

ДАНТЕ В СОЗНАНИИ И В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

Мы привыкли связывать имя Пушкина с именами таких титанов мировой литературы, как Байрон, Шекспир. Более или менее отчетлива для нас и связь его с Гёте, с Вальтером Скоттом. Но этим, конечно, никак не исчерпывается список тех великих литературных явлений прошлого и пушкинской современности, с которыми соприкасался, от которых получал те или иные творческие импульсы художественный гений Пушкина. В этом ряду одно из очень значительных мест занимает тот, кто первым засверкал в созвездии величайших представителей европейской литературы нового времени — творец «Божественной комедии» Данте Алигьери.

Между тем, если о многообразных связях Пушкина с творчеством Байрона, о «шекспиризме» поэта существует обширная литература, вопрос о значении для него творчества Данте исследован гораздо менее. Не говоря о попутных суждениях и высказываниях по частным сторонам этого вопроса, носивших чаще всего комментаторский характер, имеется и специальная статья М. Н. Розанова «Пушкин и Данте». Опубликованная почти сорок лет назад¹ статья эта представляет несомненную ценность как первый приступ к разработке данной темы. Но в основном она посвящена характеристике и анализу стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я» (1830) и двух стихотворных отрывков-«вариаций» на темы дантовского ада. И то и другое было впервые опубликовано в посмертном собрании сочинений Пушкина Жуковским, который объединил этот разнородный материал под отсутствующим в рукописях поэта и произвольным общим заглавием — «Подражания Данту». В начале статьи есть и краткая сводка данных об отношении Пушкина к Данте и оценки поэтом его литературного наследия. Однако сводка эта нуждается не только в значительном пополнении (следов Данте у Пушкина гораздо более), но — и это главное — в тщательном историко-литературном осмыслении, причем не статически, а в связи с динамикой общего развития творчества родоначальника нового русского искусства слова.

Литературная судьба Данте во многом схожа с литературной судьбой Шекспира. В XVII и XVIII вв. оба эти величайших представителя европейской художественной мысли были не только отодвинуты далеко на задний план, но и прямо отвергаемы, как не соответствующие духу ра-

¹ «Пушкин и его современники, Материалы и исследования», вып. XXXVII, 1928, стр. 11—41.

ционалистической философии и поэтике классицизма. Вольтер, именовавший Шекспира пьяным дикарем, о «Божественной комедии» Данте отзывался как об уродливом порождении средневековья — варварского готического вкуса. Снова «открыли» Шекспира и Данте романтики, широко пропагандировавшие их творческое наследие и дававшие ему исключительно высокую оценку.

В романтический период своего творчества обращается к Данте и художественная мысль Пушкина. Первое свидетельство приобщения Пушкина к художественному миру автора «Божественной комедии» — запись двух с половиной стихов из «Ада»: «Ed ella a me: nessun maggior dolore // Che ricordarsi del tempo felice // Nella miseria»².

Запись эта относится к началу южной ссылки поэта (датируется временем между концом июля 1820 г.—февралем 1821 г.) и следует непосредственно за концовкой эпилога к «Руслану и Людмиле» (помечено Пушкиным в белом автографе: «Кавказ. 26 июля 1820»³), знаменующей собой переход поэта от раннего — в своеобразном сочетании манеры Жуковского и Ариосто — романтизма его юношеской поэмы к романтизму «нового времени», главой которого был Байрон (кстати, примерно в то же время, в 1821 г., эти строки вписал в альбом Марии Верещак А. Мицкевич). Запись, как видим, сделана на языке подлинника, свидетельствуя, что Пушкин уже тогда читал по-итальянски⁴.

Строки из Данте взяты Пушкиным из едва ли не самого романтического места стихотворной трилогии великого итальянца — пятой песни «Ада», содержащей прославленный эпизод встречи Данте с тенями Фран-

² «И она мне: нет большей боли, // Чем вспоминать о счастливой поре // В несчастии».

³ «Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты», М.—Л., 1935, стр. 483; М. А. Цявловский, *Летопись жизни и творчества Пушкина*, т. I, М., 1951, стр. 233, 234.

⁴ По вопросу о знании Пушкиным итальянского языка в свое время возникла оживленная дискуссия, вызванная заметкой Ф. Е. Корша «Знал ли Пушкин по-итальянски?», дававшей в общем отрицательный ответ на этот вопрос («Пушкин и его современники», вып. VII, 1908, стр. 54—56). Коршу отвечали В. Я. Брюсов («Знал ли Пушкин по-итальянски?», — «Русский Архив», 1908, т. III, кн. 12, стр. 583—591) и Юрий Верховский («Пушкин и итальянский язык», — «Пушкин и его современники», вып. XI, 1909, стр. 101—106), которые обоснованно доказывали, что Пушкин не только читал по-итальянски, но в бытность свою в 1824 г. в «полуйтальянской» Одессе овладел и разговорным итальянским языком. К выводам Брюсова и Верховского присоединяется в указанной выше статье и М. Н. Розанов, подкрепляя их некоторыми новыми соображениями. В библиотеке Пушкина сохранилось несколько изданий «Божественной комедии»: три отдельные книги: «Ад», «Чистилище» и «Рай» в переводе на французский язык, но с параллельным (en regard) итальянским текстом, 1828—1830 гг.; антикварное комментированное издание XVI в. — «Ад» и «Рай», опять-таки в переводе на французский язык Гранжье; избранное издание всех трех частей «Божественной комедии» в переводе на французский язык Дешампа, 1829 г., и, наконец, второй том издания художественных произведений Данте на итальянском языке, выпущенный в Париже в 1823 г.

Наличие столь большого количества изданий — лишнее подтверждение огромного и неизменного интереса Пушкина к «Божественной комедии». То, что почти все издания ее — во французских переводах, не должно нас смущать. Французским языком, бывшим почти вторым языком Пушкина, он владел несомненно гораздо лучше, чем итальянским. Но можно не сомневаться, что читал он Данте в подлиннике, вероятно, обращаясь в отдельных случаях и к французским переводам (в этом отношении особенно было важно для него издание 1828—1830 гг. с параллельным итальянским и французским текстами). Однако характерно, что в большинстве своем тома этого издания не разрезаны, значит, Пушкин не очень в нем нуждался [см. описание библиотеки Пушкина: Б. Л. Модзалевский, *Библиотека Пушкина (библиографическое описание)*, — «Пушкин и его современники», вып. IX—X, 1909, стр. 217—219]. В то же время в пушкинской библиотеке имеется (по подсчету М. Н. Розанова) «до тридцати томов итальянских писателей в подлиннике» (М. Н. Розанов, *Пушкин и Данте*, — стр. 17). На итальянском языке примерно полгода спустя, в начале 1821 г., записал Пушкин пять строк из Пиндемонте, которые он предполагал было предпослать в качестве эпиграфа к «Кавказскому пленнику».

чески да Римини и Паоло (эту песнь, привлекавшую особенное внимание не только писателей, но и деятелей самых различных видов искусства, перевел на английский язык Байрон). Строки эти, открывающие рассказ Франчески о трагической истории их любви, находятся в несомненном соответствии с душевными переживаниями в ту пору самого ссыльного Пушкина, перекликаясь с некоторыми мотивами, с одной стороны, эпиграфа к «Руслану и Людмиле», с другой — вскоре написанной Пушкиным элегии «Погасло дневное светило» (Черное море, 1820, сентябрь) и начатой в августе 1820 г. его первой южной романтической поэмы «Кавказский пленник». Не исключено, что Пушкин намеревался предпослать их в качестве эпиграфа к какому-то из своих произведений.

Эпизод Франчески и Паоло крепко запомнился Пушкину. Уже прямо в качестве эпиграфа к третьей главе «Евгения Онегина», писавшейся в основном в Одессе в 1824 г. (начата 8 февраля; к 31 мая была написана большая часть главы, включая письмо Татьяны; закончена 2 октября 1824 г. в Михайловском), Пушкин вписал в беловой ее редакции три строки, непосредственно предшествующие в тексте Данте строкам пушкинской записи 1820 г.: «Ma dimmi: nel tempo di dolci sospiri // A che e come concedette amore, // Che conoscete i dubiosi desiri?»⁵.

На первый взгляд выбор именно этих строк в качестве эпиграфа может показаться не очень понятным. Однако на самом деле они находятся в несомненном внутреннем соответствии с содержанием главы, посвященной почти исключительно Татьяне и повествующей, в качестве как бы пушкинского ответа на вопрос эпиграфа, о зарождении и осознании ею своей любви к Онегину. Пушкин неоднократно примерял образ своего «милого идеала» — Татьяны — к героиням мировой литературы. В письме к А. А. Бестужеву (от 24 марта 1825 г.) он предлагает ему решить вопрос, «кто милее и прелестнее (gracieuse)»: Татьяна или героиня байроновского «Дон-Жуана» — Юлия. В пятой главе самого «Онегина» (в пропущенной в печатном тексте XXXVII строфе), шутливо обращаясь к «божественному» Гомеру, он пишет: «Но Таня (присягну) милей // Елены пакостной твоей» (VI, 406 и 609). Эпиграф показывает, что когда Пушкин приступил к обрисовке образа и характера навсегда полюбившей Онегина Татьяны, в его сознании присутствовал и знаменитый образ беззаветно полюбившей Паоло и навсегда предавшей ему Франчески. В то же время в соответствии с творческим замыслом Пушкина и характером изображаемой им национально-исторической действительности образ этот приобретает совсем иные, своеобразно русские очертания, пишется совсем другими художественными красками.

Но перекличка здесь с Данте этим не ограничивается. Франческа, отвечая на вопрос поэта, поведала ему, что «первым корнем» («la prima radice») беззаконной страсти ее и Паоло явилось совместное чтение любовной истории одного из знаменитых рыцарей короля Артура и супруги последнего королевы Джиневры. Именно это раскрыло им их сердца и бросило в объятия друг другу. Одним из ведущих мотивов южных романтических поэм Пушкина было противопоставление цивилизации, «неволидушных городов» «природе», нетронутой «просвещением» жизни первобытных народов. Отзвуки этого противопоставления находим и в одной из строф первой главы «Евгения Онегина», в которой поэт жалуется, что его современники, люди XIX в., оторваны от реальной живой жизни

⁵ «Но скажи мне: в дни нежных вздохов // По каким признакам и как Амур допустил, // Чтобы вы узнали свои неясные желанья» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, 1937, стр. 573 и 663). Все цитаты из Пушкина даны по этому изданию с указанием в тексте тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими). В данной цитате имеются небольшие ошибки — свидетельство, что написана она была, очевидно, по памяти.

и ее законов, что даже такому естественному чувству, как любви, «нас не природа учит, а первый пакостный роман» (VI, 226, 546).

В противоположность как этому, так и дантовской Франческе любовь Татьяны к Онегину вспыхивает под прямым влиянием не книги, а «природы»: «Пора пришла, она влюбилась», «Душа ждала... кого-нибудь, // И дождалась...». Вместе с тем словно бы чрезмерная, чуть ли не физиологическая прозаичность этих суждений тут же смягчается, как бы озаряется изнутри тоже «природным», но глубоко поэтическим образом-сравнением: «Так в землю падшее зерно // Весны огнем оживлено». Но Пушкин, автор «Евгения Онегина», уже по-иному ставит теперь вопрос о соотношении «природы» и «просвещения», жизни и книги. О чтениях героев романтических поэм в них даже и не упоминается (только об Алеко мы косвенно узнаем, что он читал Овидия). В реалистическом романе в стихах этой теме, наоборот, отведено в соответствии с действительностью видное место. «Пакостный роман» черновых рукописей заменяется в белой именах мадам де Сталь и Шатобриана — писателями, Пушкиным высоко ценимыми, а в окончательном печатном тексте соответствующая строфа и вовсе опущена. Наоборот, не только подробно перечисляется то, что читали главные его герои, но и показано, какое влияние имели эти чтения на формирование их характера, воспитание чувств. Жадной читательницей была и пушкинская деревенская Татьяна, которую поэт рисует «мечтательницей нежной» «С печальной думою в очах, // С французской книжкою в руках». Но в истории любви ее к Онегину «опасная» (характерен этот эпитет, едва ли опять-таки не подсказанный рассказом дантовской Франчески) книга все же не является «первым корнем» — занимает вторичное место. «Теперь» (т. е. после того как она уже «влюбилась») «с каким она вниманьем // Читает сладостный роман», увивается «обольстительным обманом» и т. д. Со всем этим, думается, связана и судьба эпитафии из Данте. В рукописях в качестве второго эпитафия к третьей главе Пушкин выписал строку из второстепенного поэта XVIII в. Луи Мальфилатра: «Elle était fille, elle était amoureuse» («Она была девушка, она была влюблена»). Этот второй эпитафия, видимо, должен был служить как бы ответом в духе последующего пушкинского «пора пришла, она влюбилась» на вопрос, заключенный в эпитафии из Данте. Однако в окончательном, печатном тексте эпитафия из Данте вовсе снят и оставлен только эпитафия из Мальфилатра.

В то же время поэту, видимо, было жаль вовсе расстаться с эпитафией из Данте, вероятно как-то творчески для него важным, и он предпослал было его следующей, четвертой главе своего романа. Однако в дальнейшем снял его и отсюда. Действительно, содержание четвертой главы, самым существенным моментом которой является урок-проповедь Онегина Татьяне, далеко выходит за пределы этого эпитафия. Но в то же время в этой главе имеется эпизод, прямо соответствующий эпизоду с совместным чтением Паоло и Франчески романа о Ланчелоте. Ленский читает своей невесте вслух «правоучительный роман», пропуская, «покраснев», «две-три страницы», содержащие «пустые бредни, небылицы, опасные для сердца дев». Все это выглядит как почти пародийный пересказ знаменитого эпизода из любовной истории Франчески и Паоло. Естественно сразу же вспоминаются в связи с этим слова из маленькой трагедии Пушкина 1830 г.: «Мне не смешно, когда фигляр презренный пародией бесчестит Алигьери». Но ведь эти слова вложены поэтом в уста высокомерного аристократа от искусства Сальери. И конечно же, самому Пушкину гораздо ближе демократичный и простодушный Моцарт, весело смеющийся над безыскусной игрой «из Моцарта» слепого нищего скрипача.

Мы знаем, что сам Пушкин считал одним из достоинств «Евгения Онегина» наличие в нем стихии «легкого и веселого» (XIII, 134). Немало

в «Онегине» и элементов прямой пародии. Достаточно напомнить, что, по признанию самого Пушкина, глава о «Странствиях Онегина» является «шутливой пародией» на байроновские «Странствования Чайльд Гарольда» (вспомним и пародирование Пушкиным Шекспира в «Графе Нулине»). Но, добавляет Пушкин, как бы отвечая потенциальным отечественным Сальери, «Чайльд Гарольд стоит на такой высоте, что каким бы тоном о нем ни говорили, мысль о возможности оскорбить его не могла у меня родиться» (VI, 541—542). Это не в меньшей, если не в большей мере можно сказать и об отношении автора «Евгения Онегина» к Данте. А ведь в той же третьей главе имеется уже бесспорно пародийное использование знаменитой надписи дантовского ада — «Оставьте всякую надежду вы входящие» и «холодных, как зима»: «Над их бровями надпись ада: // *Оставь надежду навсегда*. Шутливая пародийность этого места усугубляется примечанием явно фривольного характера, которым Пушкин сопровождает свою цитату: «„Lasciate ogni speranza voi ch'entrate“. Скромный автор наш перевел только первую половину славного стиха». Если не прямо пародийное, то во всяком случае «легкое и веселое» использование Пушкиным не менее «славного» начального стиха «Божественной комедии» имеется и в первой же строке первой строфы (в печатном тексте опущенной) четвертой главы, которой, как уже сказано, Пушкин также намеревался предпослать эпиграф из Данте: «В начале жизни мною правил // Прелестный, хитрый, слабый пол». Вспомним Данте: «*Nel mezzo del cammin di nostra vita*» («В *середине* нашего жизненного пути»). Когда Пушкин писал эти слова, он держал в памяти знаменитую дантовскую строку; об этом свидетельствует то, что так же начал он свое прямо написанное в манере Данте стихотворение 1830 г.: «В *начале жизни* школу помню я...» (курсив в обоих случаях мой. — Д. Б.).

Но Пушкин не только в некоторых местах «Евгения Онегина» переводил Данте в ключ «легкого и веселого». В рассказе Франчески лишь глухо упоминается о трагическом финале романа между ней и Паоло. Ее муж, Джанчотто Малатеста, застав любовников вместе, убивает кинжалом сперва Франческу, которая хотела закрыть своим телом возлюбленного, а затем и его. Пушкин несомненно знал об этом трагическом исходе и, весьма вероятно, вспомнил именно о нем, создавая финальную сцену «Цыган»: Алеко закалывает ножом возлюбленного Земфиры и ее саму. Известная связь этой романтической поэмы, создававшейся в 1824 г. параллельно и синхронно с третьей и четвертой главами «Евгения Онегина», с дантовской трилогией подтверждается включением в нее (в не вошедшее в окончательный текст обращение Алеко к младенцу-сыну) слегка измененной цитаты из «Рая»: «*Tu proverai si come sa di sale // Lo pane altrui e com'è duro calle // Lo scendere e il salir per l'altrui scale*» (песнь XVII, стихи 58—60). В поэме Пушкина: «[Не испытает] мальчик мой... // Сколь черств и горек хлеб чужой — // Сколь тяжело <медленной> [ногой] // Выходить на чуждые ступени». Как видим, поэт словно бы делает здесь своего героя внимательным читателем «Божественной комедии». Недаром Алеко повторяет и поступок Джанчотто. Эти тоже ставшие знаменитыми, резко автобиографически окрашенные дантовские строки запомнились Пушкину. Снова и уже от имени автора, причем с прямой ссылкой на Данте, он повторяет их в «Пиковой даме», повествуя о печальной участи Лизаветы Ивановны: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?».

Но как ни впечатлял Пушкина всемирно известный драматический эпизод Франчески и Паоло в «Аде», поэт понимал, что в гигантском творческом облике Данте это являлось только одной его гранью. Пушкин уже тогда в полной мере осознавал значение Данте как великого гражда-

нина, патриота, борца за государственное единство Италии, за национальную культуру, национальный язык. Именно это определяло исключительную популярность в то время Данте в передовых кругах итальянского общества, воодушевленных национально-освободительной борьбой за независимость и государственную целостность своей родины. «Они только и говорят, только и пишут, только и думают, что о Данте, а сейчас (в 1821 г.) так настойчиво, что это было бы смешно, если бы он того не заслуживал», — записал в своем дневнике активный участник этой борьбы Байрон⁶.

Сам Байрон дал исключительно высокую оценку Данте в посвященной Италии четвертой песне «Странствований Чайльд-Гарольда» (1818), а в следующем году написал свое продолжение «Божественной комедии» (от имени Данте и после его возвращения из своего странствия по аду, чистилищу и раю), поэму в четырех песнях в терцинах «Пророчество Данте», которая была проникнута идеями Рисорджименто — национально-государственного возрождения Италии и которую сам он склонен был считать своим лучшим произведением. Пушкин хорошо знал все это и именно потому в стихотворении «Андрей Шенье» (1825) он поместил «тень» незадолго до этого скончавшегося Байрона, внимающую «хору европейских лир», «близ Данте». Имена Данте и Байрона теснейшим образом связываются Пушкиным воедино и в процессе работы над стихотворением об Италии — «Кто знает край, где небо блещет. . .» (датируется 1828 г., предположительно февралем—мартом). В первоначальном варианте стихотворения, в котором поэт дает, подобно четвертой песне «Чайльд-Гарольда», характеристики, по-пушкински сжатые, великих деятелей литературы и искусства Италии, имеются строки: «Где Данте мрачный и сур<овый> <?> // Свой Ад <> создавал»; затем вместо Данте появляется и с тем же эпитетом Байрон: «Где Байрон, нежный и суровый», «Где Альбиона бард суровый», «Где бард и нежный <и> суровый». И снова возвращение к Данте: «Где Данте темный <и> суровый», «И Данте темный <и> суровый». В беловом автографе Данте выпадает, остается только Байрон — «мученик суровый». Однако этот эпитет (стихотворение осталось, видимо, недоработанным, во всяком случае при жизни Пушкина напечатано не было), не очень характерный для Байрона, но в высшей степени точный и выразительный в отношении Данте (как видим, при колебаниях в дополнительном эпитете: «мрачный», «темный», эпитет «суровый» во всех вариантах, связанных с творцом «Ада», неизменно сохраняется), и был именно за ним окончательно закреплен в «Сонете» — «Суровый Дант не презирал сонета». Особенно значительно, что этот эпитет имеется и в написанном примерно около этого же времени автобиографическом стихотворении «Поэт» («Пока не требует поэта...»), датированном 15 августа 1827 г.: в концовке его о поэте, до слуха которого коснулся «божественный глагол», сказано: «Бежит он дикий и суровый...». Эпитет «дикий», восходящий в какой-то мере к характеристике «Божественной комедии» Вольтером, но лишенный и тени вольтеровского пренебрежения, еще раньше был также приложен Пушкиным к Данте в вариантах статьи 1825 г. «О поэзии классической и романтической» (XI, 306). Таким образом, сам Пушкин сближает себя здесь с «диким» и «суровым» обликом творца «Ада».

И именно эту-то сторону Данте поэт особенно ценил. Противопоставляя его салонным французским писателям XVIII в., Пушкин энергично замечает: «Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола» («О предисловии г. Лемонте к переводу басен Крылова», 1825 г.). И еще более выразительное и исторически оправданное, чем с Байроном, сближение Данте с английским писателем-революционером

⁶ Байрон, *Дневники. Письма*, М., 1963, стр. 217 (запись от 29 января 1821 г.)

XVII в., не только создателем знаменитой, в известной мере параллельной «Божественной комедии», поэмы «Потерянный и возвращенный рай», но и «суровым (опять этот эпитет! — Д. Б.) фанатиком», «строгим творцом» страстных политических трактатов (XII, 140), настойчиво повторяется Пушкиным (после 1828 г. сближений Данте с Байроном им не делается) на протяжении нескольких его критических набросков и заметок вплоть до последних лет жизни (см. XI, 37, 61; XII, 137).

Вместе с тем наряду с «суровым» духом Данте, его гражданским и патриотическим пафосом Пушкин исключительно высоко ценил творца «Божественной комедии» как величайшего, в известном отношении никем и никогда не превзойденного поэта-художника, мастера искусства слова. Приводя из разных поэтов (от Кальдерона и Мильтона до Державина и Крылова) образцы «смелости» отдельных выражений — образов, сравнений, «ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические», Пушкин продолжает: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, где план обширный объемлетя творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гёте в Фаусте...» (1827 г., XI, 61). «Единый план Ада есть уже плод высокого гения», — замечал он несколько ранее (1825—1826 гг.; XI, 42). Говоря об «Аде», Пушкин несомненно имел в виду всю «тройственную поэму» Данте, необычайно стройная, математически точно продуманная и выполненная архитектоника которой действительно не имеет себе ничего равного в ряду других величайших образцов мировой литературы. Недаром Пушкин, придававший весьма большое значение мастерству построения художественного произведения, его композиции, намеревался взять именно ее за образец построения своего романа в стихах⁷.

О том, как близок и, можно даже сказать, нужен был Данте Пушкину, наглядно свидетельствует следующее. Направляясь в 1829 г. в Закавказье, на театр военных действий, Пушкин взял с собой несколько томов Шекспира. Наряду с этим в его руках был и старинный — «ветхий» — том Данте, которым, упиваясь музыкальностью итальянской речи, он зачитывался в подлиннике в своей лагерной палатке в ранние рассветные часы: «Зорю бьют... Из рук моих // Ветхий Данте выпадает. // На устах начатый стих // Недочитанный затих...».

И чтения 1829 г. не прошли бесследно. Именно с этого времени имя Данте, переключки с «Божественной комедией» начинают все чаще возникать в творчестве Пушкина. Еще важнее, что само восприятие им дантовского художественного мира не только становится теперь шире и многообразнее, но и приобретает новый характер.

В вариантах «Гробовщика» Адриан Прохоров, напуганный явившимся к нему на зов «клиентами» — мертвецами, «упал come corpo morto cadde» («как падает мертвое тело») — цитата заключительного стиха все из той же пятой песни «Ада», из которой были взяты, за одним исключением, все предыдущие дантовские выписки Пушкина. В контексте повести цитата эта приобретает явно пародийный характер, т. е. мы опять сталкиваемся здесь с переключением «Божественной комедии» в ключ «легкого и веселого». «Легкое и веселое» было одним из органических составных элементов художественной индивидуальности Пушкина, поэтому мы и в дальнейшем с этим столкнемся. Но в болдинском стихотворном отрывке 1830 г. «В начале жизни школу помню я» поэт вступает в образно-художественный мир Данте всерьез. Отрывок незакончен, поэтому трудно раскрыть породивший его замысел Пушкина. Некоторые пушкинисты склонны были истолковывать отрывок в узкоавтобиографическом плане.

⁷ См. об этом в статье: Д. Д. Благой, «Евгений Онегин» в кругу великих созданий мировой литературы, — «Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию В. М. Жирмунского», М.—Л., 1964, стр. 331—333.

В комментарии к последнему изданию Пушкина он рассматривается как начало «произведения из эпохи раннего итальянского Возрождения»⁸. Вместе с тем возникает невольная мысль об известной параллельности пушкинского замысла байроновскому «Пророчеству Данте». Байрон идет вперед от событий «Божественной комедии» — повествует от имени Данте о том, что он переживает после возвращения на землю. Пушкин в своем отрывке (возможно, начале поэмы) как бы отступает назад — повествует, как и Данте и Байрон, от первого лица о ранних годах, о борении антагонистических миров — христианства и язычества — в сознании отрока, живущего на рубеже двух эпох — средневековья и раннего Возрождения. Но как бы ни понимать пушкинский отрывок, написанный, как и поэма Байрона, дантовским размером — терцинами, несомненно, что в нем мы имеем еще один замечательный образец всемирной отзывчивости Пушкина — отнюдь не стилизации «под Данте» и даже не просто гениального овладения его художественной манерой, а глубочайшего проникновения в художественное мышление, художественное восприятие действительности, присущее той большой исторической эпохе, в которую жил Данте и которую он так полно отразил в своей знаменитой поэме.

В набросках одной из историко-литературных статей последних лет жизни Пушкин дал развернутую характеристику «тройственной поэмы» Данте, «в которой все знания, все поверия, все страсти средних веков были воплощены и преданы, так сказать, осязанию в живописных терцетах...» (XI, 515). Пушкин, как видим, подчеркнул здесь широчайший охват ее автором своей эпохи. Но в соответствии с господствующими воззрениями дантологии того времени он рассматривает здесь Данте как великого художника-мыслителя средневековья. Тем значительнее, что в своем более раннем стихотворном отрывке интуицией поэта он пошел далее, приближаясь к тому пониманию Данте, которое выразил позднее Энгельс, говоря, что автор «Божественной комедии» — «последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени»⁹.

Помимо отрывка 1830 г. соприкосновения с Данте, хотя не столь непосредственно выраженные и синтетически связанные с «дантовско-петрарковской традицией», М. Н. Розанов не без основания отмечал в стихотворениях Пушкина «Мадонна» (1830), «Красавица» (1832)¹⁰. Полагаю, кстати, что с образным миром Библии и вместе с тем Данте тоже как-то может быть связана не вошедшая в окончательный текст концовка стихотворения 1828 г. «Воспоминание» о двух милых женских «теньях» — «ангелах с крыльями и с пламенным мечом». Однако всего значительнее в этом отношении стихотворение 1830 г. «Бесы», с одной стороны, входящее чуть ли не до последнего времени в школьные хрестоматии, с другой — насыщенное очень глубокими и далеко идущими общественно-политическими и философскими ассоциациями (недаром Достоевский взял строки из этого стихотворения эпиграфом к своему роману, самое название которого ими и было подсказано). Образ бесов, сбивающих с пути застигнутых в поле вьюгой странников, возникает сначала в сознании ямщика и непосредственно связан с народными поверьями. Затем, во второй части стихотворения, он передается и «барину», причем в его восприятии носит уже совсем иной характер. Образы «бесов», закружившихся «будто листья в ноябре», мчащихся «рой за роем», надрывая своим

⁸ А. С. Пушкин, Собрание сочинений в десяти томах, т. 2, М., 1959, стр. 726, прим. Т. Г. Цявловской.

⁹ Ф. Энгельс, *К итальянскому читателю. Предисловие к итальянскому изданию «Манифеста Коммунистической партии» 1893 года*, — К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 22, стр. 382.

¹⁰ М. Н. Розанов, *Пушкин и Петрарка*, — «Московский пушкинист», вып. II, М., 1930, стр. 131—132 и сл.

жалобным «визгом и воем» сердце, самый вопрос поэта: «Сколько их! куда их гонят? // Что так жалобно поют?» (в первоначальном варианте: «Кто их вызвал? Кто их гонит?») — прямо погружают нас в образную атмосферу и колорит все той же столь запомнившейся Пушкину пятой песни «Ада» с ее роем душ, гонимых и увлекаемых «адской бурей» («la bufera infernal») и оглашающих воздух своими скорбными криками и жалобными стенаниями (см. стихи 25—48). Даже несколько неожиданное сравнение снежных хлопьев — «бесов» — с осенним листопадом находит себе соответствие в третьей песне «Ада», где со срываемыми с деревьев и падающими осенними листьями («Come d'autunno si levan le foglie») сравниваются души умерших, гонимые в ад Хароном (стих 112).

И в данном случае эти дантовские реминисценции имеют определенный и очень острый общественно-политический смысл. Незадолго до этого, в 1827 г., столь нежно ценимый Пушкиным поэт Дмитрий Веневитинов, подавленный окружающей последекабрьской атмосферой, обращаясь к любимой и показывая ей на орудие самоубийства — кинжал, восклицал: «Ах, не дрожи: смерть не ужасна; // Ах, не шепчи ты мне про ад: // Верь, ад на свете друг прекрасный!». Герцен позднее, явно имея в виду последний и самый ужасный круг дантовского ада, с замороженным адом сравнивал николаевскую Россию. В стихотворении «Бесы» Пушкин не декларативно, а воочию переносил образы дантовского ада в окружающую его российскую действительность. И не стремлением ли как-то притушить для цензуры этот слишком явный для него самого смысл «Бесов» вызвано было желание поэта придать своему стихотворению заглавию или подзаголовок «Шалость» (III, 834).

Причем, вероятно, что сопоставления Пушкина с Данте возникали в сознании уже некоторых его современников. Еще в 1828 г., посылая Пушкину перевод на итальянский язык его «Пророка», певец и поэт, завсегдагой салона Зинаиды Волконской, флорентиец граф Риччи в сопроводительном письме дважды припоминает в связи с «гением» Пушкина своего великого соотечественника Данте. Гораздо значительнее этих в какой-то мере комплиментарных сопоставлений то, что уже совсем всерьез в связи с высоким национально-патриотическим пафосом стихотворения «Клеветникам России» ставит Пушкина в письме к нему в один ряд с Данте не кто иной, как Чаадаев: «Enfin, vous voilà poète national; vous avez enfin deviné votre mission... J'ai envie de me dire: voici venir notre Dante enfin» («Вот вы, наконец, и национальный поэт; вы, наконец, угадали свое призвание... Мне хочется сказать себе: вот, наконец, явился наш Данте...»). Письмо Чаадаева датировано 18 сентября 1831 г. Может быть, не без связи с ним примерно в эту же пору Пушкин решает и прямо помериться силами с Данте, как в 1825 г. в «Сцене из Фауста» он мерился силами с Гёте, — создает, скорее всего в начале 1832 г., свои вариации на темы дантовского «Ада»: «И дале мы пошли. . .» и «Тогда я демонов увидел черный рой» (кстати, этот последний образ лексически перекликается с «Бесами»). Эти отрывки, как указывалось исследователями, носят на себе — еще одно проявление стихии «легкого и веселого» — тонкий налет пародийности (в отношении не только переводов из «Ада» Катенина, в общем положительно оцененных Пушкиным, но и самого оригинала). И в то же время по художественной выразительности, той «осязательности» и «живописности», которыми так восхищался в Данте Пушкин, они — это можно сказать с полной ответственностью — не уступают своему образцу.

И уже несомненным тоже «легким и веселым» ответом на лестные сопоставления с Данте является дошедший до нас шуточный автопортрет поэта, на котором он шаржирует себя под Данте — облекает свою голову лавровым венком и подписывает: «il gran' Padre A. P.». «O gran' padre Alighieri» — «О великий отец Алигьери», — начинал свой сонет о Данте

Альфиери, это выражение повторил и Байрон, и сам Пушкин (см. XI, 67)¹¹.

И это, конечно, не было ни неуважением к Данте, ни самоумалением: комментаторы по сорту бумаги относят данный портрет к 1835—1836 гг., т. е. к периоду, когда был создан пушкинский «Памятник». Называть Пушкина, как это сделал Чаадаев, следуя традиции, шедшей еще из XVIII в., «нашим Данте» было, понятно, неверно. Пушкин был Пушкиным. Но, подобно величайшему итальянскому национальному поэту, Пушкин действительно — и здесь Чаадаев был на верном пути — стал величайшим национальным русским поэтом и тем самым, подобно Данте, вошел в относительно небольшое число самых великих имен литературы всемирной.

¹¹ См. «Рукою Пушкина», стр. 693—694.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

ИСТОРИКО - ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Сборник статей
к семидесятилетию
академика Н. И. Конрага



ИЗДАТЕЛЬСТВО · НАУКА ·
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · 1967