

# Пушкин и Данте

**В** 1980 г. Ю. М. Лотман опубликовал небольшую работу «К проблеме „Данте и Пушкин“». Он указывал, что тема эта неоднократно рассматривалась и что его заметка преследует лишь «скромную цель несколько расширить список дантовских цитат у Пушкина»<sup>1</sup>.

За полтора десятилетия, прошедших со времени этой публикации, появилось несколько новых работ, в том числе небольшая монография А. А. Асояна о восприятии Данте русской литературой<sup>2</sup>. Тем не менее каждое новое обращение к теме позволяет как уловить не замеченные ранее точки соприкосновения Пушкина с великой поэмой, так и обозначить те углы зрения на всю проблему, на которые, как кажется, не было обращено достойного внимания.

## 1

Имя Данте было известно Пушкину с юношеских лет, но мы ничего не знаем о том, в каком облике итальянский поэт вошел в художественное сознание юноши. В Царскосельском лицее учили по Лагарпу, и многое юный Пушкин черпал из его «Лицея...», — между тем именно здесь содержалась характеристика Данте как автора «уродливого сочинения», который, подобно Шекспиру и Мильтону, прославился лишь потому, что в некоторых частях его следовал правилам искусства. Лагарп бросал перчатку своим противникам, готовым объявить его врагом великих людей за то, что он предпочитает Гомера и Вергилия Камознсу и Данте, Тассо Мильтону и Расина Шекспиру. Именно это сочетание имен: Данте, Камознс, Мильтон, Шекспир станет привычным в контрверзе «классиков» и «романтиков», и оно же будет повторяться у Пушкина.

Суждение Лагарпа было отражением мнения Вольтера. В «Опыте о нравах» («Опыте о всемирной истории», 1756) он писал о «странной поэме» флорентийца Данте, изобилующей, однако, истинными красотами, в которых автор поднимается над дурным вкусом своего времени и достигает иной раз уровня Ариосто и Тассо; подобным же образом Вольтер оценивал Шекспира. С годами, впрочем, его оценки становились суровее: растущее признание Данте в Италии и во Франции оставляло его в меньшинстве, и противоречия его раздражали. Когда в 1757 г. Северио Беттинелли издал свои «Вергилиевы письма» с резкой критикой «Божественной комедии», Вольтер написал ему: «Я отдаю должное мужеству, с которым вы осмелились сказать, что Данте был сумасшедшим, а его поэма — чудищем», — а несколькими годами позднее в «Письме о Данте», включавшемся иногда в «Философский словарь», обрушил поток убийственных сарказмов на поэму в «странном» вкусе, полную мыслей и красот, решительно никому не понятных; он приложил к письму и свой перевод из XVII песни «Ада», выдержанный в пародийной, даже фельетонной манере<sup>3</sup>.

Суждения Вольтера были известны лицеисту Пушкину, хотя, конечно, и не в полном объеме, и он не мог с ними не считаться.

Вольтер в эти годы был любимым его писателем, и он знал не только его поэмы, драматургию, стихи и философскую прозу, но и его критические эссе. Он читал «Опыт об эпической поэзии», где Вольтер не упомянул Данте в ряду творцов эпических поэм, — и буквально по Вольтеру осудил «бессмысленные стихи» в «Потерянном рае» Мильтона и «Лузиадах» Камозенса («Бова», 1814)<sup>4</sup>.

О Данте же, так же как о Шекспире, вплоть до начала 1820-х гг. у него нет ни одного отзыва, и до нас не дошло ни одного свидетельства, как он оценивал их творчество и разделял ли критические нападки на него своего кумира — Вольтера.

Между тем он был свидетелем все укрепляющегося культа Данте в своем ближайшем литературном окружении. В. Л. Пушкин, П. А. Вяземский, А. И. Тургенев принадлежали к числу ценителей Данте; К. Н. Батюшков, самый преданный «итальянофил» среди «арзамасцев», переведивший Петрарку и Бокаччо, знаток Ариосто и Тассо, в 1816—1817 гг. упорно изучает Данте, готовясь писать его биографию и переводить отрывки из «Ада». «Данте — великий поэт, — записывает он в своей записной книжке, — он говорит памяти, уху, глазам, рассудку, воображению, сердцу». Данте предстает ему в ореоле сумрачного величия: «суровый Дант» («Речь о влиянии легкой поэзии на язык», 1816), «важный и мрачный Данте» («Петрарка», 1815)<sup>5</sup>. Эти статьи Пушкин читал очень внимательно,

и батюшковские эпитеты врезались ему в память: они проходят через все пушкинские характеристики Данте вплоть до 1830-х гг.<sup>6</sup>:

Кто знает край, где небо блещет  
<...>  
Где Данте мрачный и сур<овый> <?>  
Свой Ад <пропуск в рукописи> создавал.

(«Кто знает край, где небо блещет...»,  
1828, черновые варианты. — III, 647)

Чу! зорю бьют... из рук моих  
Мой ветхий Данте упадает,  
И недочитан мрачный стих...

(«Зорю бьют... из рук моих...», 1829,  
черновые варианты. — III, 743)

И даже знаменитая строка в «Сонете» 1830 г.:

Суровый Дант не презирал сонета...

Пушкин окончил лицей в 1817 г. и сразу же по выходе познакомился, а потом и сблизился с одним из самых убежденных адептов Данте в тогдашней русской словесности — П. А. Катениным, как раз в 1817 г. опубликовавшим свой перевод знаменитой сцены с Уголино из XXXIII песни «Ада»; в примечаниях он требовал точности в передаче подлинника. Для Катенина Данте — «великий гений», «первый по всем векам и народам» (письмо к Н. И. Бахтину от 30 апреля 1828 г.); один из тех «превосходных, образцовых писателей», которые не образуют школ, ибо недоступны для подражателей. И «классик» Катенин с обычным своим парадоксализмом выстраивал ряд гениев, в большинстве своем не признанных эстетикой Вольтера и Лагарпа: Данте, Тассо, Камознс, Сервантес, Шекспир, Мильтон, Расин, Мольер («Письмо к издателю „Сына отечества“», 1822)<sup>7</sup>.

Нет сомнения, что Пушкину хотя бы частично были известны историко-литературные суждения Катенина: статью его, где содержалась оценка Данте как одного из гениев, поднявшихся над современной ему литературой, — «Письмо к издателю „Сына отечества“»<sup>8</sup> — он читал; в ней говорилось и о нем самом как о первом из русских молодых поэтов; в письме от апреля—мая 1822 г. (сохранившемся в маленьком отрывке) он благодарил за нее Катенина (XIII, 37). Критические мнения Катенина и незаурядную его эрудицию Пушкин ценил; в 1826 г., предлагая ему затеять журнал, он писал: «Многие (в том числе и я) много тебе обязаны; ты отучил

меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли. Если б согласился ты сложить разговоры твои на бумагу, то великую пользу принес бы ты русской словесности» (письмо от первой половины февраля 1826 г. — XIII, 262). Эти «разговоры» Пушкин мог слышать только по выходе из Лицея; после этого они увиделись с Катениным только в 1827 г. С тем большим правом мы можем предположить, что уже в 1817—1820 гг. в сознании Пушкина существовала новая, отличная от лицейского времени иерархия литературных ценностей, во главе которой стояли имена Данте и Шекспира, Мильтона и Камозэнса, и что в эти годы он вряд ли повторил бы вольтеровские насмешки над двумя последними, как он сделал это в 1814 г. в «Бове». Что же касается Данте, то в его оценке сходились Катенин и его литературный антагонист Батюшков, — и это создавало серьезные предпосылки для более углубленного изучения творчества итальянского поэта. Оно начинается у Пушкина в период южной ссылки.

## 2

Пушкин был отправлен на юг в мае 1820 г. и вплоть до сентября 1826 г. жил в Кишиневе, Одессе и Михайловском на положении политического изгнанника. Исследователи темы «Пушкин и Данте» обращали особое внимание на одесский период его биографии; в пестром по своему этническому составу городе, где было много итальянцев и постоянно звучала итальянская речь, Пушкин мог усовершенствовать свое знание языка (или даже овладеть им), чтобы читать шедевр Данте в подлиннике.

Предположение, что Пушкин на юге прочел в оригинале «Божественную комедию», кажется нам тем не менее весьма проблематичным.

Действительно, в 1821—1825 гг. в его рукописях появляются итальянские цитаты из «Ада». Самая ранняя из них — «Ed ella a me: nessun magior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria» (с ошибкой или опiskeй в словах «maggior», «ricordarci») — сделана не позднее начала февраля 1821 г.<sup>9</sup> Вторая — в главе III «Евгения Онегина», писавшейся в первой половине 1824 г.: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate» (VI, 580); она была в шуточном контексте перефразирована в строфе XXII. Наконец, третья цитата предполагалась в качестве эпиграфа к главе III или IV (1824—1825); «Ma dimmi: nel tempo di dolci sospiri A che e come concedette [a conoscer] amore Che conoscete i dubiosi desiri? Dan<te>» (VI, 573, 592). Тогда

же, в 1824 г., Пушкин набрасывает в поэме «Цыганы» строки, не вошедшие в окончательный текст — прямую парафразу дантовских строк:

[Не испытает] м<альчик> мой  
 Сколь <пропуск> [жестоки пени]  
 Сколь черств и горек хлеб чужой —  
 Сколь тяжело <медленной> [ногой]  
 Всходить на чуждые ступени.

(IV, 446)

Много позже, в 1833 г., он использует эти строки в «Пиковой даме»: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужо-го крыльца...» (VIII, 233).

К этому перечню следует добавить реминисценции, выявленные Ю. М. Лотманом, — в частности, в «Гробовщике» (1830), где Адриан Прохоров, созвавший в гости своих клиентов-мертвецов, лишается чувств и сам падает на их кости. Травестийный характер этой сцены раскрывается в черновых вариантах новеллы: «упал come согро morto cade» (VIII, 636). В ином семантическом и стилистическом регистре парафразу этой дантовской строки мы находим в «Полтаве», где Мария, узнав об осуждении на казнь отца, «...падает на ложе. Как хладный падает мертвец» (V, 47)<sup>10</sup>.

Такая концентрация цитат из оригинала, казалось бы, должна свидетельствовать о непосредственном с ним знакомстве. Между тем отмечалось уже, что почти все они принадлежат к числу наиболее популярных речений, неоднократно повторявшихся в современной Пушкину литературе<sup>11</sup>, и более того, все они сосредоточены в тех фрагментах из «Божественной комедии», которые приводил в подлинниках Женгенэ в своей «Histoire littéraire d'Italie», где творчеству Данте посвящен в общей сложности почти целый том<sup>12</sup>. Абсолютное большинство их находится в знаменитом эпизоде с Паоло и Франческой, который Женгенэ привел полностью в оригинале и своем прозаическом переводе<sup>13</sup>. Труд Женгенэ Пушкин внимательно читал на юге; в 1822 г. он сделал из него обширную выписку о романе «*Vuovo d'Antona*»<sup>14</sup>.

К этим наблюдениям, уже сделанным в литературе, добавим еще одно, показывающее, что, анализируя поэтику Данте, Пушкин также учитывал Женгенэ. Французский историк дал обширное примечание к строке «*E caddi come согро morto cade*»; он говорил о почти непреодолимой трудности, которую не удалось победить ни одному переводчику Данте на французский язык: о гармонии, создаваемой эвфоническим звучанием строчки с обязательным

повторением глагола и о «высокой» стилистике итальянского выражения «согро morto», которое, будучи переведенным буквально, приобретает во французском языке комический оттенок («un coq mort»)¹⁵. В «Полтаве» Пушкин перефразировал строку прямо «по Женгенэ», повторив глагол и переведя формулу «согро morto» в высоком стилевом регистре («хладный... мертвец»).

Но еще важнее, однако, что Женгенэ и второе классическое исследование романских литератур — «De la littérature du midi de l'Europe» J. C. L. Simonde de Sismondi дали Пушкину неоценимый материал для историко-литературного обоснования набирающего силу романтического движения, к которому он причислял сам себя и в котором имя Данте явилось одним из краеугольных камней.

### 3

Пушкин не напрасно благодарил Катенина, отучавшего его от «односторонности» литературных мнений.

Уже в первые послелицейские годы он ощущает себя главой группы молодых поэтов, выступающих под знаменами «романтизма» и находящихся в весьма сложных отношениях с предшествующей литературной традицией.

Он сохраняет прямые преемственные связи с Карамзиным, Жуковским, Батюшковым и никогда о них не забывает. Он, конечно, не становится «учеником» Катенина и демонстративно заявляет о своем ученичестве у Жуковского. Но для себя он критически переоценивает и наследие «учителей». Его не удовлетворяет нормативизм эстетики, апеллирующей исключительно к «вкусу», ориентированной на очищенный язык «хорошего общества» (прежде всего общества образованных женщин), — эстетики сентиментализма, сохраняющей тесную связь с наследием XVIII в., прежде всего с французским просветительством. Следы ее он усматривает и в исключительном господстве элегии и малых жанров — «легкой поэзии».

Он ищет новые источники поэтических тем, образности и языка «в мутных, но кипящих источниках новой, народной поэзии», как сам он скажет позднее в «Письме к издателю „Московского вестника“» (1828; XI, 66). «В зрелой словесности приходит время, — напишет он тогда же, — когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» («О поэтическом слог», 1828; XI, 73). Первая половина 1820-х гг. отмечена для него интере-

сом к народному творчеству, к Библии, Корану и к тем своим литературным предшественникам, которых отличала неканоничность, ненормативность, «смелость» в изобретении и выражении.

Пережив полосу острого увлечения Байроном, он обращается к Шекспиру. Под знаком «отца нашего Шекспира» идет его работа над «Борисом Годуновым» — трагедией, в которой должны были воплотиться принципы «истинного романтизма». Но в критических и теоретических статьях Пушкина этих лет Шекспир входит в фалангу имен, включающую Данте, Мильтона, Кальдерона, Камозэнса, Лопе де Вегу, Сервантеса, Ариосто.

В этом отношении Пушкин не был оригинален. Всех этих поэтов теоретики европейского романтического движения, в том числе Женгенэ и Сисмонди, зачисляли в романтический лагерь, — и в значительной мере от них отправлялся Пушкин в полемике о путях современной ему литературы — о поэзии классической и романтической. При этом ссылки на Данте возникали совершенно естественно.

Эти споры, шедшие в русской критике уже в 1810-е гг., получили мощный стимул в середине следующего десятилетия, когда один за другим вышли два обзора современной русской словесности: «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов» А. А. Бестужева в «Полярной звезде на 1825 год» и «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» В. К. Кюхельбекера в «Мнемозине». Оба критика — с разных сторон — утверждали принципы романтической поэзии (каждый в своем понимании), оба ратовали за национальную самобытность литературы. Их статьи были выдающимися явлениями русской критической мысли и вызвали Пушкина на полемику с углубленным обсуждением теоретических проблем романтизма. На обзор Бестужева Пушкин откликнулся в письме автору в конце мая — начале июня 1825 г. (XIII, 177) и по свежим следам письма начал набрасывать ответ для печати.

Статья Бестужева начиналась утверждением, что в словесности всех народов «первый век» был «возрастом сильных чувств и гениальных творений» и творцов; затем следовал «век посредственности, удивления и отчета» — «разбора», критического осмысления. Лишь в России век критики предшествовал «веку творения». Это была кратко сформулированная исходная посылка, от которой критик переходил к анализу состояния современной литературы.

Именно это суждение, более публицистическое, чем историческое и мало существенное для статьи Бестужева в целом, оказывается предметом возражений Пушкина. В отличие от Бестужева, его

интересует генезис и историческое становление романтического движения. От письма к статье концепция его уточняется; наконец, он оставляет мысль о полемике и начинает историко-теоретическую статью «О поэзии классической и романтической».

В полемике с Бестужевым Пушкин развивает мысль об историческом прогрессе в поэзии. Истоки романтической литературы он вслед за Сисмонди ищет в поэзии трубадуров, доведших до изощренности формальное мастерство, в воздействии на Европу (прежде всего на Испанию) восточной поэзии, в первых опытах новой драматургии (мираклъ, мистерия). Из этого-то «смирненного начала» вырастает «век гениев», представленный именами Данте, Петрарки и Ариосто в Италии, Кальдерона в Испании, Спенсера, Шекспира и Мильтона в Англии. Как мы уже говорили, в большинстве своем это — в «классическом» понимании — «нецивилизованные гении» «варварского времени». Для Пушкина Данте — не только «суровый», но и «дикий», — этот эпитет мы находим в черновых вариантах статьи «О поэзии классической и романтической» (1825; XI, 306). Вместе с тем это, несомненно, «гений», и масштаб его литературных исканий полемически противопоставляется ограниченному эстетическим целям сентиментальной и эпигонской классической поэзии XVIII столетия: он не создавал свое произведение «для благосклонной улыбки прекрасного пола», он заботился об архитектонике грандиозного замысла, а не о мелких стилистических новациях.

Существует высказывание Пушкина, сделанное в период работы над «Борисом Годуновым» в конце января 1825 г. Оно как бы между прочим обронено в частном письме, но постоянно цитируется как одна из важнейших эстетических деклараций Пушкина. «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» (письмо к А. А. Бестужеву. — XIII, 138). В литературе не отмечено, что это — парафраза итоговой характеристики Данте, сделанной Сисмонди: «...le Dante ne pouvait jugé que par les lois qu'il s'était données»<sup>16</sup>.

Все это — и творческая мощь, и пренебрежение «условленными правилами», и вдохновение, подчиненное, однако, своим строгим законам, и величественные замыслы — характеризуют творцов периода расцвета поэзии. За ним может следовать период упадка, когда эти качества сменяются культом внешних форм, как эпоха «маринизма» в Италии. В статье «О ничтожестве литературы русской» (1834) такой эпохой предстает французский XVIII в., — и в статье вновь появляется имя Данте. Едва ли не Беттинелли и под-



державшего его Вольтера имел в виду Пушкин, заявляя, что «Италия отрывается от пения Данте»<sup>17</sup>. «Возвращение» Данте должно наступить с преодолением наследия «антипоэтического века», и с совершенной закономерностью Пушкин вспоминает о нем в статье «О Мильтоне и шатобриановом переводе „Потерянного рая“» (1836): с наступлением «зрелой словесности» оживляется интерес к народным началам, и общественный вкус востребует Гомера, Данте, Шекспира и Сервантеса в их подлинном виде, с их неповторимыми красотами и природными недостатками.

Это уже был символ веры исторического мышления, достигшего в творчестве самого Пушкина высокой степени зрелости.

#### 4

Попав в поле теоретических размышлений Пушкина, Данте почти неизбежно должен был оставить след и в его художественном сознании.

Помимо явных упоминаний Данте, перечисленных нами выше, в его творчестве с начала 1820-х гг. обнаруживается довольно большое число скрытых реминисценций, частью, вероятно, и неосознанных: фразеологических, образных и, возможно, сюжетных. Следы знакомства с «Божественной комедией» находят в «Евгении Онегине», «Бесах», «Анджело», «Медном всаднике», в набросках неосуществленной поэмы о Фаусте в аду и т. п.<sup>18</sup> Не все из этих параллелей могут быть достаточно убедительно обоснованы; некоторые из них несут настолько общий характер, что не предполагают вообще наличие источника. Еще важнее, однако, что они не маркированы как специфически «дантовские» и есть результат пассивного усвоения, а не сознательной интерпретации дантовского текста. К такой интерпретации Пушкин приходит в конце 1820-х гг.

К 1829 г. относится первое поэтическое свидетельство Пушкина о чтении Данте — великолепное по своему эвфоническому звучанию:

Зарю бьют... из рук моих  
Ветхий Данте выпадает...

В литературе ставился вопрос о реальном содержании этих строк. В библиотеке Пушкина было пять изданий Данте; одно из них — парижское издание 1823 г. Антонио Буттура — содержало итальянский текст. Сохранился только второй том этого издания; в нем Пушкин разрезал первые 24 страницы — начало «Чистилища».

Остальные издания были французскими переводами. Первый по времени — стихотворный перевод Б. Гранжье, вышедший в Париже в 1596—1597 гг.; самая старая книга в библиотеке Пушкина. Из трех томов этого издания у Пушкина было два — с «Адом» и «Раем». Второй — очень популярный во Франции перевод А. Ф. Арто де Монтора, напечатанный вторым изданием в 1828 г. (тт. 1—3 — «Ад») и в 1830 г. («Чистилище», «Рай»). Это был прозаический перевод с итальянским текстом en regard и сравнительно немногочисленными примечаниями, гораздо менее обширными, нежели у Гранжье, где после каждой песни следовали «Annotations» с толкованиями, пояснениями, параллелями преимущественно из латинских авторов. В переводе Арто разрезаны первые 16 страниц «Ада» и значительная часть томов с «Чистилищем»; последние три тома («Рай») не разрезаны вовсе.

Зато полностью разрезанным оказалось издание со стихотворным переводом Антони Дешана, вышедшим в Париже в 1829 г.<sup>19</sup>

Это был манифест романтического культа Данте во Франции.

Антони Дешан, участник «Сенакля», где объединились Гюго, Ш. Нодье, А. де Мюссе, А. де Виньи, друг высоко ценимого Пушкиным Сент-Бева — «Жозефа Делорма» и адресат его стихотворения, был своего рода символом романтической дантологии. Под знаком Данте развивалась его поэзия и даже, кажется, его жизнь<sup>20</sup>. «Божественная комедия» для него — самая замечательная из эпопей, созданных человечеством, весь мир средневековой Италии, средоточие его знаний, верований, предрассудков, поэзии, схоластики и политики. Подобным же образом — и, может быть, не без учета предисловия Дешана — будет Пушкин характеризовать Данте в поздние годы: «тройственная поэма», в которой все предания, все знание, все страсти, вся духовная жизнь «средневековья» «воплощены были чудной силою поэта и сделались, так сказать, доступны осязанию» («О ничтожестве литературы русской», черновые редакции; XI, 511). Дешан перевел двадцать песен из трех книг поэмы, выбрав те, которые в наибольшей степени соответствовали романтическому восприятию Данте; его целью было передать стиль Данте — «нервный, точный, логичный», предпочитающий метафору перифразе, «наивный и, можно сказать, библейский в большинстве пассажей; украшенный и в то же время очень простой», для которого не подходит «язык куртизанок»<sup>21</sup>. Все эти декларации также во многом сходились с пушкинским пониманием Данте.

Есть несколько свидетельств, показывающих, что с конца 1820-х гг. Пушкин внимательно следит за появляющимися переводами из

Данте. Он обращает внимание на переводы Авр. Норова из «Ада» — «средним стилем», с широким использованием сентиментальной фразеологии, — чтобы решительно их отвергнуть; зато он живо заинтересован строфическими и просодическими экспериментами С. П. Шевырева, стремившегося привить на русской почве итальянскую октаву. Шевырев претендовал на радикальную реформу русского стиха, долженствовавшую взорвать поэтическую «гладкопись» пушкинских эпигонов; он вводил ритмические перебои, нарушал правило альтернанса, законы гармонии и благозвучия. Опыты эти Пушкин приветствовал — по замыслу, но не по выполнению; по его собственным словам, он был намерен вступить с Шевыревым в «некоторое состязание» и предложить ему «свои возражения». Пока же он настойчиво советовал ему начать переводить Данте<sup>22</sup>. Переводы из «Божественной комедии» представляются Пушкину теперь своего рода лабораторией, в которой вызревает зародыш обновления или во всяком случае обогащения современного поэтического языка, — и годом позже он поддерживает попытки Катенина соединить в переводах из Данте «высокое» и «низкое», торжественно-архаический стиль и просторечие, хотя бы ценой промахов и поэтической какофонии. Естественно поэтому внимание Пушкина и к французским переводам Данте, где накапливался опыт перевоплощения его поэтики на чужом языке.

Еще Сисмонди, предлагая читателю свой перевод в терцинах эпизода с Уголино, жаловался на почти непреодолимые трудности. Французский язык, замечал он, беднее рифмами, нежели итальянский, и большой текст, написанный терцинами — с регулярным чередованием рифм, — практически невозможен во французской поэзии; кроме того, стиховые массы в ней тяготеют к куплетной форме и предполагают enjambements, которым противится эпический текст в терцинах. Сисмонди извинялся перед читателем, который вряд ли ощутит величие знаменитой песни в переводе, органически несовершенном, — и все же предпринял свою попытку. Вслед за Сисмонди Катенин говорил о бедности рифм в русском языке<sup>23</sup>. Дешан отказался от терцин и переводил Данте александрийским стихом. Любопытен был архаический перевод Гранжье: он передавал терцины Данте шестистишиями шестистопного ямба с чередованием рифм АВАВСС. Вероятно, Пушкин заглядывал в этот перевод, и, может быть, «ветхий Данте» его стихотворения — это именно издание Гранжье: «ветхий» не обязательно означает «изношенный, разрушающийся от времени»; Пушкин употреблял этот эпитет и в значении «древний», «старинный»<sup>24</sup>.

Мы можем предполагать все это с большим основанием, зная, что на рубеже 1820—1830-х гг. Пушкин переживает полосу обостренного интереса к эстетическому наследию прошлого. Его собственное творчество этих лет отмечено чертами своеобразного ретроспективизма. Он сознательно, иногда даже демонстративно, обращается к многократно использованным сюжетам, «возвращая» их в современную литературу, активизируя казалось бы забытое художественное наследие. Так он поступает в «Повестях Белкина» и в «Маленьких трагедиях» (1830). Он воскрешает оставленный им же самим александрийский стих, полемически заявляя, что мало заботится о современных модах. В послании «К вельможе» (1830) он стилизует русское и французское послание «века Вольтера». Это был его ответ на ту борьбу с «аристократической» дворянской культурой, которую начинали уже раннебуржуазные писатели типа Ф. Булгарина, и на призывы к ниспровержению эстетических традиций прошлого, доносившиеся из стана радикальных романтиков. Для него самого, однако, это отнюдь не разрыв с «истинным романтизмом», и он внимательно следит за подобными же процессами в европейском романтическом движении. Он с восторгом приветствует поэтические сборники Сент-Бёва, поэта, историка, антиквария. И он начинает воскрешать темы, жанры, поэтические формы, свойственные «смиренному началу» романтической поэзии.

В 1829 г. он пишет «Легенду» («Жил на свете рыцарь бедный...»), где синтезирует мотивы старофранцузских легенд, мираклей и фаблю, связанных с культом Мадонны. К 1830 г. относится его знаменитый «Сонет» — сонет о сонете, начинающийся именем Данте — «Суровый Дант не презирал сонета...». Эта форма ранее Пушкина специально не интересовала; сейчас он начинает ее разрабатывать.

Источником для Пушкина был сонет Вордсворта, свободно переведенный Сент-Бёвом. Пушкин знал и английский, и французский тексты и вслед за своими предшественниками выстраивал иерархический ряд великих сонетистов прошлого. У Вордсворта и у Сент-Бёва он начинается Шекспиром, далее идут Петрарка, Тассо, Камюэнс, Данте, Спенсер, Мильтон; Сент-Бёв добавил к этому соотечественников — поэтов Плеяды: Жоакена дю Белле и Ронсара. О Данте английский и французский поэты говорили распространено: «веселый миртовый листок в кипарисовом венке на пророческом челе», «Данте любил этот миртовый цветок». Речь шла, конечно, о «Новой жизни». Пушкин сохраняет эту общую схему, но решительно меняет концепцию. «Новая жизнь» не могла для него быть лучшим украшением лаврового венца Данте. Напомним, что Женгенэ считал сонеты Данте наименее значительной частью его

наследия и лишь два или три из них находил достойными внимания; Сисмонди же был критически настроен против самой формы как стесняющей лирическое вдохновение, подчиненной искусственным законам и сыгравшей в итальянской поэзии скорее отрицательную роль, в частности, благодаря кончетти (soncetti) с их чисто формальной словесной игрой<sup>25</sup>. Все это вполне соответствовало общим историко-литературным представлениям Пушкина, как они сложились в 1820-е гг., и теперь, обращаясь к сонету, доселе ему чуждому, он начинал с обоснования такого шага. Крупнейшие сонетисты Запада произнесли апологию сонета; задачей Пушкина была реабилитация. Начальная строка — о Данте — здесь получила особое звучание: автор грандиозной эпопеи «не презирал» сонета, снисходил до него, не гнушаясь искусственной формой, ибо она могла быть наполнена значительным содержанием, что и показало творчество других поэтов «века гениев» — Шекспира, Камюэнса — и современности — самого Вордсворта, Мицкевича и Дельвига, друга Пушкина. Романтическая поэзия приемлет в свое лоно сонет.

И в это же время он начинает осваивать строфическую форму октавы:

Четырехстопный ямб мне надоел:  
 Им пишет всякой. Мальчикам в забаву  
 Пора б его оставить. Я хотел  
 Давным-давно приняться за октаву.  
 А в самом деле: я бы совладел  
 С тройным созвучием. Пушусь на славу.  
 Ведь рифмы запросто со мной живут,  
 Две придут сами, третью приведут

(V, 83)

Эта декларация, открывающая «Домик в Коломне», словно отвечала ламентациям Сисмонди о трудности соблюдения «тройных созвучий» во французской поэзии. Естественно предположить, что пробуя «русскую октаву», Пушкин испытывал возможности русской поэтической речи отчасти в полемике или, во всяком случае, в соревновании с этой последней: по крайней мере, в черновиках «Домика в Коломне» упоминаются и поэты Сенакля, и «могучие образцы» «поэтов Юга», чуждые уже «робким певцам» нынешнего поколения (V, 374 и след.). Вероятно, в это же время или несколько раньше Пушкин резко выговаривает Вяземскому за стихи, где утверждалось, что русский язык беден рифмами; нет сомнения, что он полемизирует своими опытами не только с западными, но и с русскими собратьями по ремеслу, прежде всего с Катениным<sup>26</sup>. И одновременно с «Домиком в Коломне» он начинает набрасывать октавой самостоятельное стихотворение, в котором затем меняет

строфу на терцины. Это было стихотворение «В начале жизни школу помню я...» — первый опыт прямого «подражания Данте» в пушкинском творчестве.

## 5

На протяжении двух лет — в 1830—1832 гг. Пушкин пишет три стихотворения, прямо ориентированные на дантовскую поэму. При жизни Пушкина они напечатаны не были; издатели первого посмертного собрания его сочинений напечатали их вместе, под редакторским заглавием «Подражания Данту».

Эти три стихотворения различаются по теме и тональности. Первое — «В начале жизни школу помню я...» — символическое, загадочное, с чертами «высокого стиля»; второе — «И дале мы пошли — и страх обнял меня...» (объединенное в посмертном издании с третьим «подражанием» — «Тогда я демонов увидел черный рой...») — пародия или, скорее, травестия Данте, где торжественность эпического рассказа контрастирует с гротескным содержанием — «бесенок» копит на вертеле жирного ростовщика, который «звучно» лопаётся, оставляя после себя запах тухлого яйца.

Критики и исследователи Пушкина расходились не только в толковании, но и в самом восприятии его «подражаний». В. Г. Белинский, один из самых проникательных интерпретаторов Пушкина в XIX в., находил, что они передают дух и стиль подлинного Данте лучше всех доселе сделанных переводов: после них «ясно видно, что стоит только стать на католическую точку зрения, чтоб увидеть в Данте великого поэта». Белинский имел в виду прежде всего первое из «подражаний»; С. П. Шевырев, постоянный его антагонист, предпочитал второе, с «фламандскими картинами в стиле Рубенсова страшного суда», и ссылаясь при этом на XVII, XXI и XXII песни «Ада», «где Дант казнит самые низкие пороки человечества». В 1860-е гг. Н. Н. Страхов подхватил это наблюдение: «Тут все дантовское: краски, обороты и в содержании — соответствие между казнью грешника и грехами, за которые эта казнь воздается»; однако смысл «подражания», по Страхову, явно пародийный: «поэтическое чувство Пушкина было оскорблено грубою материальностью» картин той же XXI песни. Уже в 1920-е гг. К. А. Шимкевич развил мысль о пародийном снижении Пушкиным «торжественно-религиозного Данте»<sup>27</sup>.

От этих наблюдений отправлялись последующие критика и исследование; они не потеряли своей актуальности и сейчас; что же касается пушкинских «подражаний», то в них далеко не все ясно и современной науке.

Мы не знаем, например, от чьего лица написано первое «дантовское» стихотворение 1830 г. «В начале жизни школу помню я...». Его пытались истолковать как автобиографическое, но ни подобной «школы», ни «величавой жены», обучающей детей, в пушкинской биографии не было. С другой стороны, самый мотив возвращения под старость к оставленным пенатам присутствует в «Воспоминаниях в Царском Селе» — неоконченном стихотворении 1829 г.; и там же проходит зрительный образ царскосельских садов, населенных «чертогами, вратами, Столпами, башнями, кумирами богов» (III, 179). И почти тот же комплекс мотивов с автобиографическим содержанием — в переводе из Р. Саути «Еще одной высокой, важной песни...», также 1829 г.

Нет сомнения, однако, что лирический герой «подражания» не тождествен пушкинскому «я». В черновой редакции он сделан стариком. Еще важнее, что весь колорит стихотворения, вся воспроизведенная в нем манера мыслить и чувствовать ведет нас к итальянскому Возрождению или рубежу Возрождения и средневековья — времени Данте<sup>28</sup>. Воспоминания героя о детстве — исповедь в прошлых заблуждениях, окрашенная нотами запоздалого сожаления о неусвоенных уроках «дивной жены» и благочестивым страхом перед «бесовским» наваждением Аполлона и Венеры — поэзии и плотской любви. Именно это дало основания М. Н. Розанову соотносить стихотворение с той характеристикой, которую дает жизненному пути Данте Беатриче в стихах 130—133 XXX песни «Чистилища»:

E volse i passi suoi per via non vera,  
Imagini di ben seguendo false,  
Che nulla permission rendono intera.

Но тем самым намечалась ассоциация «величавой жены» и самого образа Беатриче<sup>29</sup>. Следующий шаг по пути сближения пушкинского стихотворения с линией «Данте — Беатриче» не только в «Божественной комедии», но и в «Новой жизни» сделал Д. Д. Благой: он предложил рассматривать весь пушкинский отрывок как написанный от имени Данте, на склоне лет вспоминающего о начале своего пути. Таков был замысел Байрона в его «Пророчестве Данте» (1819) — поэме, также написанной терцинами. Благой обращал при этом внимание на фрагмент в черновой рукописи, не вошедший в окончательный текст:

Я помню деву, юности прелестной  
Еще не наступила ей пора  
[Она была] [младенец] —

(III, 863)

Здесь сходство с образом Беатриче выступало особенно наглядно<sup>30</sup>.

Стихотворение Пушкина оказывалось буквально пронизанным дантовскими образами и ассоциациями, но общий его замысел вряд ли можно из них объяснить. То, что ретроспективно предстает герою как демонический соблазн, — наслаждение искусством, чувственная любовь и, наконец, поэзия, творчество, — реабилитируется самим стилистическим контекстом: «великолепный мрак чужого сада», «лживый, но прекрасный» демонический образ Афродиты, предчувствие вдохновения (как писал Пушкин ранее, «быстрый холод вдохновенья Власы подъемлет на челе» («Жуковскому», 1818); парафразу этой формулы мы находим и здесь), — все это эстетизировано, облагорожено и, несомненно, автобиографично, если не искать буквального совпадения реалий. Зрелость (или старость) принесла с собой новые ценности; религиозный квиетизм может отвергнуть этот мир как языческий, — и он является читателю в двойном, колеблющемся освещении; предметом изображения для Пушкина теперь служит и самое сознание человека средневековья, его верования, предрассудки, впечатления и эмоции. Так было и в «Легенде», но только теперь Пушкин отправляется от Данте — не от его реальной биографии, а от сущности его сознания, как он его понимает.

И нечто подобное происходит в «пародийных терцинах», где на передний план выходит Данте «грубый» и гротескный. Уже Шевырев заметил это весьма пронизательно; исследователи новейшего времени приняли и развили его наблюдения. С обычной своей смелостью Пушкин решился на то, на что не решился тот же Женгенз, уступая господствующему вкусу: он не рискнул подробно изложить содержание, к примеру, XXI песни и извинялся перед читателями за то, что обошел молчанием ее концовку<sup>31</sup>. Страхов, конечно, заблуждался, полагая, что Пушкина шокировали «фламандские» натуралистические картины в «Божественной комедии»; неверно было и предположении Шимкевича, что Пушкин бросал ими вызов Данте-теологу и апологету религии. До конца жизни Данте продолжал оставаться для Пушкина стихийным гением, даже немного «диким» и не боящимся оскорбить «образованный вкус». И «пародия» на него была не той «бесчестящей» пародией, против которой негодовал Сальери в пушкинской «маленькой трагедии», — это была шуточная травестия в собственном дантовском стилистическом ключе; перевод его тем в стихию «легкого и веселого», как некогда сделал Пушкин в «Графе Нулине» с Шекспиром; если угодно, это было даже освоением и усвоением, как очень удачно показал в своей ста-



тье Д. Д. Благой. Это была та вторая ипостась, без которой Данте для Пушкина не существовал, как не существовал и Шекспир.

Полемика же, если здесь она и была, направлялась не против Данте, а имела более близкий, современный адрес. С одной стороны, она реабилитировала эстетически «грубые», «фламандские» картины, — как Пушкин постоянно делал в своем позднем творчестве. С другой — она интегрировала Данте в пушкинскую поэтику «гармонической точности»; и критики, восхищавшиеся дантовскими началами в этих «пародиях-подражаниях» были, пожалуй, не совсем неправы. Пушкин не стал дожидаться, пока Шевырев создаст «русского Данта», он сделал это сам, сделал, не прибегая к коренной ломке русского стиха, естественно и органично. Шевырев был восхищен — не вспомнил ли он о «состязании», которое обещал ему уже ныне покойный Пушкин десять лет назад?

Три стихотворения в терцинах, три «подражания Данту» были попыткой Пушкина расширить строфический, мелодический, стилистический репертуар русской поэзии и испытать на прочность поэтический язык. Одновременно они стали фактом усвоения дантовского стиля. Дантовские терцины оказались пригодны для торжественного символического повествования, совмещающего разные субъектные планы; для трагедии или пародии с элементами гротеска; наконец, для имитации нарративного, эпического в своем существе стиля «Божественной комедии» — в стихотворении «Тогда я демонов увидел черный рой...».

Существует два рисунка Пушкина, связанных с Данте — «il gran padre Alighieri», как вслед за Альфиери и Байроном называл он великого флорентийца. Тот же эпитет — «отец наш» — он употребил, говоря о Шекспире. Один из этих рисунков — набросок портрета Данте в тетради 1820-х гг. Второй — автопортрет Пушкина в лавровом венке с подписью: «il gran padre А. Р.», сделанный в 1835—1836 гг., — шуточный, шаржированный набросок, получивший неожиданно серьезный смысл несколькими месяцами позже, после трагической гибели Пушкина<sup>32</sup>. Упоминанием о нем мы и закончим наш по неизбежности краткий обзор.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980. С. 88. См. общие работы: Розанов М. Н. Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37 и

отд. оттиск; Благой Д. Д. 1) Данте в сознании и творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования. М., 1967; 2) Il gran padre: Пушкин и Данте //

- Д. Д. Благой. Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1979; Берков П. Н. Пушкин и итальянская культура // П. Н. Берков. Проблемы исторического развития литературы: Статьи. Л., 1981; Mioni A. *Biolato. Puškin e Italia* // Alessandro Puškin. Nel primo centenario della morte. A cura di Ettore Lo Catto. Roma, 1937.
- <sup>2</sup> Асоян А. А. 1) Данте и русская литература. Свердловск, 1989; 2) «Почтите высочайшего поэта...»: Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990.
- <sup>3</sup> Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 16—22; Counson A. *Dante en France*. Erlangen-Paris, 1906. P. 72—75; *Voltaire. Oeuvres complètes*. Paris, 1912. T. 17. P. 221.
- <sup>4</sup> Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет: 1813—1817. СПб., 1994. С. 542. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 604—605.
- <sup>5</sup> Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 45; Т. 1. С. 33. 134.
- <sup>6</sup> Фрийдман Н. В. Проза Батюшкова. М., 1965. С. 159.
- <sup>7</sup> Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 282, 183.
- <sup>8</sup> Сын отечества. 1822. № 13.
- <sup>9</sup> Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 483—484.
- <sup>10</sup> Лотман Ю. М. К проблеме «Данте и Пушкин» // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980. С. 90—91.
- <sup>11</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 385—388, 487—489.
- <sup>12</sup> Асоян А. А. Данте и русская литература. С. 40—43.
- <sup>13</sup> *Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie*. 2-me éd. Paris, 1824. T. 2. P. 44—51.
- <sup>14</sup> Рукою Пушкина. С. 486—490.
- <sup>15</sup> *Cioguené P. L.* Op. cit. T. 2, P. 50—51.
- <sup>16</sup> *Simonde de Sismondi J. C. L. De la littérature du midi de l'Europe*. 2-me éd., revue et corrigée. Paris, 1819. T. 1. P. 392.
- <sup>17</sup> Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России. С. 19 и след.
- <sup>18</sup> См., например: Бицилли П. Элементы средневековой культуры. Одесса, 1919; Розанов М. Н. 1) Пушкин и Данте; 2) Заметка о «Скупом рыцаре» // Сб. статей в честь акад. А. И. Соболевского. Л., 1927; 3) Пушкин и Петрарка // Московский пушкинист. М., 1930. Вып. 2; 4) Пушкин, Тассо, Аретино // Изв. АН СССР. Отд. общественных наук. № 2—3. М., 1937; Благой Д. Д. *Il gran' padre*; Лотман Ю. М. К проблеме «Данте и Пушкин»; Левин Ю. Д. Об источниках поэмы Пушкина «Анжелика» // Изв. АН СССР. 1968. Т. 27, вып. 3; Долинин А. А. К вопросу о «Страннике» и его источниках // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов научной конференции 13—14 ноября 1987 г. (Тарт. гос. ун-т. Каф. рус. лит.). Таллин, 1987; Асоян А. А. Цит. соч. С. 38—62; *Picchio R. Dante and Malfilatre as Literary Sources of Tat'jana Erotic Dream* // A. Puskin: A Symposium on the 175-th Anniversary of his Birth. / Ed. A. Kodjak, K. Taranovsky. New York, 1976; Гаспаров Б. Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина // *Russian Literature*. 1983. Vol. 14, № 4.
- <sup>19</sup> Полное описание этих изданий см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание // Пушкин и его современники. Вып. 9—10. СПб., 1910 (репринт: М., 1988). № 847—852. Приводим их в сокращенном виде: 1) L'Enfer, de Dante Alighieri traduit en français par M. le Chevalier A. F. Artaud <...>. 2-me éd. Paris, 1828. T. 1—3; Le Purgatoire

- de Dante Alighieri traduit en français par M. le Chevalier A. F. Artaud <...> 2-me éd. Paris, 1830. Т. 1—3; Le Paradis de Dante Alighieri traduit en français par M. le Chevalier A. F. Artaud <...> 2-me éd. Paris, 1830. Т. 1—3; 2) La Comédie de Dante, de l'Enfer, du Purgatoire & Paradis, mise en ryme françoise et commëtée par M. B. Grangier, Conseilleur & Aulm-er du Roi; & Abbé de S. Barthelemi de Noyon. Paris, 1596—1597. Т. 1—3 (у Пушкина только тт. 1—2); 3) Opere poetiche di Dante Alighieri con note di diversi per diligenza e studio di Antonio Buttura. Т. 2. Parigi, 1823; 4) La Divine Comédie de Dante Alighieri, traduite en vers français par M. Antoni Deschamps. (Vingt Chants). <...> Paris, 1829 (песни I, III, V, XV, XIX—XXI, XXIII, XXV, XXXII «Ада»; I, II, V, IX—X «Чистилища»; V, VI, XV и XVII, XXV (фрагмент) «Рая»].
- <sup>20</sup> Couston A. Op. cit. P. 139—145.
- <sup>21</sup> «La Divine Comédie de Dante Alighieri, traduite <...> par M. Antoni Deschamps. P. LIX, LXII
- <sup>22</sup> Аронсон М. Поэзия С. П. Шевырева // Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. С. XXVII и след.
- <sup>23</sup> *Simonde de Sismondi*. Op. cit. Т. 1. P. 388—391.
- <sup>24</sup> По предположению Д. Д. Благого, «ветхий Данте» — итальянский текст «Ада» в издании А. Буттура (*Благой Д. Д. Il gran' padre*. С. 149—150). Ни по состоянию, ни по времени выхода (1823) эта книга, однако, не является «ветхой»; из книг библиотеки Пушкина этот эпитет подходит только к изданию Б. Гранжье, редкому и дороговому, но удобному для чтения в дороге из-за своего карманного формата и твердого переплета. Не исключено, впрочем, что имеется в виду какое-то иное, неизвестное нам издание.
- <sup>25</sup> *Ginguené P. L.* Op. cit. Т. 1. P. 444; *Simonde de Sismondi*. Op. cit. Т. 1. P. 406—408.
- <sup>26</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 123. Ср.: *Измайлов Н. В.* Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971.
- <sup>27</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 270; *Шевырев С.* Сочинения А. Пушкина // Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина... Собрал В. Зелинский. 3-е изд. М., 1913. Ч. 4. С. 199; *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М., 1984. С. 91; *Шимкевич К. А.* Пушкин и Некрасов // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. [Л.], 1926. С. 333—337.
- <sup>28</sup> См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 280.
- <sup>29</sup> *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте. С. 26.
- <sup>30</sup> *Благой Д. Д.* Il gran' padre. С. 163—166.
- <sup>31</sup> *Ginguené P. L.* Op. cit. Т. 2. P. 95.
- <sup>32</sup> См.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. М.; Л., 1933. С. 199, 296; *Цявловская Т. Г.* Западные писатели в рисунках Пушкина // Культура и жизнь. 1959. № 2. С. 56—57.

Впервые: Лотмановский сборник, 1. М., 1995. С. 375—391.

В. Э. ВАЦУРО  
ПУШКИНСКАЯ  
ПОРА



АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ  
Санкт-Петербург  
2000