротических предсмертных кошмаров, таких, что «лучше уж совсем не спать», — и всё под дождь, под дождь, падающий на землю «не каплями, а целыми струями», при затяжных заревах молний; и молочный, густой туман, когда он покинул грязный номер гостиницы и зашагал по склизкой деревянной мостовой, и, наконец, спуск курка в правый висок «при официальном свидетеле» — еврее «в солдатском пальто и медной ахиллесовой каске», стоявшем у Полицейского дома Петербургской стороны, — и всё в промозглом чухонском тумане?.. А старуха процентщица, Алёна Ивановна, паучиха, старая ведьма, с глазами, «сверкавшими из темноты»? нет, это всё — ну случайные аксессуары житейских событий, а тщательно выписанные **Дантовы атрибуты**, но, конечно, рукою русского художника-реалиста. . . »

(стр. 10)

8. Вацлав Кубацкий о «Комедии»

Современный польский писатель Вацлав Кубацкий в повести «Грустная Венеция», где главным героем является польский историк Тадеуш, работающий в Италии, высказывает ряд

мыслей о Данте. Одно из рассуждений предваряется картиной стаи скворцов, напоминающих героев прелюдии к рассказу о Франческе де Римини:

И как скворцов уносят их крыла
В дни холода густым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла
Туда, сюда, вниз, верх огромным роем. . .

И далее следует запись в дневнике Тадеуша:

«Один из учителей Данте, болонский авангардист Гвидо Гвиницелли, объединил в образе птицы любовь и благородство сердца («*cor gentil*»), понимаемое как способность к большим чувствам, в трагическую секвенцию:

В благородном сердце всегда живёт любовь,
Как птица в лесу. . .

За концепцией роковой любви, то есть добродетели, которая становится неотвратимым прегрешением, Франческа и Паоло, брат её мужа, оба заплатили жизнью. Мученица новой теории чувства открылась Данте:

Любовь, что легко завоёвывает благородные сердца,
Сковала его очарованием моего земного образа. . .
Неотвратимой неизбежностью была в этой теории взаимность:
Любовь, которая всегда любовью платит,
Приказала мне так полюбить его,
Что ни я не потеряю его, ни он меня.

Данте преобразил концепцию роковой любви в любовную трагедию это был почти скачок от поэтического трактата к Шекспиру. В результате этого художественного переворота приобрела индивидуальные черты и «птица» Гвиницелли. Вместо общеродового этого понятия мы видим в эпизоде с Франческой и Паоло скворцов, журавлей и голубей. Осуждённые любовники показаны на мрачном, осеннем фоне. Бросаемая вихрем беспорядочная стая скворцов создаёт настроение тревоги и ужаса. Журавли у Данте, как позже и у романтиков, — это мотив печали, разлуки и скорби:

Как журавлиный клин летит на юг
С унылой песнью в высот нагорной,
Так предо мной, стелая нёсся круг
Теней, гонимых вьюгой необорной. . .

В этот унылый и скорбный образ пара голубей вносит тон нежности. По призыву поэта несчастные любовники летят, как голуби к сладкому гнезду («*al dolce nido*»):

Как голуби на сладкий зов гнезда
Поддержанные волею несущей,
Раскинув крылья, мчатся без труда. . .

Выявление в каком-то образе потаённого эмоционального элемента, его трепетной лирической души, тоскующей по человеческому миру, — это секрет поэзии.

Кто знает, не играл ли Данте в этом случае литературной традицией больше, чем это представляется сегодняшнему читателю? В круге втором «Ада» терпят муки легендарны е и исторические личности, а также герои известных рыцарских романов, совершавшие в своей жизни любовные грехи. Не случайно, мне кажется, в этом департаменте потусторонних наказаний очутились скворцы, журавли и голуби как составляющие образов и членов сравнений. Они являются в контексте чувств и телесного наслаждения. В известном смысле как птицы-символы — совиновники, соосуждённые, сомученики.

Голубь всегда принадлежал к свите Афродиты. Богиня сладостных вожделений ездил а в летучей колеснице, запряжённой голубями. Точно так же и в библейской традиции, как и в христианской, в идиллической поэзии и в народной, голубь — это птица любви. Несколько сложнее обстоит дело со скворцами. Скворцы выпали из круга наших бытовых и литературных традиций. Однако во времена Данте скворец был птицей столь же значащей, как в наше время голубь. В провансальской поэзии скворец — *estornel* — исполнял обычно роль посланца любви. Позднее любовная почта перешла к голубям».

(Русское издание: В. Кубацкий «Грустная Венеция», перевод В. Раковской, «Прогресс», М., 1972, стр. 80–82; в переводе исправлены две грубые ошибки).

«... Это была большая смелость со стороны средневекового поэта заставить Франческу публично открыться в своём любовном грехе. В её исповеди Данте создал поэтический анализ чувства. Из таинства покаяния — психологическую трагедию». (стр. 127–128).

«... Исповедь эта особенная: она начинается с восхваления любви и склоняется перед её роковым могуществом! И удивительно — эта кающаяся, которая, сознаваясь в своём проступке, утешается тем, что уже никогда не разлучится с виновником её падения. Паоло влюбился во Франческу, потому что его покорила отблеск божественной красоты, скрытой в её женских прелестях. Тело Франчески принадлежало барону Малатеста. Но то, что церковь отдала во владение барону, было лишь брэнной оболочкой. Только тенью неземной жизни. Душа же Франчески принадлежала Паоло. Ревнивый муж мог убить любовников, но не мог разлучить их души на том свете. Не было такой силы, которая разлучила бы их после, в потустороннем мире! Поэтому Франческа могла без стыда исповедаться в своём грехе. То, в чём она призналась взволнованному флорентийскому поэту, вовсе не было грехом! Она просто говорила о благородстве своего чувства. И о самопожертвовании».

(слова случайно попутчицы Тадеуша, стр. 128).

Эта же случайная попутчица героя в поезде («ирландка») спрашивает, заметил ли он, что муж Франчески, убивая одним ударом жену и её возлюбленного, оставил на их телах совершенно различные раны?

«У Данте и раны Паоло текут слёзы. Он плачет за них обоих. Рана Франчески -это кровь из сердца. Кровь воспоминания о счастье, о себе и о Паоло. Только в женщине так живо пульсирует воспоминание. Непрерывно течёт по жилам память огня, боли и счастья, родившихся в теле, потрясших тело, разбившие его».

(стр. 129).

Данте освобождает женщину от феодальных пут.

* * *

Данте поместил в ад грешную душу Бертрана де Бориа. Тень мятежного трубадура появляется перед поэтом с собственной головой в руках. Другой знаменитый трубадур Фулько (Фолько) из Марселя, вознесённый в дантовский рай, служит великому флорентийцу примером Верности и Преданности. Любовь истолковывается как преклонение перед «божественной сущностью» женщины. Но в то же время она проникнута вполне земными страстями, силой, несущей веселье и радость.

Данте изображает любовь как великую мировую силу, к-рая «движет солнцем и другими звёздами». Этим стихом поэт заканчивает каждую из трёх частей своей поэмы, внося классическую ясность в структуру «Комедии». Здесь царствует Любовь.

9. Веселовский о Данте («Историческая поэтика», ГИХЛ, Л., 1940)

Древние греки жили общественной жизнью: на агоре, более чем дома, и тогда как дома жили просто, храмы были чудом искусства, театр — народным учреждением. Средневековые флорентийцы любили роскошь общественных празднеств и с торжеством носили по улицам мадонну Чимабуэ, потому что видели в ней идеал красоты, а дома царили родовые нравы, воспетые Данте: мужчины умывались редко и за столом не знали вилки. Мы заменили художественную пестроту старинной одежды — черным сюртуком, величие наших публичных зданий отличается ремесленным колоритом, зато искусство и поэзия в миниатюре спустились до домашнего употребления, и драму мы переживаем в формах романа для чтения в обстановке домашнего комфорта. (стр. 66–67).

Падают и возникают не одни формы, но и поэтические сюжеты и типы. Германские песни о Карле Великом восстали еще раз в формах феодальной эпопеи; в периоды народных бедствий или возбуждений, демократических или мистических, видели одни и те же страхи, и надежды одевались в те же или сходные образы: ждали последнего часа или последней битвы, когда явится избавитель, кто бы он ни был, византийский ли император или дантовский Вельтро, Фридрих Барбаросса или Наполеон III. (стр. 67).

Примечание: итал. *veltro* — **пёс**, аллегорическая фигура в прологе дантовского «Ада» (песнь 1, стих 100–111). Согласно пророчеству Вергилия, пёс должен спасти Данте от преследующей его волчицы. О значении образа «вельтро» было сделано много догадок. Видимо, Данте имел в виду императора (или сторонника императорской партии, своего покровителя, герцога Канн Гранде дела Скала), от к-рого он ждал спасения Италии. Веселовский

связывает пророчество Данте с легендой о «возвращающемся императоре» как избавителе его угнетённого народа. Эту мысль он развил в исследовании «Опыты по истории христианской легенды. 1. Откровения Мефодия и византийско-германская императорская сага» («Журнал министерства народного просвещения, 1875, ч. 178, апрель, стр. 283–331).

Роза представляет еще более яркий пример растяжимости символа, ответившего на самые широкие требования суггестивности. Южный цветок был в классическом мире символом весны и любви и смерти, восстающей весной к новой жизни; его посвятили Афродите, им же венчали в поминальные дни, Rosalia, гробницы умерших. В христианской Европе последние отношения были забыты, либо пережили в виде обломков суеверий, гонимых церковью: наши русалки (души умерших, которых поминали когда-то жертвою роз) и название Пятидесятницы — Pascha Rosarum — далекие отражения языческих Rosalia. Но роза, как символ любви, принялась на почве западной народной поэзии, проникая частями и в русскую песню, вторгаясь в заветную символику руты и калины. Зато произошло новое развитие, может быть, по следам классического мифа о розе, расцветшей из крови любимца Афродиты, Адониса: роза стала символом мученичества, крови, пролитой Спасителем на кресте; она начинает служить иносказаниям христианской поэзии и искусства, напоминает жития, расцветает на телах святых. Богородица окружена розами, она сама зачата от розы, розовый куст, из которого выпорхнула птичка, — Христос. Так в немецких, западнославянских и пошедших от них южнорусских песнях. Символика ширится, и символ Афродиты расцветает у Данте в гигантскую небесную розу, лепестки которой святые, святая дружина Христова. (стр. 180–181).

В средние века толковалась как символ богородицы, и даже в украинских песнях сохранилось сравнение (в колядках):

В з том ружы да вылетів птах,
Як вылетів, да под небеса.
Этот «птах» (птенец) — Иисус Христос.

(Это тоже пример из Веселовского).

* * *

Многотрудное странствие великого тосканца приводит его к созерцанию божественных сил, образующих Небесную Розу, и вечно-женственное начало, воплощённое в Беатриче, исторгает из его уст песни благоговения и радости.

«Egle e bugiardo, e padre di menzogna» = «Обманщик он и всякой лжи отец» (Данте, «Божеств. комедия»).

«Segui il tuo corso, et lascia dir le genti» = «следуй своей дорогой, и пусть люди говорят все, что угодно» («Чистилище», песнь V).

Бенедетто Кроче о Данте

Benedetto Croce. La poesia di Dante. — Scritti di storia litteraria e politica. Vol. 17. Bari, 1921.

Книга полемически заострена против традиции. Кроче обнаруживает в «Комедии» структуру «этико-политико-теологического романа», не относящегося к поэзии. Лирич. сущность иск-ва, по Кроче, требует полного перевода лирического порыва или логич. рассуждения на «язык сердца»; поэтому Кроче отрицат-но относится к спорам (в поэзии) о философии, теологии и практике. Лиричность иск-ва не допускает аллегорий: они или не имеют ничего общего с поэзией и примешиваются к ней, или же полностью переходят в поэтич. образы и являются уже не аллегорическими, а лирическими высказываниями.

Сурово отнёсся Кроче и к произв-иям Данте, предшествовавшим «Комедии».

Гегель и Белинский о «Божественной комедии»

Из религиозных средневековых эпопей наиболее обширной по содержанию и самобытной по форме Гегель считал «Божественную комедию». «Правда, мы не можем назвать эпопеей в обычном смысле слова эту строго, даже почти систематически упорядоченную поэму, ибо для этого не достаёт индивидуально замкнутого действия, развивающегося на широких основах целого, и всё же именно этому эпосу наиболее свойственно самое твёрдое членение и завершённость». («Лекции по эстетике»).

Белинский считал, что из всех произведений европейской литературы только «Божественная комедия» Данте «подходит под идеал эпической поэмы. . . И это потому, что Данте не думал подражать ни Гомеру, ни Вергилию. Его поэма была полным выражением жизни Средних веков, с их схоластическою теологиєю и варварскими формами их жизни, где боролись столько разнородных элементов. . . Форма поэмы Данте так же самобытна и оригинальна, как и веющий в ней дух, — и только разве колоссальные готические соборы могут соперничать с нею в чести быть великими поэмами Средних веков. Между тем в поэме Данте не воспевается никакого знаменитого исторического события, имевшего великое влияние на судьбу народа; в ней даже нет ничего героического, и её характер по преимуществу — схоластически-теологический, каким наиболее отличались Средние века». (Белинский, Соч., т. VII, стр. 406).

«Не знаменитое событие, а дух народа или эпохи должен выражаться в творении, которое может войти в одну категорию с поэмами Гомера». (Там же, 406).

Национальная и морская эпопея Луиша де Камоэнса

Правильнее было бы — Камоинш. Луиш ди Камоинш (Camões). Родился в декабре 1524 или в январе 1525 в Лиссабоне, умер 10 июня 1580, там же. Крупнейший поэт португальского Ренессанса.

Он происходил из старинного дворянского рода (Luis Vaz de Camões — вот его полное имя). Получил прекрасное гуманистическое образование. В результате придворных интриг

был отправлен солдатом в Марокко (1549–1551), а в 1553 за дуэль с придворным приговорён к смерти, но помилован и выслан простым солдатом в Индию, где участвовал в военных экспедициях. В 1570 он вернулся в Португалию с рукописью почти законченных «Луизиад». Умер в бедности.

Литературную деятельность начал как лирический поэт. Ему принадлежит много стихов в петраркистской манере, в том числе свыше 350 сонетов. Большинство их посвящено несчастной любви и полно искреннего чувства и печали. В некоторых сонетах осуждается придворная жизнь. В стихах царит ощущение дисгармонии мира, философского разочарования в жизни. Перу Камюэнса принадлежат также три пьесы (около 1544–1549, при жизни не публиковались).

Мировую славу Камюэнсу принесла его эпическая поэма в 10 песнях — «Лузиады» («Os Luisiadas», 1572, первый русский перевод А. Дмитриева, 1788), названная так в честь мифологического Луза, от которого, согласно легенде, происходят португальцы (древнеримская провинция Лузитания отчасти совпадала с территорией совр. Португалии). Огромная (9000 стихов) поэма имеет своим сюжетом историю плавания Васко де Гама морским путём в Индию и завоевания её португальцами. Васко де Гама — главный герой, но это настоящая национальная эпопея, где поэт заставляет дефилировать все знаменитые деяния из истории своей страны. Фактическим героем «Лузиады» является народ, мужеству, героизму и стойкости которого посвящены многие страницы поэмы-эпопеи. Вместе с тем, Камюэнс, как и другие писатели Возрождения, ещё не способен нарисовать в полной мере исторически и национально конкретный образ человека: при описании жизни туземных племён писатель идеализирует её в духе легенд о «золотом веке» человечества, противопоставляя их быт реальной действительности Португалии и других европейских стран, где цивилизация исказила, по мысли Камюэнса, естественные добрые начала человеческой природы.

Излагая историю Португалии со времён борьбы лузитан против римского владычества до эпохи великих географических открытий, Камюэнс создаёт патриотический гимн народу, его борьбе против иноземцев, в частности мавров. Западная критическая традиция особенно прославила трогательный эпизод Инесс де Кастро и великолепную прозопопею гиганта бурь Адамстора. — Инесс де Кастро, благородная кастильянка, жившая в XIV века, прославилась своей красотой и несчастной судьбой. Она вступила в тайный брак с португальским инфантом Педро и была убита тремя придворными, которые завидовали её влиянию. Став королём, Педро жестоко отомстил за неё. — Адамстор лиил «Гигант Бурь» — вымышленный персонаж «Лузиады»: в момент, когда Васко де Гама погибает мыс Бурь, этот гигант поднимается перед ним, чтобы воспрепятствовать герою пройти дальше (позже мыс Бурь получил название мыса Доброй Надежды).

Большой интерес представляют многочисленные лирические отступления, носящие автобиографический характер и преисполненные негодования в адрес неблагодарных вельмож, из-за которых поэт терпит жестокие невзгоды (7-я песня). В лирических и морально-философских отступлениях Камюэнс подвергает резкой критике грабящих народ грандов,

льстивых и надменных вельмож, гневно рисует всеобщую продажность и власть золота, скорбит об утрате португальским дворянством доблестей предков (3–5 песни). Современному обществу Камюэнс противопоставляет идеал античности. Вместе с тем он поддаётся настроениям католической реакции, выдвигая, напр., идею возобновления крестовых походов во имя отвоевания «гроба господня» (7-я песня).

Ограниченность позиций Камюэнса обнаруживается и в оценке завоеваний Португалии: он славит стремление народа к расширению горизонта познания мира и практической деятельности, характерное для Ренессанса, но не замечает трагических последствий завоеваний для покорённых народов. Эта ограниченность объясняется эпохой, когда люди были «овеяны характерным для того времени духом смелых искателей приключений» (Энгельс, «Введение в диалектику природы») и вера в безграничные возможности человеческого разума, прославление героизма народа, обличение пороков господствующих классов делают эпопею Камюэнса одним из самых выдающихся произведений ренессансного гуманизма.

Несмотря на разнородность материала, эпопея отличается глубоким внутренним единством. Поэту свойственны смелые образы, красочные описания, блистательные картины феноменов моря. Приключения и открытия Васко де Гамы окрашены мифологической чудесностью, фольклорно окрашены. Эпопея написана энергичными октавами, живым и лёгким языком, закрепившим нормы общенационального португальского языка. Уже вскоре публикации поэма получила известность в Италии, где ей посвятил сонет Торквато Тассо, и в Испании (переведена на испанский в 1580), где она заслужила хвалебные отзывы Сервантеса, Лопе де Веги, Грасиана-и-Моралеса и др-х. В семнадцатом столетии поэма переведена на итальянский и английский языки, в а XVIII — на французский, голландский, русский и польский. Во Франции её иллюстрировал знаменитый Фрагонар. В России академик живописи Бруни написал огромную картину «Смерть Инесс де Кастро» (впрочем, не помню, он или ещё кто-то, я видел эту картину в Русском музее; это вообще сделалось популярнейшим сюжетом в живописи).

«Луизиады» остались величайшим произведением португальской литературы, её *oeuvre maitresse*, как «Илиада», как «Божественная комедия», как «Дон Кихот».

Тассо и его христианская эпопея

Вставка о крестовых походах

Статья Л. Баткина

«Ренессансный миф о человеке»

История иезуитов

Историческая вставка:

реконкиста и крестовые походы.

Ренессанс

Торквато-Тассо (Torquato Tasso)

Торквато Тассо (1544–1595) был сыном поэта Барнардо Тассо, автора рыцарской поэмы в октавах и в ста песнях «Amadigi» (1557, издана 1560) — на сюжет, заимствованный из «Амадиса Галльского»; на поэме сказалось сильное влияние Ариосто. Поэзия Барнардо Тассо отличалась чистотой стиля и гармоничностью стиха. Его сын Торквато воспитывался в Неаполе, затем в Риме, т. к. Барнардо Тассо чуть ли не всю жизнь провёл при разных итальянских дворах. При дворе герцога Урбинского, где Тассо жил с отцом с 1557, мальчик пополнил свои знания под руководством учителей наследного принца и прошёл школу придворной жизни. Но отцовская непоседливость уже через два года увлекла Тассо из Урбино в Венецию. В Венеции Барнардо Тассо был секретарём Academia della Fama; в 1560 изданием этой академии была впервые напечатана его поэма «Амадис», по-итальянски «Амадиджи», in-4, и позже не раз переиздавалась. Впрочем, эта поэма, равно как и гораццианские оды, эклоги, элегии, сивиллы Барнардо, как и его «Trattato di poesia» (повторяющий античные образцы), была близка к забвению, когда творения отца спасла слава великого сына.

Великий поэт был сыном блестящего, но слабого духом версификатора; тем не менее, преемственность культуры много значила в его судьбе. Мальчик родился в Сорренто, но в самом нежном детстве был вынужден покинуть родину, чтобы соединиться с изгнанным отцом. Он получил начатки образования в Риме, продолжил в Урбино и с ранних лет поражал своими дарованиями. Отец **боялся**, как бы Торквато не пошёл по тому же пути, что и он; угождая отцу-поэту, юноша занялся изучением права. Когда они переехали в Венецию, Тассо поступил в Падуанский университет и стал изучать пандекты и кодексы — по желанию отца. Впрочем, большую часть времени он посвящал сочинению поэмы «Rinaldo» — октавами, в духе Ариосто. В 1561 году он перешёл на словесное отделение, начал писать сонеты и мадригалы и уже в конце 1562 напечатал с одобрения отца (сердце поэта нетвёрдо) свою первую поэму «Ринальдо», которая воспевала подвиги паладина каролингского цикла Ринальдо (Рено де Мантобано). Апологеты утверждают, что этот первый опыт школяра возбудил всеобщий восторг («не было ни одной хулы»); на самом деле поэма успеха не имела. После этого Тассо начал писать (и даже вчерне написал) поэму «Иерусалим». Лавры Ариосто не давали ему спать.

Тассо подверг критике принципы эпопеи и выступил против поэзии Ариосто. Сторонники последнего противопоставляли бешеный успех неровных строк «Неистового Роланда» тому забвению, коему подверглась написанная по гомеровским образцам «Освобождённая Италия» («Italia liberata dai Soti», 1547–1548, подражание «Илиаде») известного поклонника античности Джанджорджо Триссино, поэта холодного и рассудочного. Этот аристократически утончённый знаток известен был, в частности, своим резко отрицательным отзывом о «Неистовом Роланде» Ариосто.

Торквато Тассо, студент-поэт, заканчивает своё образование в Болонье и снова в Падуе (1565). По окончании учения он сразу же поступил на службу к кардиналу Луиджи д'Эсте,

брату феррарского герцога Альфонсо, и вместе с кардиналом поселился в Ферраре. Здесь биография Тассо начинает затемняться знаменитой легендой. По мере продвижения своего великого труда (поэмы «Джевуралемме») он читал отрывки из него сёстрам герцога. Говорили, что одна из них слушала его с особенным участием и нежным интересом; если между ними и была сердечная связь, то скорее всего платоническая, ибо принцесса была болезненна, педантична и некрасива. Была. Однако не доказано,⁷ что Леонора, прославляемая в некоторых сонетах Тассо, есть именно сестра Альфонсо д'Эсте: две другие дамы того же имени жили тогда при феррарском дворце, и мы не знаем, какая из них вызвала страсть великого поэта. Служба у кардинала не была обременительна, и Тассо вёл рассеянную жизнь придворного, продолжая свой труд.

Между тем, старый Бернард Тассо, ставший в конце жизни подестой (городским головой), в Остилии, близ Мантуи, умер в в 1569 семидесяти шести лет отроду. Эта смерть повергла Тассо в глубокую печаль, из-к-рой исторгла его поэзия и путешествие во Францию. Он отправился туда в 1570 году в свите кардинала Луиджи д'Эсте. Франция тогда была погружена в то обманчивое спокойствие, за-к-рым последовала Варфоломеевская ночь. Молодой поэт получил у короля Карла IX, тоже писавшего стихи, приём столь лестный, что куртизаны встревожились. Тассо жил при французском дворе, писал сонеты и мадригалы. Без сожаления покинув эту злосчастную страну в конце 1571 года, он возвратился в Феррару.

Его положение стало ещё лучше, когда он переменил службу у кардинала на службу у Альфонсо II. Он с новым рвением принялся за свою великую работу. В промежутках отдыха, которые предоставляла ему героическая муза, Тассо написал пастушескую драму «Аминта», послужившую образцом для всех последующих пасторальных композиций. Эта пастораль — первый плод его зрелого творчества.

«Аминта» была представлена перед феррарским двором впервые летом 1573 и привела в восхищение всю Италию. Эта драма отдаёт дань прециозным вкусам, и по ней хорошо видно, как изменились требования к пасторали за сто лет после «Орфея» Полициано. Вся лирическая часть «Аминты» совершенно лишена жизнерадостности, к-рой был полон «Орфей». За простотой формы в «Аминте» скрыто много тонкой изысканности, только стих течёт непринуждённый и разнообразный, полный неизъяснимой музыкальности.

«Аминта» была для Тассо лишь мимолётным эпизодом, не прерывавшим главной работы. Поэт был почти равнодушен к триумфу своей пасторали, он без отдыха

трудился над «Освобождённым Иерусалимом». Юношеские наброски пересматривались, переделывались, сюжет частично подвергся изменениям. Весною 1575 года поэма «Gerusalemme Liberata» была закончена.

Но Тассо не хотел сразу печатать поэму. Он всегда был полон нерешительности, а в этот момент, после огромного нервного напряжения, к-рого потребовал усиленный труд, нерешительность его превратилась в тяжёлую мнительность. Его пугала мысль, что в своём новом произведении он нарушил какие-то литературные каноны, а также профанировал рели-

гиозный опыт чувственными эпизодами и реминисценциями языческой классики. Италия переживала период феодально-католической реакции, инквизиция свирепствовала (оставалось 25 лет до сожжения Джордано Бруно). Тассо дал поэму на просмотр двум-трём людям со вкусом, суду которых доверял. Их отзывы заставили его решиться на пересмотр поэмы. Однако он не успел ничего сделать — душевная болезнь постепенно подкралась и выбила его из равновесия.

Скитания безумца

Как пишут биографы старой школы, кропотливый труд по исправлению поэмы и неприятности при феррарском дворе воспламенили кровь Тассо и расстроили рассудок, к-рый был уже распатан религиозными страхами. Тщетно Альфонсо и его сёстры пытались успокоить его взволнованный ум: несчастный поэт, преследуемый химерическими ужасами, к-рые превращали его благодетелей во врагов, тайно выехал из Феррары в 1577 году — без денег, без провожатых и почти без одежды. Общество нежно любимой сестры, к-рую он давно не видел, и благотворное влияние прекрасного неаполитанского неба на время рассеяли его мрачное настроение. Он вскоре вновь захотел увидеть Феррару и после своих скитаний вернулся туда в апреле 1578 года, но герцог был разгневан на него, что долго питало слухи о романтической связи поэта с принцессой Леонорой. Тассо вновь обрёл в Ферраре прежнее место, но не прежнюю милость, которой он пользовался в невозвратные счастливые дни.

Через некоторое время его вновь потянуло к бродячей жизни. Он удалился к мантуанскому двору, к-рый оставил его в томлении, затем к герцогу Урбино, который, чувствительный к его бедам, ненадолго воодушевил его смелый гений. Мантуя, Падуя, Венеция, Пезаро... Затем Турин принял его с заслуженными почестями. Но поэта непреодолимо тянуло в Феррару. Пожив в Турине, он вновь отправился в город дорогих воспоминаний и в феврале 1579 прибыл в Феррару.

Он попал в дни подготовки и празднования свадьбы герцога Альфонсо и Маргариты Гонзага, когда царила величайшая суматоха. Отвергнутый куртизанами, оскорблённый слугами, Тассо разразился инвективами против своего давнего покровителя. За оскорбительные слова о герцоге, его молодой жене, его сёстрах и всех придворных Тассо, по приказу озлобившегося Альфонсо, был **закован в цепи** и посажен в подвал госпиталя святой Анны, где помещались буйные сумасшедшие. Скандал на феррарской свадьбе и позор, которому подвергся уже уже знаменитый поэт, прогремели на всю Италию. В госпитале святой Анны Торквато Тассо провёл **семь лет**.

Болезнь, особенно первое время, причиняла ему большие мучения, как физические, так и нравственные: их подробное описание содержится в его переписке (она была дозволена). Через год после заточения Тассо понемногу принимается за перо, он пишет не только письма, но также рассуждения и стихи.

К его страданиям, к издевательствам и притеснениям его тюремщиков присоединились мучительные известия о судьбе его великой поэмы. Услышав, что Тассо сидит в госпитале

для сумасшедших, предприимчивые издатели начали выпускать в свет его поэму и клали себе в карман изрядные барыши. Впервые его поэма была напечатана в Венеции под титулом «Il Goffredo» (Cavalcalupo, in-4), в следующем году в Парме некий Индженъери напечатал поэму in-4 и in-12, дав ей **впервые** название «Gerusalemme Liberata»; в том же 1581 году в Казальмаджоре вышло ещё одно ин-кварто под тем же названием. Тассо был доведён до бешенства известием, что его поэма издана в Венеции по неотработанной копии, попавшей в руки грязного дельца. Это и все последующие пиратские издания были сделаны наспех, полны ошибок и неточностей, однако даже они распространили его славу по всей Европе. Слава безумца загремела повсюду. Тассо убедился; что чем дольше он будет восставать против публикации подлинного текста, тем больше поэма будет искажаться. Поэтому он разрешил одному из друзей подготовить авторское издание, просмотрел его и оставил ему заглавие, данное проходивцем Индженъери. Этот подлинный «Освобождённый Иерусалим» вышел в 1581 году.

Все эти пиратские издания и скандальная обстановка появления поэмы породили долгую полемику, в которую завистники втянули и Тассо; смешивая его отца вместе с ним с грязью, они выступали против поэзии Тассо. Такая полемика ещё более подорвала его разум и здоровье.

Герцоги Мантуи, Тосканы, Урбино и, наконец, сам папа обращались к Альфонсу Второму с настоятельными ходатайствами и требованиями освободить Тассо. Летом 1586 года узнику госпиталя святой Анны стало настолько лучше, что Альфонсо согласился освободить его и отпустить в Мантую по просьбе наследного герцога Винченцо Гонзага. Безумец снова получил свободу.

«Освобождённый Иерусалим»

Эпическая поэма в 20 песнях на псевдоисторический сюжет изображает события последнего года первого крестового похода — осаду и взятие Иерусалима крестоносцами (1099). В ней фигурируют действительные участники похода: глава христианского войска, герцог Нижней Лотарингии Готфрид Бульонский (Godefroy de Bouillon), Раймонд Тулузский, Танкред Норманский, вожди мусульман. Но история в поэме сведена лишь к чистой условности. Танкред, сицилийский князь из норманского рода де Отвиль, впоследствии князь Галилейский и регент Антиохийского княжества, умерший в Антиохии в 1112 году, подвергся в поэме Тассо романтической стилизации, а рядом с лицами историческими появились вымышленные, и прежде всего Ринальдо, один из ранних героев дома д'Эсте, а также целый цветник красавиц (Клорин, Эрминия, волшебница Армида) и множество фантастических персонажей — великаны, чудовища, небесные и адские сверхъестественные силы и т. д. Происходят бесконечные сражения с переменным счастьем, Танкред влюбляется в прекрасную мусульманскую воительницу Клоринду, а храброго Ринальдо похищает ещё более прекрасная волшебница Армида, и юный рыцарь живёт в вихре наслаждений в её заколдованных садах, гибнут христиане, гибнут мусульмане, Танкред в бою побеждает Клоринду, не узнав

её, и наносит смертельную рану; он в отчаянии, но Клоринда просит перед смертью Танкреда окрестить её, и умирает в блаженстве. Сопротивление неверных сломлено при помощи образумившегося Ринальдо, и армия во главе с Готфридом вступает в Иерусалим.

Тассо считал присутствие сверхъестественного элемента необходимым условием эпического творчества. Совершенным типом эпопеи считались «Илиада» и «Энеида». А так как в них боги принимают деятельное участие в судьбах героев и даже сражаются рядом с ними, то авторы христианских эпопей тоже заставляли небесные силы участвовать в описываемых событиях. У Тассо за неверных сражаются Вельзевул демон Астрагор и др-ие адские силы, за христиан — архангел Михаил, ангелы, души павших христианских рыцарей и т. П. Но в Тассо были слишком живы классические реминисценции, и наряду с христианскими святыми поэме фигурируют и создания античной мифологии: фурия Алекто, Ночь на колеснице из чёрного дерева и др. Введение в рассказ сверхъестественного элемента придало поэме искусственность. Небесные и адские силы являются здесь некими «поэтическими машинами» как назовёт их Шатобриан, не подозревая, что тем самым выносит им осуждение. В этой синтетической мифологии Тассо нет ничего от той живой народной веры, которая создала богов «Илиады».

Кроме античных писателей, сильное влияние на Тассо оказал Ариосто. Образы дев-воительниц Гидиппы и Клоринды навеяны образами Марфизы и Брадаманты. История пленения Ринальда волшебницей Армидой сильно напоминает пленение Руджерио Альциной. Но, заимствуя некоторые типы и ситуации у Ариосто, автор «Иерусалима» придаёт этому материалу оригинальное освещение. Так, у Ариосто в «Неистовом Роланде» Альцина — старая, безобразная колдунья, которая пленила Руджерио посредством волшебства, приняв облик прелестной юной красавицы. Когда Руджерио получает от Мелиссы волшебный перстень, чары рассеиваются и Альцина является ему в своём настоящем виде. В поэме Тассо Армида — не только волшебница, но и женщина чудесной красоты. Не колдовством привлекла она Ринальдо, а любовью. Когда рыцарь, повинувшись чувству долга, бросает её, перед нами предстаёт не злая колдунья, а глубоко несчастная женщина, без памяти увлечённая тем, кто её покинул. Гнев, отчаяние и любовь борются в её душе. Когда Ринальдо тесня мусульман, проникает до того места, где на покрытой золотом колеснице сидела Армида в окружении своих поклонников, — «Она останавливает на нём взоры, в которых горят любовь и ненависть. Её бросает то в жар, то в холод. Рыцарь на мгновение останавливается перед нею, точно зачарованный, затем он собирается удалиться. . . Армида уже держит в руках наготове стрелу: гнев торопит онемевшие руки, любовь удерживает их и останавливает. Любовь загорается пламенем в её груди. . . Трижды пытается она натянуть лук, трижды дрожащие руки её отказываются исполнить это жестокое дело. Наконец, гнев одерживает верх: лук натянут, стрела летит, и вслед за нею летит и раскаяние.

Ей хотелось бы, чтобы стрела эта возвратилась назад, чтобы она пронзила её собственное сердце. . . »

Психология героев и героинь Тассо гораздо сложнее психологии Ариосто. Условным типом в «Освобождённом Иерусалиме» является только Готфрид. Герои Тассо — это существа из плоти и крови, одарённые волей, а не игралища слепого случая. Особенно поэтичен образ Эрминии беззаветно преданной Танкреду, несмотря на то, что он отвергает её любовь. Чрезвычайно удачны описания битв. Витязи Тассо не сверхчеловеки как герои Ариосто, из коих каждый в одиночку обращает в бегство целые армии. Бой под стенами Иерусалима — грандиозная драма, перипетии которой захватывают читателя.

Итак, «Освобождённый Иерусалим» был третьей рыцарской поэмой в Ферраре после «Влюблённого Роланда» Боярдо и «Неистового Роланда» Ариосто, но очень сильно отличается от обеих. Рыцарство и его религиозные идеалы, которые у Боярдо изображались без всякого пиетета, а у Ариосто с тонкой иронией, у Тассо вызывали благоговейное отношение. Однако наследие Ренессанса, жившее в душе соррентинца, подмешало к религиозному экстазу поэмы чувственный лиризм; эпический её пафос то и дело обращается в неискреннюю барочную напыщенность. Великая поэма оказалась внутренне расколотой, как и психика её творца. Но, несмотря на это, её несравненные поэтические красоты были таковы, что «Освобождённый Иерусалим» стал наиболее популярным произведением всей итальянской литературы. На триста лет эта «*epopea grandiosa*» затмила самого Данте. Поэма Тассо очень скоро стала по-настоящему народной: рыбаки из устья По и Brentы, гондольеры Венеции, крестьяне во Фриуле до сих пор расппевают октавы Тассо. «Освобождённый Иерусалим» оказал огромное влияние на мировую литературу. Образы героев и особенно героинь поэмы стали типами, с которыми несчётное количество раз находили сходство. Художники написали сотни картин на сюжеты из поэмы. Одна из самых восхитительных героинь поэмы — Армида, Цирцея христианской эпохи; её именем часто называют женщину, которая очаровывает и ослепляет своими прелестями. Пушкин в «Онегине» упоминает «уста молодых Армид». Не менее часты сравнения с садами Армиды, павильоном Армиды, дворцом Армиды, где прекрасная волшебница удерживала Ринальдо вдали от армии крестоносцев. — Клоринда стала нарицательным именем храброй женщины, недоступной обычным страхам слабого пола. «Смерть Клоринды» — шедевр Гверчино (Дрезденская галерея). — Один из самых изящных и поэтических женских типов в мировой литературе — Эрминия. Пуссен написал знаменитую картину «Танкред и Эрминия», где красавица, чтобы перевязать рану Танкреда, отрезает свои чудесные волосы. — Танкред, богатырь, убивший героиню сарацинов Клоринду, тоже был популярен; его бесстрашие, преодолевшее чары заколдованного леса, вошло в поговорку. — Не менее бесстрашен «прекрасный Ринальдо, христианский Ахилл, который долгое время дал себя удерживать вдали от битвы в садах Армиды (как Ахилла удерживал вдали от битвы гнев на Агамемнона). Имя Ринальдо стало характеристикой сильного человека, забывшего о своём долге на лоне наслаждений. Картины под названием «Ринальдо в садах Армиды» написали Августино Каррачи (Неаполь), Доминикино (Лувр), Теньер (Мадрид), Пуссен (Берлин).

Закат гения

Летом 1586 года Тассо вышел из госпиталя святой Анны, чтобы отправиться в Мантую. Он провёл там год. Несмотря на улучшение, полного душевного равновесия он не обрёл уже никогда. Через год он убежал из Мантуи. Он скитался из города в город, несколько раз принятый с честью, но чаще преследуемый нуждой. Папские племянники Альдобрандини (Клемент VIII был папой с 1592 по 1605) оказывали покровительство больному поэту, что позволило ему прожить более или менее спокойно свои последние годы.

Папа собирался устроить Тассо, как когда-то Петрарке, торжественное венчание поэтическим венком на Капитолии, чего поэт восторженно дожидался. Однако для этого уже трудно было уловить момент: Тассо находился в непрерывном болезненном возбуждении.

Следы такого состояния носят все произведения написанные им в эти годы. Трагедия «Il Torrisundo» (1587), для которой он воспользовался юношескими набросками другой пьесы, немногим лучше других трагедии позднего Чинквеченто. В 1592 в Неаполе Тассо, как уверяют некоторые биографы, почувствовал, что его помрачённый дух возгорелся вновь, и написал свою гениальную поэму заново, заявляя, что рассматривает «Освобожденный Иерусалим» как незаконное дитя от рождения которого нужно отречься. Быть может, он краснел за чрезмерные восхваления, которые он расточал в великой поэме дому Эсте и которые были так оплачены. Но главное, переделка имела целью очистить поэму от языческих элементов и усилить в ней религиозное содержание. Так возник «Завоёванный Иерусалим» («La Gerusalemme Conquistata», 1592), который вышел в Риме в 1593 in-4 и в Париже в 1595 in-12. Этой переделкой Тассо только испортил бессмертную поэму; второй вариант имеет скорее биографический и медицинский интерес.

Его поэма «Сотворённый мир» («Il Mondo creato», 1594), воспевающая сотворение мира и человека, представляет собой безжизненную смесь ветхозаветных мотивов, богословских и философских рассуждений, астрономических и физических домыслов. Тассо явно пережил себя.

Для него было облегчением, когда его поместили в монастырь Сан-Онофрио в Риме, где он провёл конец жизни (по рассказам, он сам велел отнести его монастырь). В монастыре Сан-Онофрио 25 апреля 1595 года Торквато Тассо испустил дух, разочарованный в славе и радостях этого мира, приказав уничтожить все свои творения. Его последняя воля, как и предсмертное желание Вергилия, не была исполнена.

* * *

Для эпохи Возрождения был характерен романтический подход к личности. Однако это проявилось не в романе, а лишь романизации новелл («Декамерон» Боккаччо), поэм (Боярдо, Ариосто, Тассо) и драмы (Шекспир). Тассо был последним великим поэтом Возрождения. Он ощущал трагическое противоречие между близкими ему гуманистическими принципами Возрождения и религиозно-аскетической идеологией церкви, захваченной контрреформацией. В пасторальной драме «Аминта» ещё звучал гуманистический мотив

всемогушества земной любви. Но в поэме «Освобождённый Иерусалим», христианской эпопее, вдохновлённой эпохой борьбы против турок, выразилось стремление противопоставить индивидуализму пафос национального долга (история Ринальдо); под влиянием католической реакции поэма проникается религиозными идеями (самоотверженность Софронии и Олинда эпизод крещения Клоринды). Проповедь аскетизма во имя торжества христианской церкви противоречит гуманизму которым вдохновлены лишь отдельные эпизоды поэмы, изображающие чувственную земную любовь.

Тассо оставил множество лирических стихотворений; но огромное большинство их — посредственные плоды вдохновения по заказу. Он написал также немало прозаических сочинений, диалогов на разные философские темы, рассуждений и проч. Ничто в них не вышашается над общим уровнем литературы подобного рода, столь популярной в бесплодные времена позднего Чинквеченто. — Гораздо больше искренности и непосредственности в переписке Тассо, наиболее яркие образцы её представляют художественный интерес.

Трагическая судьба замечательного художника многократно привлекала внимание живописцев, историков, поэтов и драматургов. «Тассо в темнице» — популярный сюжет живописи и поэзии романтизма.

Джон Мильтон

(В защиту мира, № 91, дек. 1958)

Поэмы Джона Мильтона.

Скептический отзыв сенатора Пококуранта.

Английская литература до и возле Мильтона. Его эпоха.

О Мильтоне? 1. У меня где-то есть книга Самарина, плохая, но всё же можно что-то почерпнуть.

2. Взять отзыв о Мильтоне из Вольтеровского «Кандида» («Кандида» ли? — ну, где-то у него).

3. В моих старых дневниках выписки из «Потерянного рая».

4. В детской книжке на англ. языке детали его биографии.

Написать работу о Мильтоне. М. б. о Еве, об идеале красоты у Мильтона?

НВ: Титанические герои-злодеи у Марло подготовили Сатану Мильтона.

Пушкин о Мильтоне.

Судьба Джона Мильтона

Джон Мильтон родился в Лондоне 9 декабря 1608. Семья Мильтонов происходила из английских йоменов (ведущий класс Революции). они не были бедны. Отец Мильтона получил образование и был процветающим scrivener (клерком, копирующим документы); в других источниках пишут, что он был нотариусом, близким к пуританским кругам. Этот человек

был большим любителем музыки и даже сам порою писал музыку. О матери будущего поэта говорили, что она была «a woman of incomparable virtue and goodness».

Будущий поэт рос необычным ребёнком: он мало интересовался играми и уличными развлечениями; отец позаботился о его раннем образовании, научил любить музыку и книги. Мальчик учился и читал так усиленно, что уже в 12 лет у него выработалась привычка работать до полуночи.

Сначала он учился в школе святого Павла (St. Paul school), у пуритански настроенных педагогов. Его прогресс во всех областях знания был весьма быстрым, и в 16 лет Мильтон поступил в Кембриджский университет. Там и началась его литературная деятельность: сочинения философского характера, написанные по-латыни, английские и латинские стихи. Уже в эти годы видна близость Мильтона к пуританской поэзии. Он получил степень бакалавра в 1629 году и магистра искусств в 1632 («Master of Arts»). Его просили остаться в университете инструктором, но Мильтон отказался, поскольку такой шаг означал бы, что должен to take Holy Orders (принять духовное звание). Он оставил университет и удалился в родной город отца — Хортон, в небольшое имение его отца в Бэкингемшире. Здесь он прожил несколько лет, углубляя своё образование, занимаясь науками и поэзией.

Хоронские года — это первый период творчества Мильтона. Здесь написан лирический диптих — два стихотворения «L'allegro» («Жизнерадостный») и «Il penseroso» («Задумчивый»), дополняющие друг друга; там же написана «маска» — драматическая поэма «Comus», аллегория борьбы целомудрия с пороком, богатая великолепными картинами английской природы. В 1638 впервые в печати появилось стихотворение Мильтона «Lycidas» — элегия, полная намёков на религиозно-политическую борьбу в Англии.

Мильтон давно стремился пополнить своё образование путешествиями, как это было в обычае эпохи. Он жаждал повидать Италию. Смерть матери (1637), очевидно, порвала крепчайшую из семейных уз. Получив согласие отца, Мильтон покинул Англию для путешествия на континент. Он посетил Париж и Ниццу, Геную и Флоренцию. Последняя вызвала в нём энтузиазм — его восхищал и сам город, и мелодичный язык флорентийцев. Множество интереснейших людей, к-рых встречал Мильтон, давали ему удовлетворить его жажду знаний. Из Флоренции он отправился в Рим, к-рый произвёл на него огромное впечатление своими монументами старины. Итальянский язык Мильтон знал в совершенстве. Он провёл много времени в библиотеке Ватикана. В Италии он посетил великого Галилея, к-рый уже не был пленником Инквизиции, но по-прежнему состоял под надзором духовенства. Мильтону удалось проникнуть в дом, где держали Галилея, и говорить с ним. Эта встреча с великим мучеником науки упомянута в «Paradise Lost» и в статье Мильтона о свободе печати. После Неаполя Мильтон собирался переезжать на Сицилию, когда новости о положении дел в Англии заставили его сменить решение. Он считал, что не подобает путешествовать для своего наслаждения, когда соотечественники борются за свободу.

Мильтон прославился среди итальянских гуманистов как учёный и поэт. Возможно, политический кризис итальянских стран в это время и засилье феодально-католической реак-

ции повлияли на Мильтона, углубили его политические симпатии к пуританам. Он вернулся в Англию в 1640, когда началась борьба между королём и пуританской буржуазией. Милтон выступил против епископальной церкви: борьба против неё была прелюдией борьбы против монархии.

Некое время он занимался преподаванием; результатом этого опыта был трактат о воспитании.

В возрасте 34 лет Милтон женился на Мэри Пауэлл (Mary Powell), дочери состоятельного роялиста. Это был несчастливый брак. Юная и фривольная девушка не годилась в спутницы столь серьёзному человеку. Они были женаты только месяц, когда молодая жена Мильтона испросила позволения навестить своих родителей и не вернулась в дом мужа. Её родители согласились на брак дочери с ревностным и убеждённым республиканцем, когда их партия была близка к полной потере власти, и стали раскаиваться в своём согласии, когда временный успех роялистов оживил их погасшие надежды.

Милтон не видел своей жены четыре года. Он много размышлял в это время о браке и разводе; результатом этих размышлений явился его трактат о разводе, в котором, не упоминая о своей личной драме, Милтон рассматривает брак и развод как социальные проблемы. Неожиданный поворот в политической ситуации страны привёл к примирению четы, и Мэри вернулась к мужу.

В 1642 вспыхнула давно назревавшая гражданская война Милтон внимательно следил за событиями. Годы с 1640 по 1660 были периодом его боевого революционного журнализма. Его воззрения на гражданскую и религиозную свободу служили революционной партии, и Милтон стал самым выдающимся публицистом индипендентов. В 1645, в разгар гражданской войны, вышла книга его стихов. Он приобретает широкую известность — в основном как публицист. Особенно значительны по содержанию и блестящей полемической форме его «Ареопагитика» (1644) — речь в защиту свободы печати — и книга «Иконоборец» (1649, название дано по-гречески), обосновывающая осуждение на казнь короля Карла I как изменника и государственного преступника. Король был обезглавлен 30 января 1649, и Англия была провозглашена республикой (a Commonwealth).

Милтон был назначен латинским секретарём государственного совета (Latin Secretary of the Council of State). Английская революция не захотела более признавать французский язык международным языком дипломатии. Труд Мильтона состоял главным образом в переводе на латынь и с латыни государственных дипломатических документов. В то время многие роялисты эмигрировали из Англии, и нанятые ими писаки поливали грязью революционную Англию. Нужно было защищать её, и первые люди пуританской революции обратились к Милтону за помощью. Милтон не принадлежал ни к одной из пуританских сект, но он всей душой взялся писать в защиту революции. В своих блестящих памфлетах «The Tenure of Kings and Magistrates» («tenure» здесь значит «право»), «Dofence of the People of England» и «Image-Breaker» («Иконоборец») он доказал Европе, что революция была не просто большим бунтом, как говорили роялисты, но единственная сила, которая могла

дать народу права и свободу. Казнь короля, говорил он, должна рассматриваться не как кровавая жестокость злого народа, но как единственное средство для народа освободиться от монархии; король же был не мучеником, а наихудшим из врагов свободы. Собственно, большая часть этих памфлетов (или все?) были написаны по-латыни. В двух «Защитах английского народа» («Pro populo Anglicano Defensio», 1650 и 1654), Мильтон выступил как поборник суверенитета английской республики и противник феодальной реакции. Сторонник индепендентов, Мильтон в течение ряда лет вёл международную государственную переписку Кромвеля. Вместе с тем Мильтон был далёк от преклонения перед лордом-протектором и не раз высказывал тревогу по поводу дел в Англии, где против диктатуры Кромвеля поднимались то левеллеры, то диггеры.

У Мильтона с детства было плохое зрение, и теперь врачи предупредили его, что слух ион не перестанет (полностью) читать и писать, то он потеряет зрение. На это Мильтон ответил, что он уже пожертвовал своей поэзией и что готов пожертвовать и своими глазами свободе своего народа. В 1652 он ослеп.

В том же году жена Мильтона умерла при родах, и он остался с тремя маленькими дочерьми. Через 4 года он женился на Кэтрин Вудкок, дочери республиканца, но их счастье было недолгим. Она умерла в тот же год, что и вышла замуж.

За время соевой работы латинским секретарём и в годы журналистики Мильтон написал лишь несколько сонетов, в их числе «To the Lord General Cromwel». Постепенно он отходит от участия в политической полемике. В конце 50-х годов он пишет пространный трактат «О христианской доктрине» («A Treatise on Cristian Doctrine»), примечательный глубокими отклонениями от религиозной догмы, а так же «Историю Британии» (изд. 1670), в к-рой заметна открытая тираноборческая тенденция. Незадолго до падения республики он выступил с последними своими трактатами, в к-рых оплакивал крах республиканского тсроя и предостерегал народ от реставрации. Переводы псалмов и группа сонетов (навсегда закрепивших за Мильтоном почётное место в истории жанра) — вот его художественное творчество в эпоху революции.

В 1660 умер Кромвель. Вскоре была восстановлена монархия, на престол взошёл Карл II, сын казнённого короля. Мильтону грозила расправа, его прославленные памфлеты были сожжены рукой палача. Поэт вместе со своей семьёй удалился в маленький домик возле Лондона и вновь принялся писать стихи.

Это третий и величайший период творчества Мильтона. Созданные в этот период произведения слепого поэта сделали его одним из величайших поэтов Англии. То были «Paradise Lost» и «Paradise Regained».

Одиночество его возрастало. Две старшие дочери, к великой скорби слепого поэта, отказались помогать ему в его труде; только самая младшая дочь Дебора читала отцу латинские книги. С помощью многочисленных верных друзей Мильтон завершил «Потерянный Рай» в 1667 (или в 1663, но издано в 1667). Великая поэма имела успех у современников. Когда слава поэта достигла двора Карла II, брат короля Duke James (герцог Джеймс) пожелал ви-

деть «Old Milton». Герцог нанёс визит слепому поэту. Он спросил у Мильтона, не считает ли тот, что слепота поразила его по приговору небес как божие наказание за то, что он писал против покойного короля. Милтон ответил: «если ваше высочество думает, что падающие на нас бедствия суть указания гнева небес, то каким образом должны мы объяснить судьбу короля, вашего отца? Согласно такому допущению, неудовольствие небес должно было быть много сильнее против него, нежели против меня, ибо я потерял только мои глаза, а он лишился своей головы».

Третья жена Мильтона была Элизабет Миншель. Она была не слишком хорошо образована, но охотно писала для своего слепого мужа, и он диктовал ей свои последние великие произведения. «Возвращённый Рай» вышел в 1671 году. Милтон умер 8 ноября 1674. он был похоронен в Лондоне. Спустя много лет в честь него был воздвигнут памятник в Вестминстерском аббатстве.

Творчество Мильтона — мост между поэзией Ренессанса и последующим классицизмом. Его влекла античная мифология и драма, т. к. они выражали свободную мысль. Хотя поэзия и драма были запрещены пуританами, ненавидевшими их как развлечение распутного королевского двора, Милтон боролся на стороне пуритан во всём, что касалось религиозных и социальных проблем: только республиканское правительство, считал он, может дать основание свободы.

Для произведений Мильтона характерен **дуализм**: он избирал темы их Библии, но в его эпических поэмах эти темы приобрели революционный дух.

Поэмы Джона Мильтона

В первые годы реставрации Стюартов поэту грозила суровая расправа. Аристократия надругалась над останками Кромвеля, подвергла казни видных революционеров. Милтон скрывался, но был найден и брошен в тюрьму. Только ходатайство его друзей из аристократии спасло его от казни, но зато его разорили непосильным штрафом. Он вёл уединённую жизнь; его бедствия усугубились слепотой. Но оставшиеся годы жизни одинокого слепого старика стали периодом напряжённого поэтического творчества. Как у Данте, его политическая деятельность послужила материалом для его поэзии, основная тема к-рой — величие пуританской революции.

Именно теперь Милтон осуществил давний замысел, создал поэмы «Потерянный Рай» (1667) и «Возвращённый Рай» (1671), тесно связанные, но во многом и отличные друг от друга. Пользуясь библейским материалом, Милтон создал поэмы, полные животрепещущего, актуального смысла.

Внешний сюжет «Потерянного Рая» — восстание Сатаны против Бога, жизнь Адама и Евы в Раю, их грехопадение. Используя Библию, поэт обобщал идеологическую форму английской революции, к-рая «только рядилась в библейские одежды» (Маркс). Целый ряд мест в «Потерянном Раю» подтверждает его политический характер, воспроизводит различные сцены исторической борьбы. Образы ангелов-воинов, военный совет в раю, по-

ражение Сатаны повторяют картины гражданской войны в Англии; отдельные персонажи поэмы символизируют борющиеся классы. Сатана и его воинство — республиканцы, Бог и его сторонники — роялисты. Бог, сидящий на престоле и окружённый ангельскими чинами, напоминает Карла I и его двор. В то же время он служит олицетворением чистоты, разума и свободы, т. е. идеала революции. Так же двойственно изображён и Сатана. Самый яркий и сильный персонаж поэмы, он больше всего удался Мильтону. Это мировой мятежник, его восстание пользуется симпатией Мильтона. Столь же близок ему и побеждённый Сатана; здесь Мильтон как бы переживает горечь поражения революции, это драма самого поэта и его соратников.

Но Сатана-искуситель, погубивший человечество, для Мильтона — враг, символ зла. Эта двойственность типов весьма показательна для Мильтона, поэта революции после её смерти. Типы Адама и Евы обрисованы с необычайно теплотой и лиричностью.

В «Потерянном Рае» поставлен и решён вопрос о праве человека на поступок нарушающий мораль, освящённую богословием. Мильтон говорит о закономерности такого восстания против самого Бога. Мятежный образ Сатаны, при всех противоречиях создавшего его поэта-христианина, титаничен и глубоко привлекателен, как и образы первых людей. Им уступают по художественности образы Бога и его сына. Противоречия, к-рыми богата поэма «Потерянный Рай», говорят о сложном духовном развитии Мильтона: гуманист, близкий к просветительским идеям, боролся в нём с «индепендентом», послушным религиозной доктрине.

Мильтон проводит в поэме идею единства души и тела, между человеком и животным «разница только в степени», ибо они — различные виды материи, к-рая есть источник всего сущего. Материя есть атрибут бога, чистого разума, мировой субстанции, обитающей во всём живом (пантеизм). В «Потерянном рае» Мильтон отрицает догмат Троицы: Христос — первое создание Бога. Последний сотворил мир путём эманации своего существа, он всё знает и предвидит, но мир развивается согласно законам матери-природы. Бог создал человека свободным. Но Мильтон противоречил сам себе, допуская всемогущество Бога.

«Возвращённый рай» значительно слабее, но во второй поэме звучат идеи борьбы против победившей Реставрации. Она рисует победу Христа над искусителем Сатаной. Христос основывает царство божие на земле. Но эта последняя революция есть не насилие и бунт, а просветление и убеждение. Зато в «Возвращённом рае» Мильтон ещё более отошёл от официального христианства. Христос для него — только великий человек (Greater Man). Сатана наделён чертами короля с его двуличием, вероломством и хитростью.

Творческий путь Мильтона завершён блестящей трагедией «Самсон-борец» (1671). Это образцовое героико-драматическое произведение, славящее неисчерпаемые силы народного сопротивления.

8 ноября 1674 года Мильтон умер в Лондоне, в возрасте неполных 66 лет, всеми забытый и в полном одиночестве.

Сложная творческая эволюция Мильтона шла от позднего Ренессанса к выработке самостоятельного стиля, в к-ром намечается общая классицистическая тенденция, наиболее ясно выраженная в «Самсоне-борце». Однако эта тенденция в поэмах Мильтона нередко осложнена и заслоняется бурной фантазией поэта, своеобразными принципами обобщения, в к-рых большую роль играют сложные образные структуры аллегорического характера. Опираясь на традиции елизаветинской поэзии, Милтон создал новый поэтический миф, нашёл новые возможности эпического стиха.

Стиль Мильтона развивался, опираясь на элементы итальянского Возрождения (Петрарка Тассо) и английского (Спенсер, Бен-Джонсон) и дух Реформации с её культом Библии. Поэты Ренессанса научили его искусству намёка, аллегии, умению вызывать нужные настроения. Итальянская пастораль внушила Мильтону идиллические мотивы. В период создания больших поэм ренессансные элементы подчиняются преобладанию Библии.

Если Данте, следуя традициям средневекового католицизма, стремится придать потустороннему миру чувственную форму, упорядочить его по точно размеренному плану, то Милтэн хочет выразить сверхчувственное, вызвать у читателя ощущение иного, таинственного мира. «Реалистическая» пластика Данте не подходила бы для этой цели. Впечатление таинственности сверхъестественного мира, несоизмеримости его с земным достигается тёмным иносказанием, неопределённым гиперболизмом, как способом изображения Невещественного, не знающего определённо очерченных форм. Так, Сатана подобен левиафану, которого мореплаватель принимает за остров. Ад Мильтона не настроен на плану, определённом точной градацией мук; он теряется в тумане, скрывающем всякие пределы.

Мильтону чужд «линейный» стиль Данте ещё и потому, что он изображает не ставшее, а становящееся. Его поэтическая мысль тяготеет к темам сотворения нового мира из хаоса. Представление о становлении дают метафоры, выражающие всю неопределённость и изменчивость его. Идиллия первых людей была бы невысказана без итальянской пасторали.

«Потерянный рай» — это религиозно-героическая поэма, в к-рой идиллия подчинена батальной живописи. Милтон широко использует батальные картины Библии, но часто трактует её рассказ как намёк, подлежащий самостоятельному истолкованию. Милтон и здесь остался «индепендентом», на свой страх и риск толкующим Слово Господне. Громаднее идеологическое содержание, втиснутое в тесные литературные рамки, одновременно и драматизирует поэму, и делает её дидактической. Широко использована ораторская патетика. Смелость образов Мильтона изумляет читателя до сих пор: таковы в описании Евы её чудесные светлые волосы, к-рые на концах завиваются, как усики хмеля; Сатана и Бог сражаются на небесах, используя артиллерию и т. д.

Великие произведения Мильтона были холодно встречены его современниками. Позднее даже Вольтер, первый переводчик «Потерянного рая», отозвался о них отрицательно. Но всё же всеобщее признание Мильтона наступило в XVIII веке, когда «Потерянный рай» послужил образцом для знаменитой «Мессиады» Клопштока. Поэма пользовалась большим успехом во время Французской революции; якобинцы восприняли в основном революцион-

ную сторону поэмы. Уильям Блейк восхищался Мильтоном и так объяснял его: «Причина, по которой Мильтон писал стеснённо, изображая Бога и ангелов, причина, по которой он писал свободно, изображая демонов и ад, это то, что он был настоящий поэт и был бессознательно на стороне дьявола». Но это уже романтическая трактовка Мильтона.

Влияние Мильтона сказалося на английском семейном романе, на творчестве Купера, Юнга, Крабба и поэтов «озёрной школы» (Вордсворт, Кольридж). Но ещё ярче проявилось она в боготорческих поэмах Байрона и Шелли, в образах Каина и Прометея. Вплоть до 30-х годов прошлого века воздействие Мильтона можно проследить в развитии европейской поэзии.

(Компиляция с примесью Ромки Самарина).

Творчество Мильтона (по Джону Барджесу Вильсону)

Мильтон происходил из лондонской семьи с достатком и никогда не бывал вынужден зарабатывать себе на жизнь. Он располагал досугом, к-рого никогда не было у Шекспира, и сумел упорным учением собрать большие знания, чем любой из предшествующих писателей. Его отец был композитором, и сам поэт был наделён музыкальным слухом. Физическим предрасположением и по будущей своей физической потере он был предназначен быть скорее поэтом слуха, чем поэтом зрения (a poet of the ear than the eye). Как Гомер до него и Джеймс Джойс после него, Мильтон ослеп, и его величайшее произведение было написано уже после этого несчастья. Но уже в его ранних произведениях нас прежде всего поражает музыка языка — музыка, дотоле неслышанная, напоминающая глубокие и серьёзные тона инструмента, на к-ром играл сам Мильтон — **органа**. Изысканный слух Мильтона и абсолютное владение звуком проявились не только в его английских стихах, но и в его латинских и итальянских поэмах: Итальянские учёные были удивлены его мастерством во владении переплетающимися мелодиями их языка; латинские поэмы Мильтона могли бы быть написаны римлянином.

В самых ранних его произведениях мы встречаем отчётливо мильтоновскую личность — строгую, чистую, недоступную соблазнам вина и женщин, с полным контролем над своими знаниями и своим поэтическим медиумом. В 20 лет он пишет оду «On the Morning of Christ's Nativity», где не ограничивается прославлением новорождённого небесного дитяти, но стремится описать победу Христа — ещё находящегося в яслях — над ложными богами:

Peor and Baalim
Forsake their temples dim,
With that twice-batter'd god of Palestine;
And mooned Ashtaroth,
Heav'n's queen and mother both,
Now sits not girt with tapers' holy shine;
The Libyc Hammon shrinks his horn;
In vain the Tyrian maids their wounded Thammuz mourn.

Полное понимание всех этих референций потребовало бы длинных примечаний: учёность Мильтона, эрудиция здесь бросается в глаза. Но здесь ещё нечто такое, что Мильтон эксплуатировал на протяжении всей поэтической карьеры — прозрачная звуковая магия каталога странных имён. И он так же умел использовать трудной формы станцы, к-рую он избрал:

Th'old Dragon under ground,
In straiter limits bound,
Not half so far casts his usurped sway,
And, wrath to see his kingdom fail,
Swinges the scaly horror of his folded tail.

В последнем стихе образ и ритм сливаются: мы видим «чешуйчатый ужас», слышим его и почти ощущаем.

Эта поэма была написана, когда Мильтон ещё учился в Кембриджском университете, где его внешняя красота и роскошные волосы снискали ему прозвище «the lady of Christ's» (его колледж назывался «колледж Христа»). Между 1632 и 1638 он живёт в сельском уединении, читает и сочиняет, создаёт такие вещи как «L'Allegro» и «Il Penseroso», в к-рых раскрывается его описательный талант и высоко индивидуальная музыка. Мы много узнаём и о темпераменте Мильтона. Он рисует себя ищущим радости в сельской жизни, созерцающим крестьян за работой, пьющим эль, слушающим старые истории, посещающим театр — но это радость принципиально одинокая: это одинокий человек, глядящий на жизнь извне.

«Il Penseroso» с его прославлением наслаждений одиночества и созерцания рисует подлинного Мильтона гораздо более адекватно:

But let my due feet never fail
To walk the studious cloister's pale,
And love the high embowed roof,
With antique pillars massy proof,
And storied windows richly dight,
Casting a dim religious light.
There let the pealing organ blow,
To the full-voic'd quire below,
In service high, and anthems clear,
As may with sweetness, through mine ear,
Dissolve me into ecstasies,
And bring all Heav'n before mine eyes.

Как сказал доктор Джонсон, в меланхолии Мильтона нет мирта, но множество меланхолий в его мирте. Мильтон был обречён жить одиноким человеком, самодостаточным, не находящим никакого удовольствия в весёлом мире вокруг него. К этому же периоду сельского

уединения относятся маска «Comus» и элегия «Lycidas». «Комус» был написан в честь назначения в 1624 году графа Бриджуотерского лордом-президентом Уэльса; это род сценического моралите для любительского исполнения, представляющий обычную для моралите тему триумфа добродетели над пороком: добродетельная лэди в плену колдуна, два её брата ищут её, на помощь им вмешивается добрый дух, всё кончается поражением волшебника Комуса. Маска полностью недраматична — здесь слишком много разговоров и рассуждений, слишком мало действия, но стих великолепно изобретателен, есть нес-ко прелестных песен, и опять мы находим много интересного о личности самого Мильтона. Комус рассказывает прекрасной пленнице о наслаждениях чувств, а лэди рассказывает ему и прославляет строгую добродетель: лэди — это переодетый Мильтон, соблазны же Комуса — это искушения, к-рые он же, прирождённый поэт, должен был часто испытывать; финальная победа — это победа собственного темперамента Мильтона, одинокого и чистого. Вопреки всем красотам этой маски, есть в ней холодность — холод темперамента, рождённого для удаления от радостей мира. «Люсидас» — одно из удивительных литературных свершений в мире — это поэма о смерти Эдварда Кинга, младшего товарища Мильтона: поэт его, кажется, не слишком-то знал, но безвременную кончину его он был приглашён вместе с другими поэтами оплакать. Здесь посреди ламентаций проскальзывают предчувствия близких политических и религиозных битв. Святой Пётр призван поэтом, чтобы присоединить свой голос к мифологическому трауру, и в то же время — для сравнения многообещавшего, чистого, юного Люсидаса с алчными пастырями развращённой английской церкви.

What recks it them? What need they? They are sped;
And when they list their lean and flashy songs
Grate on their scrannel pipes of wretched straw,
The hungry sheep look up, and are not fed,
But, swoll'n with wind and the rank mist they draw,
Rot inwardly, and foul contagion spread;
Besides what the grim wolf with privy paw
Daily devours apace, and nothing said,
But that two-handed engine at the door
Stands ready to smite once, and smite no more.

Это — пророчество и предупреждение: церковь развращена, Волк Католицизма бродит вокруг, двойное орудие (политическое и религиозное) новых людей готово нанести удар: **война наступает.**

В конце покойного сельского периода Мильтон начал чувствовать, что он предназначен для какого-то большого труда; он сознавал в себе качества большого эпического поэта и размышляя над различными темами для работы, к-рые были бы сравнимы с «Илиадой» Гомера или «Энеидой» Вергилия — в том числе над мифом, к-рый никогда не переставал очаровывать английских писателей, — над мифом о короле Артуре. Но Мильтон ещё не был

готов к такому величественному предприятию. Он должен был опять учиться, наблюдать мир: поэтому он провел 16 месяцев в Италии. Тем временем в Англии началась великая борьба, и Мильтон вернулся, чтобы посвятить свой гений не поэзии, а делу пуритан.

Целых 20 лет он пишет лишь сонеты да политические и религиозные книги, эпос должен подождать. Но и сонеты, хотя не имея большого значения, показывали, что можно сделать со средством, к-рое традиционно годилось лишь для выражения условных любовных чувств. По словам Вотсворда, Мильтон превратил сонет в трубу (игра слов, основанная на двойном значении слова «сонет» — стихотворная форма и «звонок»; *Milton turned the sonnets into a trumet*). Никогда поэзии не слыхала столь красноречивого негодования, как в том сонете, где Мильтон обрушился на убийц вельденсов в Пьемонте. Мильтон использовал обычную итальянскую или петраркианскую форму сонета (абба абба вгвгвг), причём в этом сонете все 8 первых строк и 3 строки из коды содержат звук «o», что придаёт сонету заунывно-торжественное звучание панихидного колокольного звона.

Во время Английской революции, когда новое устройство страны вызывало резкую и злобно-пристрастную критику на континенте, поэт почти полностью отдался прозаической пропаганде. Он отстаивал режим революции в двух латинских трудах: в «Защите британского народа» и «Второй защите»; на сочинение «Eikon Bisilike» («Королевский образ»), пытавшееся возвести Карла 1 в ранг мученика, он ответил «Eikonoklaster» («Иконоборец»). Он готов был атаковать своё собственное правительство, когда оно, как он считал, ограничивало свободу мысли, и его «Agraphitica» есть красноречивая защита свободной прессы, яростное нападение на цензуру. Но теологические вопросы тоже волновали его, а неудачный первый брак породил его работы о разводе, в к-рых он цитирует Библию как авторитет в пользу упразднения существующих законов о браке. Здесь мы видим эгоцентрического Мильтона, гордого и сосредоточенного на себе человека, вокруг к-рого вращается вся вселенная. Что угодно Мильтону, должно быть угодно богу тоже; если брак Мильтона неудачен, законы о браке должны быть изменены; если Мильтон презирает женщин, значит женщина сущностно презренна. По Мильтону, Мильтон никогда не бывает не прав.

Он смог вернуться к постоянным занятиям поэзией только в 1660, когда была восстановлена монархия и кончились общественные труды и страсти Мильтона. В 1652 он лишился зрения (факт, о к-ром он стоически вспоминает в своём самом знаменитом сонете), и с этого момента мир стал для него туманным миром вспоминаемых образов, звуков, но не цвета: это высоко личный самососредоточенный мир (a highly personal self-centered world), мир «Потерянного Рая». Эта великая эпическая поэма описывает величайшие события, известные народам иудейско-христианской культуры: Падение Сатаны и последовавшее Падение Человека. Безокое восприятие Мильтона делает его способным живописать смутные пространства Ада много выразительнее, чем это сделал зрячий Данте, но оно не делает реальный мир — представленный в Саде Эдема — нереальным и искусственным; го деревья, цветы и животные видятся через посредство книг и памяти, не актуально, как на взгляд остроглазого Шекспира. Мильтон-герой поэмы: сознательно в кудрявом Адаме, на к-рого

женщина, меньшее создание, покорно взирает снизу вверх; бессознательно — в великолепном Сатане, бесстрашном мятежнике, низвергнутом с благоустроенного лучезарного неба, которое на самом деле есть новая Англия Карла II. Сатана всплывает как подлинный герой «Потерянного Рая», как пронизательно сказал Блейк, «Milton was of the devil's party without knowing it». Для этой поэмы Мильтон создал новый вид языка и новый вид белого стиха: тот и другой весьма искусственные, тот и другой чрезвычайно далёкие от повседневной английской речи. Это, конечно, было необходимо для его предмета, далеко превышавшего будничные мир человеческих страстей и поступков, но это способствовало замедлению развития английской поэзии как **естественного** средства выражения, стимулировало способ высказывания, при котором ритм, конструкции и даже словарь ориентированы более на латынь, чем на англо-саксонский английский язык. Сентенции Мильтона длинные, как латинские сентенции; он инвертирует порядок слов, как латинский автор; он должен говорить об «elephants endorset with towers» вместо «elephants with towers on their backs»; эти же самые слоны должны «Wheathe their lithe probosces», а не их хоботы. В то же время блистательного великолепия этого в высшей степени индивидуального и искусственного стиля.

«Потерянный рай» — религиозный эпос на сюжет, являющийся общей теологической собственностью мусульман, евреев и христиан. «Возвращённый Рай», поэма меньшего размера, изображает искушение Христа в пустыне, его сопротивление сатанинскому искушению, уравновешивающее уступку Евы тому же искушению в «Потерянном Рае». Смысл второй поэмы — чисто христианский; она уступает первой по технике и по изобразительности.

Великое финальное свершение Мильтона — трагедия «Samson Agonistes», где героем снова является сам автор. Пьеса следует классической греческой процедуре с хором, вестником, сообщениями, предшествующими прямому действию, и длинными монологами. Мы видим ослеплённого Самсона-Мильтона, преданного Далилой (первая жена Мильтона происходила из лагеря филистимлян — роялистов), работающего «на мельнице с рабами»; униженный гигант приведён напоказ на праздник филистимлян. Он скорбит о своём падении и своей слепоте («O dark dark dark amid the blaze of noon»); речь его напоминает о былом величии; его унижению радуются его враги, но в конце он одерживает победу. Он сотрясает и разрушает храм филистимлян, обрушивает его на головы врагов, сам погибает с ними в развалинах, и остаётся лишь хор, чтобы сделать спокойное заключение: здесь не о чем скорбеть, Самсон вел себя как подобает Самсону.

Великолепный эпилог карьеры поэта! Даже в эти последние дни Мильтон по-прежнему экспериментирует со стихом и языком, изобретая новые тона и ритмы (даже новые слова, как, напр., «eye-witness»). В новой и циничной Англии, просторной и развращённой Англии Карла II, «Самсон-борец» выситя как монумент веку, с чьими литературными славами, моральными устремлениями и наивно-героическим духом никогда уже не смогут сравниться наступающие столетия.

Фрагменты из Мильтона

<В этой главе Назиров приводит свои выписки из «Потерянного и возвращенного рая» в прозаическом переводе П. Каншина, СПб, издательство Губинского, 1891, сделанные в 1953 году. Выписки приведены к современной орфографии.>

...

Представляя Адама и Еву до грехопадения безгрешными возлюбленными, которые без стыда и без порочного любострастия предаются супружеской любви, Мильтон проявил величайшую дерзость и самостоятельность мысли: надо полагать, его друзья-пуритане были изрядно шокированы этими наслаждениями прародителей до грехопадения. Мильтон в этих действительно поэтических картинках является преемником Возрождения. **Ренессансный культ плоти** среди пуританской революции — это ли не чудо?

Скептический отзыв о Мильтоне и его поэме

В романе «Кандид» есть такой пассаж:

«Кандид, заметив Мильтона, спросил хозяина, не считает ли он этого автора великим человеком. — Мильтона? — переспросил Пококуранте. — Этого варвара, который в десяти книгах тяжеловесных стихов пишет длинный комментарий к Первой Книге Бытия; этого грубого подражателя грекам, который искажает рассказ о сотворении мира? Если Моисей говорит о Предвечном Существом, создавшем мир единым словом, то Мильтон заставляет Мессию брать большой циркуль из небесного шкафа и чертить план своего творения! Чтобы я стал почитать того, кто изуродовал ад и дьяволов Тассо, кто изображал Люцифера то жабою, то пигмеем и заставлял его по сто раз повторять те же речи и спорить о богословии, кто, всерьёз подражая шуткам Ариосто об изобретении огнестрельного оружия, вынуждал демонов стрелять из пушек в небо? Ни мне, да и никому другому в Италии не могут нравиться эти жалкие нелепицы. Брак Греха со Смертью и те ехидны, которыми Грех разрешается, вызывают тошноту у всякого человека с тонким вкусом, а длинейшее описание больницы годится только для гробовщика. Эта поэма, мрачная, дикая и омерзительная, при самом своём появлении в свет была встречена презрением; я отношусь к ней сейчас так же, как некогда отнеслись в её отечестве современники. Впрочем, я говорю, что думаю, и очень мало озабочен тем, чтобы другие думали так же, как я.

Кандид был опечален этими речами: он чтит Гомера, но немножко любил и Мильтона». (Из 25-й главы романа «Кандид»).

Интересно, что думал о «Потерянном рае» сам лукавый автор «Кандида»?