

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

**Корчин Дмитрий Валерьевич**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ДАНТОВСКИЙ КОД В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20-го ВЕКА:  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Направление подготовки: код 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: Литература

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ**

Зав. кафедрой мировой литературы и  
методики ее преподавания, канд.  
филол. наук, доцент

Полуэктова

Т.А. \_\_\_\_\_

—

Руководитель: канд. филол. наук,  
доцент Садырина

Т.Н. \_\_\_\_\_

—

Дата

защиты: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Обучающийся: Корчин

Д.В. \_\_\_\_\_

Оценка: \_\_\_\_\_

Красноярск, 2023

## **СОДЕРЖАНИЕ:**

**Введение**.....с3

### **Глава 1. Творческая биография Данте Алигьери и его эпоха**

1.1 Имя Данте Алигьери в мировой культуре.....с. 6

1.2 Флорентийский период жизни и творчества (1265-1302).....с. 7

1.3 Годы изгнания поэта (1302-1321).....с. 8

1.4 Последний год жизни и смерть.....с. 10

1.5 Личная жизнь поэта.....с. 10

1.6 Творческое наследие Данте Алигьери.....с. 11

### **Глава 2. Рецепция личности и творчества Данте Алигьери русскими авторами 20-го века**

2.1 Данте и Владимир Соловьев.....с. 14

2.2 Дантовский код в творчестве Александра Блока.....с. 24

2.3 Дантовский код в творчестве Осипа Мандельштама .....с. 30

2.4 Дантовский код в творчестве Анны Ахматовой.....с. 33

2.5 Данте и Михаил Лозинский: ментально-творческая связь голосов 2-х эпох и перевод «Комедии».....с. 49

2.6 Влияние дантовского мира на «лагерную прозу» Александра Солженицына.....с. 52

2.7 Дантовский код в творчестве Давида Самойлова.....с. 54

**Глава 3. Методическая часть работы**.....с. 59

**Заключение**.....с. 63

**Библиография**

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Целью** данного исследования является выявление и систематизация рецепции дантовского кода в произведениях русских авторов 20-го века; в русской классической литературе 20-го столетия: в поэзии и публицистике авторов «Серебряного века», а также авторов середины и второй половины 20-го века (Александр Солженицын, Давид Самойлов).

Под литературной рецепцией принято подразумевать **восприятие читателем художественного произведения.**

**Рецепция художественного текста – это восприятие читателем художественного произведения (в литературоведении).**

Рецепция – это основная категория рецептивной эстетики, направления в литературоведении. Рецептивная эстетика представляет собой идею о том, что художественное произведение всецело реализует свой потенциал только в процессе контакта текста произведения с читателем.

### **Задачи исследования:**

**1. Изучение литературоведческих источников, по данной теме**

**2. Сравнение творений 2-х различных эпох**

(пред-Возрождение в Италии 13 в. и Россия 20-го века (главным образом, Советский период), **на основании сопоставительного анализа произведений авторов**, в т.ч. изучение их тематического сходства, использование средств художественной выразительности и пр.

**3. Выявление биографических и нравственных, ментальных параллелей в сравнении жизни авторов 2-х эпох: Данте Алигьери (европейский прото-Ренессанс) и русские поэты и писатели 20-го века (Блок, Ахматова, Мандельштам, Лозинский, Солженицын, Самойлов).**

**Актуальность** данного исследования, его **научная новизна** обусловлены тем фактом, что данный вопрос, а именно – **дантовский код в русской литературе 20-го века**, хотя и отражен (фрагментарно) в исследованиях отдельных ученых (Л. Кихней, А. Рослый, О. Труханова), однако, **недостаточно, не в полной мере**

изучен в литературоведении, и потому нуждается в более системном и комплексном анализе и изучении.

Методы исследования, которые используются в данной работе:

1. поисковый
2. описательный
3. сравнительно-сопоставительный
4. биографический
5. интертекстуальный
6. анализ и систематизация собранного материала

**Предметом исследования** является **дантовский код** – его нахождение, выявление (в т.ч. через поисковый и сравнительно-сопоставительный анализ) систематизация, в исследовании творчества и жизни Данте Алигьери – и русских авторов литературы 20-го века; **рецепция** дантовского мира в творчестве русских авторов 20-го столетия.

Под **дантовским кодом** понимается, в данном случае, **ряд некоторых особенностей содержания произведений разных авторов, которые свидетельствуют о влиянии фактов биографии и творчества Данте Алигьери на данных авторов.**

Объектом данной работы являются следующие художественные тексты:

Поэма «Божественная комедия» Данте Алигьери в переводе Михаила Лозинского (оригинал – на староитальянском языке, лат. «La Divina Commedia»).

Отдельные произведения русских авторов 20-го века (русская литературная классика 20-го века), в частности:

- ✓ стихотворения (в контексте философии) **Владимира Соловьева**
- ✓ **Александр Блок**, «Стихи о Прекрасной Даме».
- ✓ **Анна Ахматова**, стихотворения «Муза», «Данте», поэма «Реквием».
- ✓ исследовательская работа **О. Мандельштама** «Слово о Данте», и фрагменты его отдельных художественных произведений
- ✓ отдельные стихотворения **Михаила Лозинского**

- ✓ роман Александра Солженицына «В круге первом»: его поэтика и отдельно взятые фрагменты
- ✓ стихотворение Давида Самойлова «Беатриче».

**Теорико-методологическая база** данной работы: работы таких исследователей и литературоведов, как Л. Кихней, А. Рослый, а также работа Осипа Эмильевича Мандельштама «Разговор о Данте».

**Практическая значимость** данного исследования обусловлена: необходимостью (в современном образовательном процессе) **культурного обогащения, расширения интеллектуального и творческого кругозора** современных школьников – в особенности, учащихся старших классов: через их знакомство с мировыми литературными шедеврами, с одной стороны; и через демонстрацию культурного и ментального влияния авторов 2-х разных, влияния дантовского мира – на произведения авторов великой русской литературы 20-го века – с другой.

**Необходимостью (для литературоведения) более глубокого познания причинно-следственных связей в создании произведений русской литературы 20-го века**, с одной стороны, и нахождение биографических параллелей с дантовским миром для углубленного понимания личности выдающихся русских авторов 20-го века – с другой.

**Структура работы:** данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, краткого описания жизни и творчества итальянского поэта Данте Алигьери, автора «Божественной комедии» и других выдающихся произведений мировой литературы; отдельного рассмотрения рецепции Данте и его творческого мира в творениях русских поэтов и писателей 20-го века (В. Соловьев, А. Блок, О. Мандельштам, А. Ахматова, М. Лозинский, А. Солженицын, Д. Самойлов); заключения и библиографического списка.

## Глава 1. Творческая биография Данте Алигьери и его эпоха

### 1.2. Имя Данте Алигьери в мировой культуре

Данте Алигьери (итал. Dante Alighieri, полное имя Дуранте дельи Алигьери (1265 — 1321) — итальянский поэт, мыслитель, богослов, один из основоположников литературного итальянского языка, политический деятель. Один из самых знаменитых и влиятельных поэтов западного мира.

**Центральное творение в жизни Данте – поэма в стихах «Комедия»** (позднее Бокаччо дал поэме эпитет «Божественная», который закрепился за ней в литературоведении), в ней был дан синтез позднесредневековой культуры; «Божественная комедия» является одним из основополагающих произведений западной литературы.

**Данте Алигьери – ярчайший представитель пред-Возрождения в Италии.**

«Божественная комедия» (ориг.«La Divina Commedia») написана терцинами на старо-итальянском языке, делится на 3 главные части (кантики): «Ад» (лат. Inferno), «Чистилище» (лат. Purgatorium) и «Рай» (лат. Paradiso). Поэма выстроена автором удивительно симметрично: она состоит из трёх частей –кантик: «Ад», «Чистилище» и «Рай»; каждая из них включает в себя 33 песни, что в общей сумме со вступительной песнью даёт число 100.

Каждая из 3-х кантик (частей) заканчивается словом «stells» (звезды).

Беатриче, возлюбленная главного героя поэмы, появляется в поэме на ее композиционной, текстовой середине («Чистилище», гл. 30, ст. 70-73).

Повествование в поэме ведется от первого лица (от лица Данте, как путешественника по загробному миру); Данте встречает на своем пути исторических личностей, часть из них были его реальными современниками.

Таким образом, дантовская поэма, безусловно, содержит в себе **черты автобиографичности.**

Впрочем, для современников Данте еще при жизни прослыл не только как выдающийся поэт, имеющий свой **изящный, неповторимый слог** и не только как один из образованнейших людей своего времени (потому что далеко не все граждане Италии в тот период были обучены элементарной грамотности, а самому Данте, по всей видимости, приходилось много времени посвящать самообразованию, ввиду недостаточности и фрагментарности тех знаний, которые он получил в процессе обучения, в своей жизни): современники и соотечественники Данте считали его **ученым и мыслителем**.

Данте Алигьери, который современному российскому читателю известен, прежде всего, как автор «Божественной комедии» и «Новой жизни», на самом деле, вызывает интерес и у историков, и у философов, как автор научных трактатов «О народном красноречии» (лат. De vulgari eloquentia, 1303-1305) и «О Монархии» (лат. De Monarchia, 1312-1313).

Биография великого итальянского поэта условно можно разделить на 2 больших временных «пласта» : до и после его изгнания из родной Флоренции.

## **1.2. Флорентийский период жизни и творчества (1265-1302)**

Точная дата рождения Данте неизвестна.

По свидетельству Боккаччо, Данте родился в мае 1265 года. Сам Данте сообщал о себе («Рай», песнь 22), что родился под знаком Близнецов, который в 1265 году длился с 18 (22) мая по 17 (21) июня.

В современных источниках чаще всего приводятся даты второй половины мая 1265 года.

Также известно, что Данте был крещён 25 марта 1266 года под именем Дуранте.

Согласно семейному преданию, предки Данте происходили из римского рода Элизеев, участвовавших в основании Флоренции.

Первым наставником Данте был известный в то время поэт и учёный Брунетто Латини. Место, где учился Данте, неизвестно, но он получил широкие познания как в

античной, так и в средневековой литературе, в естественных науках. Он был также знаком с еретическими учениями того времени.

С достаточно большой степенью достоверности предполагается, что в 1286—1287 годах Данте жил несколько месяцев в Болонье, недалеко от сохранившихся до сегодняшнего дня башен Гаризенда и Азинелли.

В отсутствие каких-либо документальных подтверждений исследователи допускают, что наиболее вероятной причиной его пребывания в этом городе могло быть обучение в знаменитом университете. Впрочем, это остается лишь исторической гипотезой.

Вероятно также, что поэт немало занимался самообразованием.

Ближайшим другом и единомышленником Данте был поэт **Гвидо Кавальканти**. Ему Данте посвятил множество стихов и фрагментов поэмы «Новая жизнь». Ответы Гвидо на дантовские письма ( в стихах), по крайней мере часть из них, также сохранились до наших дней.

Первое актовое упоминание о Данте Алигьери как общественном деятеле относится к 1296 и 1297 годам, уже в 1300 или 1301 году он был избран приором.

В 1302 году Данте был изгнан из Флоренции вместе с партией (т. н. белые гвельфы), к которой он принадлежал, и заочно приговорен к смертной казни.

### 1.3. Годы изгнания поэта (1302-1321)

Годы изгнания были для Данте годами скитаний, по всей Италии. Зачастую, они сопровождались тяжелым бытом и нищетой, однако, именно на данный период приходится расцвет творчества великого итальянского поэта.

Уже в ту пору он был лирическим поэтом среди тосканских поэтов «нового сладостного стиля» (итал. **dolce stil nuovo**) — Чино из Пистойи, Гвидо Кавальканти и других.

Дантовская поэма «La Vita Nuova» («Новая жизнь», 1283—1293 ) уже была написана; изгнание сделало Данте, как автора, более осозанным, серьезным и строгим.

Он задумывал написать свой «Пир» (итал. «Convivio»), аллегорически-схоластический комментарий к четырнадцати канцонам.



Однако, дантовский «Пир», в результате, так и не окончен: написано было лишь введение и толкование к трём канцонам.

Также незавершен, обрываясь на 14-й главе второй книги, и латинский трактат Данте «О народном языке, или красноречии» (лат. «De vulgari eloquentia», 1303—1305).

В годы изгнания создались постепенно и при тех же условиях работы три кантики Божественной Комедии. Время написания каждой из них может быть определено лишь приблизительно.

«Рай» (лат. «Paradiso») дописывался в Равенне, и нет ничего невероятного в рассказе Боккаччо, что после смерти Данте Алигьери его сыновья долгое время не могли доискаться тринадцати последних песен, пока, согласно легенде, Данте не приснился своему сыну Якопо и не подсказал, где они лежат.

О судьбе Данте Алигьери в целом известно довольно мало фактических сведений, след его на протяжении исторического процесса теряется...

Первое время после изгнания из Флоренции поэт нашёл приют у властителя Вероны, Бартоломео делла Скала; это стало началом **долгого и крайне непростого странствования Данте по Италии.**

Позднее он прибыл в Болонью, в Луниджьяне и Казентино, в 1308—1309 годах очутился в Париже, где выступал с честью на публичных диспутах, обычных в университетах того времени.

Именно в Париже Данте застала весть, что император Генрих VII собирается в Италию.

Идеальные грёзы научного трактата «О монархии» (ориг. «De Monarchia») воскресли в Данте с новой силой; он вернулся в Италию (вероятно, в 1310-м либо в начале 1311 года), чая ей обновления, себе — возвращения гражданских прав. Его «послание к народам и правителям Италии» полно этих надежд и восторженной уверенности, однако, император-идеалист внезапно скончался (1313), а 6 ноября 1315 г. Раньери ди Заккария из Орвьетто, наместник короля Роберта во Флоренции, подтвердил декрет изгнания в отношении Данте Алигьери, его сыновей и многих других, осудив их на казнь, в случае, если они попадутся в руки флорентийцев.

С 1316—1317 г. Данте Алигьери поселился в Равенне, куда его вызвал на покой синьор города, Гвидо да Полента. Здесь, в кругу детей, среди друзей и поклонников, создавались песни Рая.

#### 1.4. Последний год жизни и смерть

Летом 1321 года Данте, как посол правителя Равенны, отправился в Венецию для заключения мира с республикой Святого Марка.

На обратном пути поэт заболел малярией и умер в Равенне в ночь с 13 на 14 сентября 1321 года.

Данте был похоронен в Равенне; великолепный мавзолей, который готовил ему Гвидо да Полента, не был воздвигнут.

Современная гробница (также называемая «мавзолеем») построена в 1780-м году.

#### 1.5. Личная жизнь поэта

Достоверно известно, что Данте Алигьери был женат на девушке по имени Джемма (в каком году — точно не известно), принадлежавшей к одному из влиятельных флорентинских кланов, Донати, и у них родилось не меньше троих детей (известно о Якопо, Пьетро и Антонии).

Существует также и параллельная биография, изложенная самим Данте в его автобиографической поэме «Новая жизнь» (лат. «Vita Nuova»): в ней сказано, что когда ему было девять лет, то есть в 1274 году, Данте впервые встретил Беатриче (**большинство историков сошлись во мнении, что это реальный исторический персонаж, Биче Портинари; ее имя значится в исторических флорентийских документах того времени**) и влюбился в нее.

Авторы старинных хроник утверждают, что Беатриче вышла замуж за другого мужчину — Симоне Барди. Ради объективности стоит заметить, что изложенные в «Новой жизни» факты вовсе не обязательно полностью соответствуют действительности.

Точно известно лишь то, что **эта встреча**, эта любовь с первого взгляда, которая **оставила неизгладимый след в жизни и творчестве поэта**, послужила для него **подлинным идеалом для создания «Божественной комедии»**.

В дальнейшем, когда Данте слагал свою «Комедию» в прославление Беатриче, Джемма (реальная жена Данте) в ней не была упомянута ни единым словом.

### **1.6. Творческое наследие Данте Алигьери**

Данте Алигьери, мыслитель и поэт, постоянно искал фундаментальное основание всему, что происходило в нём самом и вокруг него.

**Именно эта вдумчивость, жажда общих начал, определённости, внутренней цельности, страстность души и безграничное воображение определили качества его поэзии, стиля, образности и абстрактности.**

Первые произведения Данте датируются 1280-ми годами.

В 1292 году им была написана повесть об обновившей его любви «Новая жизнь» (лат. «La Vita Nuova»), составленная из сонетов, канцон и прозаического рассказа-комментария о любви к Беатриче. «Новая жизнь» написана в форме прозиметрума — чередующихся фрагментов стиха и прозы.

**Поэма «Новая жизнь» считается первой в мировой литературе автобиографией.**

Согласно историческим сводкам, Биче Портинари умерла в 1290 году, в 24-25-летнем возрасте.

**В историю мировой литературы имена Данте и Беатриче вошли столь же привычно для сознания читателей, как имена Петрарки и Лауры, Тристана и Изольды, Ромео и Джульетты.**

Беатриче на всю жизнь стала «владычицей его помыслов», прекрасным символом того морально возвышенного чувства, которое поэт продолжал сохранять в её образе всю оставшуюся жизнь: после того, как Беатриче умерла (в 1290 году), а сам Данте, в тот

период, вступил в один из тех деловых браков, по политическому расчёту, какие в то время были приняты.

Когда Данте был изгнан из Флоренции, Джемма осталась в городе с детьми, сохраняя остатки отцовского достоинства.

В последние годы он жил в Равенне; вокруг него собрались его сыновья, Якопо и Пьетро, поэты, будущие его комментаторы, и дочь Антония; только Джемма жила вдали от всей семьи.

Боккаччо, один из первых биографов Данте, обобщил всё это: по его версии, Данте женился по принуждению и уговорам, и поэтому он в долгие годы изгнания ни разу не подумал вызвать к себе жену.

Любовь к Беатриче имела для него сакральный смысл. На основании этого чувства и своих личных взглядов на поэзию, Данте развивает в своем творчестве уже возникший в то время «**новый сладостный стиль**» (итал. «**dolce stil nuova**»). Беатриче, в свою очередь, определила тон его чувства, опыт изгнания — и даже повлияла на общественные и политические взгляды и их архаизм.

**Идеализированный образ Беатриче занимает, фактически, центральное место в наиболее крупных поэтических творениях Данте: в «Божественной комедии» и в «Новой жизни».**

Создавал Алигьери параллельно и свои **политические трактаты**.

Во флорентийский период жизни и творчества у него была потребность понять для себя основные принципы политической деятельности, поэтому он пишет свой латинский трактат «О монархии» (лат. «De Monarchia»).

Данное произведение — своеобразный апофеоз императора-гуманиста, рядом с которым он желал бы поставить столь же идеальное папство.

Уже в изгнании Данте пишет трактат «Пир» (итал. «Il convivio», 1304—1307).

В трактате «О монархии» проявился Данте-политик. **Данте-поэт в полной мере отразился в произведениях «Новая жизнь», «Пир» и «Божественная комедия», а также в сборнике стихотворений (сонетов).**

“Поэзия Данте сыграла огромную роль в оформлении **ренессансного гуманизма** и в европейской культурной традиции в целом, оказав значительное воздействие не только на поэтико-художественную, но и на философскую сферы культуры (от лирики Петрарки и поэтов Плеяды до софиологии [В.С. Соловьёва](#))» (Новейший философский словарь).

Исторический [портрет Данте](#) Алигьери, который популяризировал Боккаччо, однако, лишён достоверности: Джованни Боккаччо изображает его бородатым вместо легендарного гладко выбритого, однако, в-целом, его изображение поэта отвечает традиционному в народе, популярному представлению: продолговатое лицо с орлиным носом, большими глазами, широкими скулами и выдающейся нижней губой; вечно грустный и сосредоточенно-задумчивый.

## Глава 2. Рецепция личности и творчества Данте Алигьери русскими авторами 20-го века

*Известно, что культ Данте был характерен для многих представителей русского литературного модернизма на стыке 19-го – начала 20-го века. Интерес к итальянскому поэту не миновал и предтечу русских символистов – Владимира Соловьёва.*

### 2.1 Данте и Владимир Соловьёв

*Владимир Сергеевич Соловьёв (16 [28] января 1853, Москва — 31 июля [13 августа] 1900[ Узкое) — русский религиозный мыслитель, мистик, поэт и публицист, литературный критик, преподаватель; почётный академик Императорской Академии наук по разряду изящной словесности (1900).*

Интересна следующая аналогия: дантовская Беатриче и «Вечная жена» Вл. Соловьёва.

**Летом 1883 г. он усиленно упражнялся в итальянском и читал Данте, называя «Комедию» «всеобъемлющим творением», одного которого было бы достаточно для культурного величия Италии.**

Различные отголоски пристального внимания к дантовским произведениям встречаются в ряде литературно-критических, публицистических и философских работ Владимира Соловьёва.

В статье «Поэзия Я. П. Полонского» он, в частности, писал: «Чтобы ярче представить сущность жизни, поэты иногда продолжают, так сказать, ее линии в ту или другую сторону. Так Данте вымотал человеческое зло в девяти грандиозных кругах своего ада».

О духовной близости Соловьёва с автором «Божественной комедии», о его увлеченных занятиях ею сообщали хорошо знавшие поэта философы С.М. Соловьёв и В. Л. Величко.

**Некоторым современникам Владимира Соловьёва казалось очевидным, что его строки о Вечной женственности продолжают дантовскую традицию.**

Между тем, этот вопрос не столь прост, он довольно тонок и деликатен, поэтому было бы ошибочно вслед за историком западноевропейской литературы Н. К. Бокадоровым безоговорочно отождествлять Беатриче Данте с Вечной женой русского поэта.

Осознавая разницу между ними, С. Н. Булгаков писал: *«Беатриче (как и Лаура) есть определенная земная женщина, отошедшая из этого мира и раскрывшая верующей любви ее небесное содержание. Эта любовь софийна в высочайшей степени. Беатриче есть для Данте воплощение или лик Софии, и однако все же не есть София. Она имеет определенную земную биографию, которая продолжается в небесах».*

В то же время в истории поэзии, мистики, умозрения, как полагал Сергей Булгаков, Соловьёв «является единственным, который не только имел поэтические и философские созерцания относительно Софии, но приписывал себе еще и личные с ней отношения, принимающие эротический характер, разумеется, в самом возвышенном смысле».

**Данный личный аспект, отсутствующий у других певцов Вечной женственности, например, у Гёте и Лермонтова, Полонского и Шелли, безусловно, сближает Соловьёва с Данте.**

Однако, чем или кем была для него Вечная жена, каким содержанием наполнялась в художественном сознании Соловьёва эта сложная мифологема? Ее поэтический смысл открылся ему, прежде всего – прежде, нежели ее религиозный или философский характер.

Отвечая на неизвестное, к сожалению, письмо Д. Н. Цертелева, Соловьёв, тогда очень молодой, уведомлял адресата:

*«С замечаниями же Вашими относительно „das Ewigweibliche“ я вполне соглашаюсь, хотя, с другой стороны, должен признать и ту печальную истину, что это Ewigweibliche, несмотря на свою очевидную несостоятельность, тем не менее, по какой-то фатальной необходимости, zieht uns an с силой неодолимою».*

Несостоятельность «софийных представлений» осознавалась разумом, еще свободным от религиозно-философских убеждений мистического толка, но воображение художника уже было увлечено мифом о Вечной женственности.

Почти с первых стихов «софийная» интуиция стала определяющим моментом философской лирики Соловьёва.

И лишь позже экстатические переживания, волновавшие его с самого детства, легли в основу его мистико-философских построений, в которых оформилось понятийное содержание Софии, Души мира.

Следует, однако, сразу оговориться, что полной ясности в употреблении Соловьёвым понятий Софии и Души мира все же нет.

Иногда, как справедливо отмечается в «Философской энциклопедии», он приравнивает эти понятия, а порой, стремясь избавиться от пантеизма, усматривает в Душе мира некий противополообраз Софии.

Подобную непоследовательность у Соловьёва прослеживал К. В. Мочульский. В частности, в «Чтениях о Богочеловечестве», указывал он, София определяется то как Душа мира, то тут же утверждается, что Душа мира не сама София, а только носительница, среда и субстрат ее реализации. София же – ангел-хранитель, покрывающий своими крылами всю тварь, борющуюся с адским началом за обладание Мировой душой.

В учении о Софии Соловьёв продолжил древнюю традицию как восточной, так и западной христианской мистики.

Известно, что в Древней Греции термин «София (Премудрость)» именовал отвлеченное умозрительное понятие. В иудаистических и христианских религиозно-мифологических представлениях София – это олицетворение мудрости божества.

В позднебиблейской дидактической литературе она представала как девственное порождение верховного отца, и в отношении к богу мыслилась как демиургическая, мироустроющая воля.

У греческих Отцов христианской Церкви, в частности у Оригена (признанного впоследствии в христианской традиции еретиком) София – это *«бестелесное бытие*



*многообразных мыслей, объемлющее логосы мирового целого», и в то же время «одушевленное и как бы живое».*

У них, как писал Е. Н. Трубецкой [26], впервые наблюдается, хотя и в несовершенной, наивной форме, то «сочетание библейского понятия „Премудрости“ с платоновским учением о „мире идей“, которое впоследствии перешло к Соловьёву».

У немецких мистиков, а точнее, у одного из самых видных представителей западноевропейской софиологии Я. Бёме, София оказывается «Вечной девственностью», «Девой Премудрости Божией».

Она – «великая тайна бытия Божия» и «наглядность Божия», в которой открывается единство всего сущего. Согласно Я. Бёме, Божественная премудрость заключает в себе те «образ и подобие», в соответствии с которыми сотворен человек и которые образуют его идеальную суть. В XIX веке это мирозерцание было усвоено и продолжено Ф. Баадером.

Софию он определял как мир первообразов, как истинное и вечное человечество. Баадер оказал сильнейшее влияние на йенских романтиков, и прежде всего на Новалиса.

От немецкой мистики символ Софии был воспринят Гёте. София у Гёте символизирует мировую меру бытия.

Таким образом, соловьёвской теологеме предшествовала идущая из глубины веков традиция, и С. Франк, критиковавший В. Эрна за его заявление, будто русский мыслитель «первый после Платона делает новое громадное открытие в метафизике», а именно «открытие» Вечной женственности, имел бесспорные основания усомниться в истинности этого утверждения.

Продолжая тысячелетнюю традицию, Соловьёв, как «православный теоретик религии», чувствовал особую склонность к древнерусским софийным представлениям, хотя и признавал, что учение немецких мистиков выражает собой тот же религиозный опыт, который содержится и в его видениях Софии.

В одной из поздних своих работ «Идея человечества у Августа Конта»

он писал, что «древний культ вечно-женственного начала имеет историческое проявление в русской иконографии и храмовом зодчестве, где образ Софии Премудрости Божией то сближается с Христом, то с Богородицей, тем самым не допуская полного отождествления ни с ним, ни с нею...».

Согласно древнерусским представлениям, отмечал Соловьёв, София – это «истинное, чистое и полное человечество, высшая и всеобъемлющая форма и живая душа природы и вселенной, вечно соединенная и в повременном процессе соединяющаяся с Божеством и соединяющая все, что есть» (там же).

Интересно, что такое понимание Софии философ приравнивал к смыслу Великого существа (Grand Être), «наполовину почувствованного и осознанного Кантом», который полагал, что «объективно Великое Существо есть такое же внешнее каждому из нас, как и другие реальные существования, тогда как субъективно мы составляем его часть, по крайней мере в уповании.

<...>

Великое Существо не есть Олицетворенный Принцип, а Принципиальное Лицо, или Лицо-Принцип, не олицетворенная идея, а ЛицоИдея».

В соловьёвском рассуждении о Великом существе у Канта, несомненно, важно указание на личностное бытие Grand Être, но более значительно следующее суждение Соловьёва: **«Само собою напрашивается сближение между Кантовою религией человечества, представляемого в Великом Существом женского рода, и средневековым культом Мадонны».**

Упоминание о средневековом культе Мадонны адресует к тем временам, когда «плотское ощущение одухотворилось до самых отвлеченных привязанностей, возводясь под конец к какому-то общему началу, которым зиждется все в мире».

**Экскурс в те времена немыслим без обращения к Данте, недаром именно терцинами автор цитированных строк иллюстрирует средневековую мысль о сакральном содержании любви.** «Эту любовь, – излагает А. Н. Веселовский эротические теории романа XIV века, – создатель, по своей благодати, даровал

человеческой природе преимущественно перед всеми другими страстями, какие только соединяют материю с субстанциональной формой...».

Идеи Соловьёва, высказанные им в одной из программных работ – «Смысл любви», весьма созвучны такому суждению.

В частности, он писал, что истинная любовь «есть нераздельно и восходящая и нисходящая (amor ascendens и amor descendens, или те две Афродиты, которых Платон хорошо различал, но дурно разделял).

Для Бога Его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной женственности. Но Он хочет, чтобы этот образ был не только для Него, но чтобы... реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа.

<...>

В земной, половой любви, истинно понимаемой и истинно осуществляемой, эта божественная сущность (вечная женственность, живое и духовное существо, обладающее всей полнотой сил и действий) получает средство для своего окончательного крайнего воплощения в индивидуальной жизни человека, способ самого глубокого и вместе с тем самого внешнего реально- ощутительного соединения с ним».

**В этом рассуждении исследователи творчества и философии В. Соловьёва находят как отклики дантовского воззрения на истинную любовь, так и, одновременно -- отзвуки платоновских идей об эроте как образном воплощении энергии, соединяющей мир бытия и небытия, знания и незнания, идеала и осуществления.**

**Для Соловьёва истинная вера – это, в первую очередь, основа для духовного перерождения человечества.**

Об этом он писал еще в юности, когда началось его философское самоопределение. *«Сознательное убеждение в том, что настоящее состояние человечества не таково, каким быть должно, значит для меня, что оно должно быть изменено, преобразовано... – сообщал он Е. К. Селевиной. – Я знаю, что всякое преобразование должно делаться изнутри – из ума и сердца человеческого. Люди*

управляют своими убеждениями, следовательно, нужно действовать на убеждения, убедить людей в истине.

*«Сама истина, т. е. христианство.... – истина сама по себе ясна в моем сознании, но вопрос в том, как ввести ее в общее сознание, для которого она в настоящее время есть какой-то monstrum – нечто совершенно чуждое и непонятное...».*

Интересно также, что данное признание предшествует «теоретическому» увлечению Соловьёва Вечной женственностью; интерес к ней возник у молодого философа в ходе поиска тех средств, о которых говорилось в письме к Селевиной.

**Соловьёв, как и Данте, был чужд догматическому богословию, и если тот утверждал, что «Бог требует от нас только верующее сердце», то Соловьёв понимал религиозную веру как совершающееся в свободе интуитивное восприятие истины.**

**И хотя вера обоим казалась необходимым условием «господствующей и объединяющей любви», ни тот, ни другой не отождествляли философию с теологией.**

Отстаивая независимость философской мысли как от императора, так и от Католической церкви, к которой принадлежал Данте, он был убежден, что слова философа-авторитета «обладают верховным и высочайшим авторитетом» [Пир, IV: VI, 5 ].

Правда, поэт называл философию, или «благородную даму», помощницей веры, но только в том единственном смысле, что «пламенники, зажженные красотой дамы», тоже «изничтожают врожденные, заложенные в нашей природе пороки» (Пир, III; VIII, 20).

**Данное соотношение философского разума и христианской веры было в высшей степени характерно и для Соловьёва, который никогда не считал, что философия является служанкой богословия.**

В частности, он писал, что философия, совершенно автономная в своей сфере чистого знания, осуществляет *«собственно человеческое в человеке»*, а так как в истинно человеческом бытии равно нуждаются и Бог и природа, то, следовательно, она служит и

«божественному и материальному началу, вводя то и другое в форму свободной человечности». [ ].

Общественно-историческую задачу философии Соловьёв видел в освобождении личности от всякого внешнего насилия через развитие ее внутреннего содержания, что, по его мнению, и подготовило бы человеческое сознание к разумному приятию христианских ценностей.

Соловьёв был убежден, что жизненный смысл философии состоит во внутреннем соединении человеческого разума со сверхчеловеческой всеединой Истиной.

Необходимо также признать, что данная точка зрения существенно расходилась с пониманием «истинной» философии Отцами Русской Православной Церкви.

Настоящая философия, как полагали они, учит тому, что является «безначальным началом» (лат. *prīncipitīm sine prīncipio*) всех вещей; она не пренебрегает тайнами веры, но всячески укрепляет их, вера же, в свою очередь, является важным условием достижения знания.

Решительное расхождение соловьёвских взглядов с этой концепцией подтверждает и исследователь А.Ф. Лосев [15]:

*«Понятийная философия, – приходит к выводу А. Ф. Лосев, – имела для Соловьёва настолько самостоятельное значение, что, в сущности говоря, не нуждалась в авторитете веры».*

Таким образом, в увлечении Соловьёва Вечной женственностью сказалось, в известной степени, вполне осознанное желание изменить, «переродить жизнь изнутри».

**Стремление ко всеобщему духовному очищению, пронизывающее эротическое учение Соловьёва, – это и основной пафос дантовской «Комедии», в которой он надеялся сказать о любимой «то, что никогда еще не говорилось ни об одной». «Цель целого и части, – писал он о своей „Комедии“, – вырвать живущих в этой жизни из состояния бедствия и привести к состоянию счастья». Через любовь к Беатриче поэт постиг свет «изначального Амора» – «любви, что движет солнце и другие звезды» [ Рай (лат. *Paradiso*, 33-145)]:**

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

Этот сокровенный опыт Данте, его выстраданный путь к Беатриче как будто и вызвал – с сожалением о прошлом и упреком к настоящему – то горькое замечание Соловьёва, о котором упоминалось выше: «Свет любви ни для кого не служит путеводным лучом к потерянному раю».

**У обоих поэтов интуиция Эроса была «силой сердца», противопоставившей себя заведомо не должному и потому преходящему миру.**

Конфликт с ним переживался как личная и глубокая драма, причем ее герой ощущал себя или центром мироздания (см.: Рай, 33, 115–132), или мыслился «центром всеобщего сознания природы», устройтелем и организатором Вселенной, «проводником всеединящего божественного начала в стихийную множественность».

Владимир Соловьёв был уверен, что в «уме человека заключается бесконечная возможность все более и более истинного познания о смысле всего, а его воля содержит в себе такую же бесконечную возможность все более и более совершенного осуществления этого всеединого смысла в данной жизненной среде».

Софийный пафос возводил возможности этой воли до крайнего предела: человеческое поверялось божественным, социальное – моральным, историческое – вечным, а певец Софии становился тем пророком, под которым подразумевался отнюдь не чудодейственный предсказатель, а «свободный деятель высшего идеала», чье служение вдохновлялось лишь «верою в истинный образ будущего».

«Истинный пророк, – заявлял Соловьёв, – есть общественный деятель, безусловно независимый, ничего внешнего не боящийся и ничему внешнему не подчиняющийся».

В полном согласии с этим своим фундаментальным убеждением, он писал:

Высшую силу в себе сознавая,  
Что ж толковать о ребяческих снах?  
Жизнь только подвиг – и правда живая  
Светит бессмертьем в истлевших гробах...

Своей собственной деятельностью, всей жизненной практикой Соловьёв пытался обнаружить присутствие в окружающем мире самозаконной нравственности, соотносящей человека с миром безусловного и абсолютного.

«Для своей настоящей реализации, – полагал он, – добро и истина должны стать творческой силой в субъекте, преобразующей, а не отражающей действительность».

**И в этом плане Данте Алигьери, как яркий поэт и философ европейского Пред-Возрождения, был одним из примеров для русского философа.**

## **2.2 Дантовский код в творчестве Александра Блока**

*Алекса́ндр Алекса́ндрович Блок (16 (28) ноября 1880, Санкт-Петербург, Российская империя — 7 августа 1921, Петроград, РСФСР) — русский поэт Серебряного века, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик. Классик русской литературы XX столетия, один из крупнейших представителей русского символизма.*

Данте Блока формировался в колыбели символизма, в атмосфере «новой духовности» с её культом художника-демиурга и опьянением мировой культурой.

**Блок не читал по-итальянски (или читал мало), и его дантовская интуиция питается из другого источника.**

В последние годы жизни Блок постоянно возвращался к мысли о том, чтобы подготовить новое издание своих юношеских “Стихов о Прекрасной Даме”.

В данном издании стихи должен был бы сопровождать комментарий в прозе, отрывки, взятые из дневников Блока.

Таким образом, **Блок собирался вынести на свет изначальный замысел своей ранней и любимой книги, задуманной как своего рода современная Блоку “Новая Жизнь” (“Vita Nuova” (лат.)– оригинальная дантовская поэмаавтобиография, своего**

рода предтеча «Комедии», в его творчестве), рассказ об опыте посвящения, о мистической инициации.

**И так же, как и у Данте рядом с Беатриче, есть другой женский образ, любимая и вероломная Флоренция, так и у Блока есть «Русь моя, жена моя».**

Родство Данте и Блока удивительно, и это родство не собственно литературное. **Человеческая жизнь, понятая как путь, как библейский образ «пути нашей жизни», *il cammin di nostra vita*, с которого начинается Комедия, – сквозной символ в творчестве Блока.**

Уже в самом начале этого пути, с момента первой и роковой встречи с некоей Прекрасной Дамой, Госпожой, посланной с небес, «чудом новым и благородным», говоря словами юного Данте, оба поэта переживают необычайно сильное предчувствие приближения Нового Века и сознание собственной избранности для какого-то особого служения, опыт радостного страдания или страдальческой радости, падения и спасения – причём спасения не личного, а всеобщего.

Различия между ними при этом не менее остры: Прекрасная Дама Александра Блока с самого начала несла в себе что-то смутное и сомнительное, в ней была какая-то призрачность и едва ли не оборотничество:

«Но страшно мне: изменишь облик Ты.»

**Такая проводница, как блоковская Прекрасная Дама, априори не может привести своего спутника к белоснежной Таинственной Розе (лат. *candida Rosa Mistica*), которую составляют «святые стражники» (лат. *milizia santa*) дантовского Рая (ориг. *Par. 31, 1-2*).**

Фактически, в противовес этому, она приводит его к «белому венчику из роз», к отряду революционных громил, «святой злобе» в поэме Блока «Двенадцать».

**В случае с Блоком, спасительную силу несет в себе скорее другая любовь – мучительный, но полный надежды образ России, «святой грешницы».**

**Подобно многим русским творцам, Блок знает в дантовском мире только Ад -- inferнальную сторону его «Божественной комедии».**



Искусство есть Ад, — написал Блок в 1910 году.[6] — По его бессчётным кругам может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководительная мечта о Той, которая проведёт туда, куда не смеет войти и учитель». Аналогия с дантовской Беатриче здесь очевидна.

Мужественное восхождение Чистилища, преобразование Рая ему как будто незнакомы. Но в музыке его поздней поэмы Возмездие, в этой своего рода *Carmen secularis*, можно услышать голос Данте, уже выходящего из ада:

Данте, верного надежде.

Есть стихи в его творчестве, которые более всего в русской поэзии несут на себе печать дантовской энергии, «жар души и хлад ума».

Латинскому субстрату, который как бы держит в уме народный итальянский язык Данте и который сообщает его слову особый вес, в торжественной просодии Блока (аналогичным образом) соответствует **стихия церковнославянского языка**.

Это не цитаты из церковнославянского, а своего рода семантические славянизмы. Есть в этом контексте одна интересная подробность: **в этих стихах Блок просит благословения не у своей Дамы и не у Музы (Музы «проклятого поэта», как он её изображает), но у Богородицы**.

При этом он может именовать её только перифрастически («Ты, поразившая Денницу») – как если бы всё происходило в Аду, где, согласно дантову Аду, не позволено произносить святые имена:

Жизнь – без начала и конца.

Нас всех подстерегает случай.

Над нами сумрак неминуемый Или ясность

Божьего лица.

Но ты, художник, твёрдо веруй

В начала и концы.

**Ты знай, Где стерегут нас ад и рай.**

**Тебе дано бесстрастной мерой**

**Измерить всё, что видишь ты.**

**Твой взгляд – да будет твёрд и ясен.**

**Сотри случайные черты – И ты  
увидишь: мир прекрасен.**

Познай, где свет – поймёшь, где тьма.

Пускай же всё пройдёт неспешно,

Что в мире свято, что в нём грешно,

Сквозь жар души, сквозь хлад ума. <...>

**Ты, поразившая Денницу,**

**Благослови на здешний путь!**

Позволь хоть малую страницу

Из книги жизни повернуть. <...>

Так бей, не знай отдохновенья,

Пусть жила жизни глубока:

Алмаз горит издалика –

Дроби, мой гневный ямб, каменья

[«Жизнь– без начала и конца...», 1921]

**Исследователи отмечают, что дантовская поэма была для Блока произведением глубоко личного, исповедального характера: "Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла <... > только оно может стать великим".**

Данному замечанию сопутствуют мотивы "обожженного лица"; они почти неизменно возникали у Блока, как только его мысль была занята судьбой художника, посредника между "мирами иными" и земной, здешней жизнью: Не таюсь я перед вами, Посмотрите на меня: я стою среди пожарищ, обожженный языками преисподнего огня..."

**Не удивительно, что большой художник сопоставляет свой творческий путь с дантовым: в случае Блока как своеобразная параллель трехчастной дантовской "Комедии" может быть интерпретирована "трилогия вочеловечения", как сам поэт назвал все три тома своей лирики.**

В более узком плане разве не являются "Стихи о Прекрасной Даме" парафразой "Новой жизни" – новой (т.е. виртуальной) - дарованной возлюбленной в стихах поэта? Недаром Блок в конце жизни пытался сопроводить свои юношеские стихи прозаическими комментариями по дантовскому образцу.

Блок считал " Стихи о Прекрасной Даме" лучшим, что он написал: "по свидетельству Пяста, он говорил незадолго до смерти: я написал один первый том".

**Молодой Данте, куртуазный лирик, мастер «сладостного нового стиля», не мог не импонировать юному Блоку. русскому певцу Прекрасной Дамы несомненно по душе пришлись "безотказно действующие матрицы дантовской" "Новой жизни" (Vita Nuova)". И, конечно же, образ Беатриче, воспеваемой итальянским поэтом.**

Если говорить увлеченно, много и красиво, то - даже если не сказано ничего конкретного - образ сам собою материализуется.

Все, что сообщает Данте о Беатриче: в восемь лет она была в красном платье, в 17 - в белом. А образ есть, потому, что Данте описывает, какое впечатление она производит на окружающих - прежде всего на него самого".

В героине раннего Блока портретные черты отсутствуют, для создания образа достаточно восторга поэта: Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...; Ты прошла голубыми путями, за тобою клубится туман.

Но и в стихотворении 1908 г. "О доблестях, о подвигах, о славе"[6] поэту снится, а нам запоминается не лицо вего простой оправе, а синий плащ, ... как платье Беатриче.

**В творчестве Блока элементы дантовой картины мироздания находят отражение то в виде распространённых парафраз, как, например, "Песнь Ада", то отдельных аллюзий: круги в прологе и во вступлении "Возмездия"; а строки из стихотворения "К Музе": тот неярко пурпурово-серый и когда-то мной виденный круг и для меня ты - мученье и ад - ассоциируются с мрачным сиянием адского пламени и звучат признанием присутствия *inferno* в самосознании художника.**

**Кроме того, Александр Блок посвятил Флоренции отдельный цикл из семи стихотворений.**

Восприятие Блоком Флоренции 1909 года отражает то состояние перехода из света в сумрак – разорванности, раздвоенности сознания — мучительное, но преобладающее (за

исключением редких минут тишины) состояние душевного надрыва, экстаза, даже полёта ... в чёрное небо.

Отсюда это чередование проклятий и признаний в любви, восторгов и слёз, стремительные метаморфозы, происходящие вокруг: ирис дымный, ирис нежный, и голубая волна вечернего зноя (в третьем стихотворении) оборачиваются ( в четвёртом) дымными ирисами в пламени, что словно сейчас улетят... в чёрное небо.

Блок не любил во Флоренции современную ему явь – вплоть до безобидных велосипедов в пыли – ибо она ранила его чувство преклонения перед великим прошлым, где Леонардо сумрак ведал, Беато снился синий сон (так воспринимается Блоком и собственная измена когда-то просиявшему свету); но любит Флоренцию - светлый сон - её и свою юность: ...твой дымный ирис будет сниться, как юность ранняя моя.

Очарование блоковским стихам придаёт эта игра светотени, смена настроений, пляска ритмов, размеров и строф.

Гневные ямбы вступления первой части сменяют певучие хорей третьей, дактили четвёртой и анапесты пятой, новые ямбические ритмы звучат в шестой и, наконец, в 7-й части, где резко меняется и схема рифмовки, и размеры строф, а ритм стиха невероятно ускоряется благодаря переходу к трёхстопному ямбу, вдруг, словно в глубоком падении или погружении в тишину (как бы в замедленной съёмке) - в пустынном переулке - нас настигает катарсис.

И хотя имя Алигьери ни разу не упоминается, последние строки, несущие блоковскую **идею одиночества души**, косвенно указывают также на первопричину обвинения города в измене - изгнание Данте:

...И бей в свой бубен гулкий,

Рыдания тая!

В пустынном переулке

Скорбит душа твоя...

[Блок А.А., «Флоренция», 1909 ]

Переулок "Caza Dante", где когда-то стоял дом поэта (теперь на его месте расположен музей), находится неподалёку от мэрии: ...твой подъезд в двух минутах от Синьории намекает глухо, спустя века, на причину изгнания..., – но здесь уже начинается территория Флоренции Иосифа

Бродского» (стихотворение «Декабрь во Флоренции», 1976), содержащей скрытую коннотацию Петербурга, где как вблизи вулкана невозможно жить, не показывая кулака, но и нельзя разжать его, умирая, потому что смерть – это всегда вторая Флоренция с архитектурой Рая.

### **2.3 Дантовский код в творчестве Осипа Мандельштама**

*О́сип Эми́льевич Мандельшта́м (2 (14) января 1891, Варшава — 27 декабря 1938, Владивостокский пересыльный пункт Дальстроя во Владивостоке) — русский поэт, прозаик и переводчик, эссеист, критик, литературовед. Один из крупнейших русских поэтов XX века.*

Мандельштам, наравне с другими своими творческими единомышленниками-акмеистами, наравне с Анной Андреевной Ахматовой, Гумилевым и Лозинским, питал подлинный интерес к творчеству Данте, так что даже посвятил ему отдельную свою работу –«Разговор о Данте», и эта его работа, фактически, стала мировым событием.

**Данте увиден в нём настолько неожиданно, что многие решили, что разговор этот Мандельштам ведёт не о Данте, а о себе самом.**

В какой-то степени, так оно и есть, это и в самом деле разговор о последних стихах Мандельштама.

Однако, сама новизна этих стихов, сам их симфонизм – результат следования поэтике Данте.

В этом новом пламени разгорелась именно дантовская искра.

На месте готовых смыслов встречается значение, которое само строит себя по ходу речи и несоизмеримо с пересказом; которое не копирует, но «разыгрывает» вселенную, язык и историю рода человеческого в её апокалиптическом развороте.

**Смелость этого мандельштамовского «неодантизма» остаётся непревзойденной и в наши дни.**

Возможно, в таких строках дантовское вдохновение отзывается с предельной интенсивностью:

**Это строфы из «Стихов о неизвестном солдате». (1937), здесь можно увидеть эхо дантовской inferнальной темы: [17]**

Сквозь эфир десятично-означенный

Свет размолотых в луч скоростей

Начинает число, опрозраченный

Светлой болью и молью нулей. ..(...)

– И сознание свое затоваривая

Полуобморочным бытием,

Я ль без выбора пью это варево,

Свою голову ем под огнем? <...>

Наливаются кровью аорты

И ползет по рядам шепотком:

— Я рожден в девяносто четвертом, —

— я рожден в девяносто втором...

— И в кулак зажимая истёртый Год рожденья –  
с гурьбой и гуртом

Я шепчу обескровленным ртом:

— **Я рождён в ночь с второго на третье**

— **Января в девяносто одном**

**Ненадежном году – и столетья**

**Окружают меня огнем.**

«Необходимо показать кусочки дантовских ритмов. Об этом не имеют понятия, а знать это нужно. Кто говорит — Дант скульптурен, тот во власти нищенских определений великого европейца.

Поэзии Данта свойственны все виды энергии, известные современной науке. Единство света, звука и материи составляет ее внутреннюю природу.

**Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели.** Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями.

Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии.» «Отнять Данта у школьной риторики — значит оказать немаловажную услугу всему европейскому просвещению.

Я надеюсь, что здесь не потребуются вековых трудов, но только дружными международными усилиями удастся создать подлинный антикомментарий к работе целого ряда поколений схоластов, ползучих филологов и лжебиографов.

Неуважение к поэтической материи, которая постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет, — оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему хозяину и распорядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра, адекватного — чему? — интегралу дирижерской палочки...

Каллиграфическая композиция, осуществляемая средствами импровизации, — такова приблизительно формула дантовского порыва, взятого одновременно и как полет и как нечто готовое.

Сравнения суть членораздельные порывы. Самые сложнейшие конструктивные части поэмы выполняются на дудочке, на приманке. Сплошь и рядом дудочка предпосылается вперед.

Тут я имею в виду дантовские интродукции, выпускаемые им как будто наудачу, как будто пробные шары.

Quando si parte il giuoco della zara,  
Colui che perde si rimari dolente,  
Ripetendo le volte, e tristo impara:  
Con l'altro se ne va tutta la gente:  
Qual va dinanzi, e qual di retro il prende,

E qual da lato gli si reca a mente.  
Ei non s'arresta, e questo e quello intende;  
A cui porge la man più non fa pressa;  
E così dalla calca si difende.

**(Purgetorium VI, 1 - 9)\***

\*«Когда заканчивается игра в кости,  
проигравший в печальном одиночестве переигрывает партию, уныло  
подбрасывая костяшки.

Вслед за удачливым игроком увязывается вся компания: кто забегает вперед, кто одергивает его сзади, кто подмазывается к нему сбоку, напоминая о себе; но баловень счастья идет себе дальше, всех без различия выслушивает и при помощи рукопожатий освобождается от назойливых приставал...»

\*[ **Чистилище, гл. 6, ст. 1-9** ]

И вот «уличная» песнь «Чистилища» с ее толкотней назойливых флорентийских душ, требующих, во-первых, сплетен, во-вторых, заступничества и, в-третьих, снова сплетен, идет на приманке жанра, на типичной фламандской дудочке, которая стала живописью только триста лет спустя.

Напрашивается еще одно любопытное соображение: комментарий (разъяснительный) — неотъемлемая структурная часть самой «Комедии».

Чудо-корабль вышел из верфи вместе с прилипшими к нему ракушками. Комментарий выводится из уличного говора, из молвы, из многоустой флорентийской клеветы.

Он неизбежен, как альциона, вьющаяся за батышковским кораблем.

**(Осип Мандельштам, «Разговор о Данте»).**

#### **Глава 2.4 Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой**

*А́нна Андреевна Ахма́това (урождённая Го́ренко, по первому мужу Го́ренко-Гумилёва[9], после развода взяла псевдоним-фамилию Ахма́това, по второму мужу Ахма́това-Шиле́йко, после развода - Ахма́това (11 [23] июня 1889, Одесса, Херсонская губерния, Российская империя — 5 марта 1966, Домодедово, Московская область,*



СССР) — русская поэтесса Серебряного века, одна из наиболее значимых фигур русской литературы XX века.

Интерес Ахматовой к Данте уже давно отмечен исследователями в ахматоведении.

При этом, важно выявление не только каких-то ранее не отмеченных дантовских парафраз и подтекстов, но и обозначение их новой функции в ахматовских произведениях, написанных, по большей части, в эпоху Большого Террора.

Данный ракурс предполагает анализ дантовских рецепций как структурных элементов ахматовских текстов, с одной стороны, имеющих отношение к сфере художественной коммуникации, с другой стороны, — к принципам организации поэтического текста.

**В семантическом пространстве подцензурных стихотворений Ахматовой дантовские рецепции предстают как в роли означающего, так и в роли означаемого.**

В первом случае Ахматова открыто парафразирует дантовский текст, и дешифрующий эффект возникает из его сопоставления с современностью, которая становится ключом к переосмыслению исходного текста.

Во втором случае, наоборот, воспроизводятся **современные Ахматовой реалии**, подлинный смысл которых высвечивается только через призму дантовских аллюзий, скрытых во внешнем плане изображения.

Примером успешного применения первой тактики кодирования служит стихотворение "Данте" (1936), которое было опубликовано в 1940 году.

Вторая тактика кодирования связана с возведением реальных жизненных событий к дантовским архетипам, спрятанным в подтексте.

Реализацию этой тактики мы можем увидеть в авторской книге стихов "Тростник" (1940), которая была предназначена для печати, но так и не увидела свет при жизни Ахматовой.

Вместо неё, как известно, вышел сборник "Из шести книг" (1940), первый раздел которого составляли "избранные" стихотворения из не вышедшей книги.

Остановимся на первой тактике кодирования.

**Подлинные взаимоотношения поэта и власти - тема для литературы сталинской эпохи абсолютно запретная, а для Ахматовой еще и крайне болезненная. Ахматова намного раньше Джорджа Оруэлла постигла, что самое страшное свойство политической диктатуры в том, что она "гнёт" и "ломает" человека изнутри, унижая, подчиняет его себе**

(ср.: "Вместе с вами я в ногах валялась / У кровавой куклы палача").

И перед поэтом-Ахматовой стояла задача поиска путей сохранения человеческого достоинства в нечеловеческих условиях.

**Ахматова нашла эти пути в моделях поведения Данте (мужской образ) и шекспировской Клеопатры (женский образ).**

Поэтому ренессансный текст (жизненный и литературный) стал для Анны Андреевны неким кодом, через который можно передать злободневное ей содержание.

**И в этом глубоко личном и даже сакральном отношении Анны Ахматовой к Данте и его творениям, как к родственному ей творческому и ментальному пространству, в ее и сознательном, и порой не до конца осознанном отождествлении своего пути с дантовским, с его образами и судьбой, в этой глубокой рецепции дантовского мира можно увидеть яркое воплощение теории жизнестроительства.**

В частности, в стихотворении "Данте" присутствует **биографический код**, связанный с изгнанием Данте, он организует социально-политический подтекст, который становится своеобразной интерпретантой личного выбора в ситуации сталинского режима.

Иначе говоря, происходит наложение литературно-биографических реалий на реалии социально-политические, и сама наличная действительность начинает моделироваться с помощью ренессансного текста, который становится своеобразной рамой восприятия.

В биографическом исследовании А. К. Дживелегова, известном Ахматовой, есть такие слова: "Флоренция <...> объявила несколько раз подряд амнистии изгнанникам. В одну из этих амнистий, объявленную в сентябре 1315 года, <...> попал наконец и Данте. Ему <...> казнь была заменена ссылкой (с перспективой дальнейшего скорого возвращения) при условии, что изгнанник явится во Флоренцию, предоставит залог, даст заключить себя в тюрьму и оттуда проследует в позорном колпаке со свечою в руках в церковь Сан Джованни для покаяния".

**Точно воспроизведя политические условия прощения Данте, Ахматова – в творчески обработанной, авторской форме – представила его "невозвращение" как единственно возможный достойный выбор:**

Он из ада ей послал проклятье  
И в раю не мог ее забыть,  
- Но босой, в рубахе покаянной,  
Со свечей зажженной не прошел  
По своей Флоренции желанной, Вероломной, низкой,  
долгожданной...

(Анна Ахматова, «Данте», 1936).

**Мотив оглядки в этом контексте (как и в "Лотовой жене") приравнен к возвращению на Родину (во Флоренции Данте ждала, как известно, смертная казнь, либо постыдное унижение, отказ от своих взглядов и принципов, ведь к власти в его родном, горячо любимом им городе пришли его политические оппоненты).**

Однако, есть и другие ахматовские строки, в подтверждение вышесказанного тезиса:

"Этот, уходя, не оглянулся,  
Этому я песнь свою пою".

**Автор таким образом организует текст, что он начинает работать как шифр, рассчитанный на несколько регистров восприятия.**

При этом дантовская ситуация предельно семиотизируется, то есть идеально подходит по всем параметрам исходной лирической задаче, заданной самой действительностью, а именно - служить одновременно и кодовым замком - для непосвященных, и кодовым ключом - для посвященных.

На игре означающего (ренессансного текста) и различных означаемых (регистры восприятия) строятся разные коммуникативные тактики, а соответственно реализуются разные смысловые планы текста.

Ннеискушенным читателям (тем же цензорам) – часто открывается только внешний план лирического повествования - о горькой судьбе Дантеизгнанника, который не может поступиться политическими принципами ради любви к родине.

Для эмигрантской же аудитории, хорошо помнящей стихи Ахматовой конца 1910-х - начала 1920-х годов, стихотворение знаменует "смену вех" в ахматовском отношении к эмиграции.

**Ведь, по сути, стихотворение "Данте" идейно противопоставлено стихотворениям "Когда в тоске самоубийства..." (1917), "Ты - отступник: за остров зеленый..." (1917), "Петроград", 1919, "Не с теми я, кто бросил землю..." (1922), "Я с тобой, мой ангел, не лукавил..." (1921), "Лотова жена" (1924).**

**Во всех этих вышеперечисленных стихотворениях дилемма «личная свобода или Родина» решается в пользу Родины, а в стихотворении Данте - с точностью до наоборот.**

И действительно, логика архетипа такова, что на судьбу Данте проецируются судьбы многих поэтов, прозаиков, философов, обречённых на изгнание.

При этом в подтексте стихотворения "обратным ходом" моделируется иная - вынужденная - стратегия поведения, когда человек предпочитает остаться на Родине ценой невероятных унижений.

Однако возникает закономерный вопрос: почему изгнанники рубежа 1910-х - 20-х годов осуждаются Ахматовой-автором? (ср.: "Но вечно жалок мне изгнанник...", а изгнанники последующего десятилетия - воспеваются (ср.: "Этому я песнь свою пою")?)

Дело, очевидно, в том, что первые отправлялись в благополучную Европу, а вторые, в лучшем случае, - за 101 километр, а в худшем - в колымские лагеря на верную гибель. За границу их уже не выпускали.

**Вступая в конфликт с государством, поэт автоматически оказывается в конфронтации с собственным народом, ведь при тоталитарных режимах понятия «государство» и «Отечество», как правило, идеологически и массово отождествляются.**

Отсюда и трагизм выбора: отвергая унижительный компромисс с властью, писатель фактически обрекал себя на гибель, хулу и забвение.

**Он становился изгнанником, отщепенцем уже не в чужой, а в собственной стране. Таким "отщепенцем" ровно через 10 лет станет сама Ахматова.**

Поэтому для посвященного читателя это стихотворение - шифровальный ключ как к судьбам писателей-изгоев в родной стране, так и к новому амбивалентному переживанию чувства родины:

Но босой, в рубахе покаянной, Со свечой зажженной не прошел По своей Флоренции желанной,

Вероломной, низкой, долгожданной...

Амбивалентное же, двойственное отношение Анны Ахматовой к Родине (Советскому Союзу), несмотря на ее вполне патриотические чувства к России, как вполне очевидно, обусловлено следующими причинами:

1. **объективными:** гнетущая, тяжелая атмосфера сталинской эпохи, пропитанная гонениями на творческую, свободомыслящую интеллигенцию в обществе, всевозможные репрессии, неизбежные в случае жесткого, идеологического, тоталитарного режима в государстве, и
2. **личными:** арест и расстрел первого мужа, поэта Николая Гумилева (1921), аресты и ссылки родного сына Анны Ахматовой – Льва Гумилева.

А чтобы воспользоваться этим «ключом», кодом, который связывает (невидимыми ментальными и интуитивными нитями между 2 совершенно разными странами и

эпохами, дантовский мир – с ахматовским), необходимо сделать весьма простую вещь: провести проекцию ситуации Данте на советские 30-е годы — со всеми их громкими процессами над "врагами народа", ритуальными покаяниями, казнями при "горячей поддержке" народных масс и пр.

**Вследствие этого ментального, воображаемого переноса происходит своеобразная перекодировка дантовской судьбы.**

Здесь возникает крайне интересный семиотический феномен отношений поэтического текста и реальности.

На смысловом уровне проблема "литература - реальность - литература" (Д. С. Лихачев) решается Ахматовой не просто формально: напротив, между реальностью и литературой устанавливаются динамичные и напряжённые отношения.

Границы между миром и текстом размываются и возникает, по словам Лихачёва, "зыбкая пограничная полоса", где и протекают важнейшие процессы литературного развития.

И в самом деле, использование Ахматовой дантовского «ключа» применительно к интерпретации эпохи не просто обогащает текст Ахматовой, заставляя читателя искать иные смыслы, но включает само имя Данте в совершенно новый контекст.

Так, интересны переключки этого стихотворения с потаенными стихами, опубликованными в России только в конце 1980-х годов.

В частности, необходимо обратить внимание на «переключку», уже отмеченную исследователями, с написанным годом раньше стихотворением "Зачем вы отравили воду..." (1935), где те же образы означают не унижительный компромисс, но жертвенный героизм.

Ср.: ...Пусть так. Без палача и плахи

Поэту на земле не быть.

Нам покаянные рубахи,

Нам со свечой идти и выть.

[ Анна Ахматова, «Зачем вы отравили воду», 1935]

Роль кода, рассчитанного на разные регистры восприятия, играет эпитафия к стихотворению: "Il mio bel San Giovanni / Dante", заимствованный из Песни девятнадцатой "Ада" ("**Inferno**", 19, 17).

В сноске автор дает буквальный перевод дантовской цитаты: "Мой прекрасный святой Иоанн".

Неискушенному читателю представляется, что речь здесь идет о святом Иоанне. На самом деле автор зашифровывает место крещения Данте – баптистерий Сан Джованни (о чем сам Данте говорит в Песни девятнадцатой). По странному совпадению именно в эту церковь Данте должен был следовать в позорном колпаке со свечой в руках, если бы согласился на амнистию, в последнее десятилетие его жизни.

Таким образом, самая сакральная точка пространства для Данте, с которым связано интимное, детское переживание чувства родины, должна стать местом его невероятного унижения.

**Именно это контрапунктное столкновение зашифрованных смыслов - в проекции на Россию 30-х -50-х годов 20-го века – придает данному стихотворению трагическое звучание.**

\* \* \*

По второй тактике кодирования, реализованной, прежде всего, в стихотворении "Надпись на книге", которое должно было бы - по замыслу Ахматовой - открывать авторский сборник "Тростник": **Дантовские мотивы заданы в раме самого стихотворения – уже самим посвящением М. Лозинскому, другу Ахматовой и мастеру-переводчику Данте на русский язык.**

Кроме того, на наличие дантовского кода указывают образы "залетейской тени", "задумчивой Леты", "тростника ожившего", "магических зеркал", которые при всей их полисемантической собранности вместе, становятся узнаваемыми знаками дантовского пространства. Так, тень - наиболее частотный образ Дантова Ада. Что

касается Леты, то она упоминается в Песни четырнадцатой "Ада" и является одним из ключевых образов в Песнях двадцать седьмой и двадцать восьмой "Чистилища".

Полисемантический образ зеркала в стихотворении Ахматовой также мог быть навеян дантовскими ассоциациями.

Третья часть "Божественной Комедии" изобилует зеркальными образами, причем они большей частью предстают как магические кристаллы, где явлена божественная истина, зло и добро мира (ср.: "Рай", Песнь двадцать первая).

**Об интертекстуальной символике образа тростника, фигурирующем в финале стихотворения, речь пойдет ниже. Шифровальную функцию имеют также и даты.**

**Особенность поэтики Ахматовой в тоталитарную эпоху заключается в том, что даты задаются как эксплицитно, так и имплицитно.**

Более того, даты структурируют самый потаенный уровень кодирования, который Ахматова в "Поэме без Героя" назвала "третьим дном" шкатулки.

**В частности, рассмотренное выше стихотворение "Данте" скрывает за собой сакральный смысл, ведомый во всей его полноте и глубине только автору и самым близким друзьям.**

Дело в том, что Данте приговорили к смертной казни 10-го марта, и Ахматова это хорошо знала.

И после написания стихотворения эта дата начинает магически проявляться в "тексте жизни".

Так, в частности, на 10 марта 1937 года выпадает смерть Замятина в Париже, на 10 марта 1938 года - арест сына Ахматовой, на 10 марта 1940 года - смерть Булгакова.

Поразительно, но этот ряд траурных дат завершается смертью самой Ахматовой: дата отпевания поэта приходится на 10 марта 1966 года.

**Эти нумерологические совпадения нашли свое отражение в записных книжках Ахматовой-поэта.**

Ср. запись от 10 марта 1963:

День Данта (приговор).



Смерть Замятина (1937) и Булгакова (1940).

Арест Левы (1938).

Через год (10 марта 1964) поэт снова отмечает эти даты: "Сегодня день смерти Замятина (1937), Булгакова (1940), ареста Левы (1938) и приговора Данте".

Поэтому представляется не случайным и тот факт, что ряд текстов, созданных Ахматовой в 1940-м году и объединенных поминальной семантикой, помечен 10-м марта.

Это, во-первых, стихотворение "Маяковский в 1913 году" , приуроченное к десятой годовщине смерти поэта.

Во-вторых, стихотворение "Вот это я тебе взамен могильных роз...", написанное в день смерти Михаила Булгакова.

В-третьих, поэма-панихида "Путем вся земля"<sup>15</sup>, датированная 10-13 марта 1940. И наконец, в-четвертых, заключительное стихотворение ритуального цикла "Реквием" - "Опять поминальный приблизился час...", в финальном комплексе которого указано: "Около 10 марта 1940 г".

**Очевидно, что эта дата, возводимая автором к "тексту жизни" Данте, в качестве элемента рамы произведений, входящих в "Тростник", становится неким траурным кодом, известным только посвященным.**

В книге "Тростник" Ахматова прибегает к контекстуально-символическому способу шифровки потаённых значений, что позволяет ей создавать в семантическом пространстве книги ассоциативные цепи, поскольку каждый образ-символ обладает множеством смысловых валентностей.

Примером подобного поэтического полисеманта является образ тростника. Помимо того, что этот образ функционирует как заглавие сборника, он задается в финале "Надписи на книге".

Интересно, что это стихотворение по своей позиции в сборнике (открывает его) и метаописательному жанровому статусу (надпись на книге) - является матричным текстом, в свернутом виде содержащим в себе основные мотивы и образы "Тростника".

В контексте книги одноимённый образ тесно связан с образами музы и дудочки, составляя вместе с ними единый семантический комплекс. Так, в книгу Тростник входит стихотворение под названием "Муза" (1924), в котором возникает указанный образный ряд: муза-тростник-дудочка.

При этом Ахматова делает прямую отсылку к Данте.

Однако эта отсылка (в функции означающего) становится некоей загадкой, ключом к которой становится целый ряд разноуровневых контекстов.

Побочный эффект этих контекстуальных наложений заключается в том, что становятся понятными генетические корни образной триады, включающей в себя музу, тростник и дудочку, в стихотворении Ахматовой. Когда я ночью жду ее прихода,

Жизнь, кажется, висит на волоске.

Что почести, что юность, что свобода

Пред милой гостьей с дудочкой в руке. И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.

Ей говорю: "Ты ль Данту диктовала Страницы Ада?"

Отвечает: "Я!"

**[Анна Ахматова, «Муза», 1924 ]**

Основной источник заглавного образа Музы - эпизод из "Божественной комедии", где описывается явление Беатриче.

Ср.: "В венке олив, под белым покрывалом, / Предстала женщина, облачена / В зеленый плащ и в платье огнеалом" ("**Чистилище**", **Песнь тридцатая, 31-33**).

Подтверждение прямой интертекстуальной переклички между ахматовским и дантовским текстами обнаруживается в наброске выступления Ахматовой "Слово о Данте" (1965), где автор объединяет в одном пространстве своё стихотворение "Муза", оригинальный текст упомянутой терцины и свой комментарий: "...и до сих пор перед всем миром она стоит под белым покрывалом, подпоясанная оливковой ветвью, в платье цвета живого огня и в зеленом плаще".

Выявленный "дантовский слой" как подоплека образа ахматовской Музы проясняет политические и – одновременно – "пророческие" подтексты сборника "Тростник".

Ведь Муза-Беатриче просит Данте описать все, что он вскоре увидит, а увидит он прошлое, настоящее и будущее (перед Данте, как пишет М. Лозинский в комментарии к своему авторскому переводу «Божественной комедии», "предстанут в аллегорических образах прошлые, настоящие и грядущие судьбы римской церкви").

Кроме того, Муза Данте может диктовать Ахматовой "страницы Ада" еще и потому, что Данте молитвенно обращается к "святым Музам" в первых песнях "Ада" и "Чистилища" с просьбой о вдохновении.

Таким образом, в контексте сборника фраза "Ты ль Данту диктовала / страницы Ада?" обретает потаённый смысл.

**Она, во-первых, намекает на отождествление современной автору действительности и дантовского "Ада", во-вторых, указывает на миссию поэта как историографа и обличителя этой действительности.**

Однако, сложность дешифровки ахматовской образности заключается здесь в том, что ее стихотворение "Муза" - одновременно с дантовскими аллюзиями - содержит и отсылки к пушкинскому источнику, а именно, к стихотворению "Муза" (1921).

Во-первых, совпадают названия стихотворений. \

Во-вторых, обращают на себя внимание явная мотивная переключка:

строка "Откинув покрывало, / Внимательно взглянула на меня..." имеет своим источником пушкинский стих "...Откинув локоны от милого чела / Сама из рук моих свирель она брала...".

Фактически, Ахматова контаминирует тексты Данте и Пушкина, поскольку образные приметы ее Музы восходят как к дантовской образности (покрывало), так и к пушкинской топике (дудочка, мотив открытия лица).

Знаменательно, что составляющие указанного семантического комплекса - образы тростника и дудки - также неоднократно появляются в эклогах Данте.

Ср. во "Второй эклоге Данте к Джованни дель Вирджилио": "Иль непонятно тебе, что дудка божественной силой / Пела? Подобно тому тростнику, что от шепота вырос - / Шепота, что возвестил о висках безобразных владыки...". По всей видимости, Данте, объединяя в одну парадигму образы дудки и тростника, опирается на мифологический сюжет, повествующий о тростнике, выросшем из тайного (закопанного в землю) слова истины.

Приведенная цитата показывает, что тростниковый мотив в "Надписи на книге" вписывается в дантовскую парадигму. А дудочка как атрибут Музы из одноименного ахматовского стихотворения соотносится и с "ожившим тростником" в "Надписи на книге" и с дантовским претекстом (поскольку это та же самая Муза, которая диктовала Данте "страницы Ада"). Но тростник в "Надписи на книге" в свою очередь спроецирован и на пушкинское стихотворение "Муза".

**То есть мы здесь наблюдаем наложение дантовского и пушкинского кода.** Пушкинский подтекст обнаруживается в последней строке стихотворения: "Тростник оживший зазвучал". Ср. у Пушкина: "Тростник был оживлен божественным дыханьем...".

Также интересно, что **образ тростника как метафора божественного вдохновения появляется также и у Данте в эклогах.**

("...дудка божественной силой / Пела...").

Таким образом, дантовский претекст становится неким "третьим соединяющим" всех рассмотренных текстов.

Семантический круг замкнулся, и выстроился определенный свертхтекст, ключевую роль в котором играют символические образы, значения которых меняются в зависимости от интертекстуальных ключей, к ним подбираемым.

Отсюда следует, что, тростник как ключевой образ сборника оказывается символом катакомбной поэзии Ахматовой 1930 - 40-х годов.

О правомерности такой догадки свидетельствуют лирические мотивы её потаённых стихотворений, типологически совпадающие с тростниковым метасюжетом,

объединенным "адовым" пространством могилы, подземелья, подвала, ассоциируемым с топикой "Inferno" Данте. Ср.: "Из-под каких развалин говорю...", "Забудут? Вот чем удивили...", "Седьмая <элегия>", "Подвал памяти", "Реквием", "Вступление" в "Поэме без героя" и т. д.

«Адские», инфернальные коннотации этого метасюжета заметно усиливаются за счет обнажения мотива спуска вниз, схождения под некие "своды" ("Когда спускаюсь с фонарем в подвал, / Мне кажется, что там глухой обвал", 1, 190; "Как будто перекрестилась / И под темные своды вхожу").

Так, в "Реквиеме" образ Ленинграда как тюрьмы, а тюрьмы как разновидности Ада. т.е. инфернальной реальности, разрушает жизненное пространство, превращает его в пространство смерти. Единственной обительницей этого адского топоса - как и полагается для мертвого места - оказывается тень.

Глубина ужаса, в котором жила лирическая героиня и её современники, обусловила мотив смерти при жизни, воплощенный в образах "теней", проецируемых на дантовский сюжет схождения в глубины Ада.

Не случайно библейский мотив "взывания из глубины", наиболее ярко прозвучавший в стихотворении "De profundis... Мое поколение..." (1944) становится голосом всего ахматовского поколения, как бы заживо погребённого "во глубине" "каторжных нор", во глубине забвения и беспомощности.

\* \* \*

Необходимо также отметить, что обе рассмотренные техники шифровки дантовских реалий были успешно применены Ахматовой в "Поэме без Героя" (1940-1962).

Уже сама по себе трехчастная композиция Поэмы, предваряемая мотивом спуска Автора-героини "под темные своды" во Вступлении вызывает ассоциации с великим творением Данте.

Неслучайными в этом сравнительном контексте предстают и явные ситуативные аналогии между "Адом" (Первой частью "Божественной Комедии") и "Девятьсот

тринадцатым годом" (Частью первой "Поэмы без Героя"), где и Данте и Автор-героиня оказываются единственными живыми среди теней.

**Знаменательно, что если образный строй Части первой ахматовской Поэмы дешифруется преимущественно через шекспировские архетипы, то образный строй Части второй - через дантовские.**

Однако, дантовские аллюзии в Поэме даны не прямо, они как бы зеркально отражены в чужих цитатах - эпитафиях к "Решке".

Первый эпитафия - из пушкинского "Домика в Коломне" ("... я воды Леты пью, / Мне доктором запрещена унылость. Пушкин").

Он косвенно отсылает к "Божественной комедии" (где Лета - река забвения печалей, а не просто земной юдоли).

Второй эпитафия - "...жасминный куст / Где Данте шел и воздух пуст. Н. К." - заимствован из стихотворения Николая Клюева "Клеветникам искусства" (1932).

И здесь дантов код обозначен именем Данте, объединённым в клюевском источнике с именем Ахматовой (ср. у Клюева: "Ахматова - жасминный куст, / Где Данте шел и воздух густ").

**Дантовские подтексты Ахматовой, таким образом, необходимы для отождествления современных ей тоталитарных реалий – и хронотопа Ада.**

Однако, по закону зеркальных наложений адские универсалии ("воды Леты", "адская арлекинада", "обезумившие Гекубы и Кассандры из Чухломы <...> по ту сторону Ада...", 1, 338) в пространстве "Решки" притягивают образные орбиты и других загробных пространств - мифологического Аида, вергилиевого царства мертвых.

Почему из всего арсенала мировой литературы именно Данте избирается Ахматовой в качестве одного из интерпретирующих кодов современности (наряду с Шекспиром и Пушкиным)?

**Очевидно, потому, что судьба Данте, его жизненная позиция и творческие решения отвечали запросам сталинской эпохи, в которой средневековые тирания и жестокость, на уровне государства, вновь стали нормой.**

Дантовский ад (Inferno) как бы уже содержит в себе архетипические модели советского тоталитаризма, поэтому вполне может выполнять функцию цитатных ключей к ахматовской современности.

Кроме того, не следует забывать, что Данте в сталинскую эпоху был разрешённым классиком. Советская идеологическая система не видела в нем своего врага.

Поэтому, его активно издавали, обращение к имени Данте не вызывало никаких подозрений у цензоров.

«Имеющий уши, да услышит», – по всей видимости, именно таким, условно-аллегорическим языком обращалась Ахматова к читателю в своих произведениях, проводя в них глубокие, порой не сразу заметные аналогии с дантовским миром.

## 2.5 Данте и Михаил Лозинский: ментально-творческая связь голосов 2-х эпох и перевод «Комедии»

*Михаил Леонидович Лозинский (8 [20] июля 1886, Гатчина, Санкт-Петербургская губерния, Российская империя — 31 января 1955, Ленинград, СССР) — русский и советский поэт-акмеист, переводчик, один из создателей советской школы поэтического перевода.*

Михаил Леонидович Лозинский и по сей день проходит по условному ведомству русской, да и мировой литературы под условными именами: "знакомый", "друг", "адресат стихов", "секретарь", "переводчик", и так далее.

Лозинский – человек, словно растворившийся в примечаниях и комментариях.

Тем не менее, Михаил Лозинский – **необходимое звено русской литературы начала XX века. Без него Серебряный век был бы не полон.**

Земную жизнь пройдя до половины,

Я очутился в сумрачном лесу...

Утратив правый путь во тьме долины.

[ «Ад», (лат. Inferno), 1: 1-3 ]

Эти начальные строчки из путешествия главного героя "Божественной комедии" в Ад как нельзя лучше подходят для иллюстрации жизни одного из самых значительных переводчиков и поэтов Серебряного века Михаила Лозинского.

По Данте, половина жизненного пути – 35 лет. Если прибавить эти цифры к дате его рождения - 1886 год, - то получится 1921-й год.

А вот судьба, словно бы специально, уготовила для него тепличные условия, из уютного кокона которого в обязательном порядке в будущем должен развиваться типичный поэт петербургской ноты.

Родился Лозинский в Гатчине в дворянской семье, семье присяжного поверенного, "страстного собирателя книг".

Его родители дружили с А.Н. Бекетовыми и его дочерьми, а дядя и вовсе был женат на сестре отчима Александра Блока.

Так что Блока Лозинский знал еще тогда, когда «полуночное светило» русской поэзии не было таковым. А потому, отчасти, дружбы между ними и не получилось.

Далее биография Лозинского делает невероятный зигзаг в сторону высшего образования: в 1904 он окончил с золотой медалью 1-ю петербургскую гимназию; занимался в Берлинском университете; закончил юридический факультет Петербургского университета; там же прослушал курс историко-филологического факультета.

И вот, с 1911 года блестяще образованный молодой человек, в чьих жилах вместо крови – поэтическое вдохновение, – становится неременным участником "Цеха поэтов".

Лозинский окунулся там в водоворот поэтической и издательской жизни.

Круг его знакомств – акмеисты, издаваемый ими журнал "Гиперборей", неременным издателем всех десяти номеров которого является тоже он.

Кроме этого, Михаил Лозинский стал секретарем "Аполлона" Сергея Маковского. Ему посвящает в тот период стихи Анна Ахматова, он и сам пишет стихи.



Исследователи творчества Михаила Лозинского подмечают некую особенность его поэтики: **его стихи с точки зрения формы безупречны, утонченны, но холодны, словно скованные не преодоленным до конца влиянием символизма.**

**Интонационно его стихи близки к Блоку:**

Есть в мире музыка безветренных высот, Есть лютня вещая над сумраком унывым. Тот опален судьбой, кого настиг черед, Когда она гудит и ропщет в вихре дивном.

[ «Есть в мире музыка безветренных высот...», 1913 ]

**Из выдающихся поэтов эпохи Серебряного века, пожалуй, только Николай Гумилев разглядел за холодностью Лозинского "значительное и прекрасное".**

Дружба с Гумилевым, впоследствии «аукнется» Лозинскому в 1921-м году, в том самом "сумрачном лесу", когда его арестуют в связи арестом и убийством Гумилева.

Ты не любил, тебе не снился свет,  
Единый свет, там, в самом сердце Рая,  
Ты созидал многообразный бред, Эдемский луч дробя  
и искажая, —  
И ты замрешь у непорочных врат,  
Как блудный сын, забывший путь назад...

Данное стихотворение, посвященное Гумилеву, написано за восемь лет до ареста последнего и его расстрела. Оно пророчески точно, словно оклик, как будто пишущий его все предвидит и понимает...

**Через три дня его отпустили, но этих дней до конца своей жизни Михаилу Леонидовичу хватило, чтобы понять: в сталинское время говорить своим голосом опасно.**

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.  
Но, благо в нем обретши навсегда,  
Скажу про все, что видел в этой чаше...

**Ад (лат. Inferno 1, 7-9)**

И вот, Михаил Лозинский с середины 20-х годов и до конца своих дней занимается всерьезтолько переводами: Шекспир, Лопе де Вега, Шеридан, Бенвенуто Челлини. А также Кольридж...Ну и, конечно, великий Данте.

## **2.6 Влияние дантовского мира на «лагерную прозу» Александра Солженицына**

*Алекса́ндр Иса́евич Солже́ницын (11 декабря 1918, Кисловодск, Терская область, Российское государство — 3 августа 2008, Москва, Россия) — русский писатель, драматург, эссеист-публицист, поэт, общественный и политический деятель. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1970).*

Дантовский код в творчестве великого русского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе Александра Исаевича Солженицына **проявился в инфернальной теме, ведь сам писатель прошел через все круги «Ада» сталинских лагерей и ссылок, и не понаслышке знал, что это такое.**

В «Божественной комедии» Данте поместил в «круг первый», самый легкий круг Ада, античных мудрецов.

У Солженицына заключенные инженеры и ученые свезены из разных лагерей в спецтюрьму – научно-исследовательский институт, прозванный «шарашкой», где разрабатывают секретную телефонию, государственный заказ.

**Плотное действие романа уместается всего в три декабрьских дня 1949 года и разворачивается, помимо «шарашки», в кабинете министра Госбезопасности, в студенческом общежитии, на даче Сталина, и на просторах Подмосковья, и на «приеме» в доме сталинского вельможи, и в арестных боксах Лубянки.**

Динамичный сюжет развивается вокруг поиска дипломата, выдавшего государственную тайну. Переплетение ярких характеров, недюжинных умов, любовная тяга к вольным сотрудницам института, споры и раздумья о судьбах России, о нравственной позиции и личном участии каждого в истории страны.

А. И. Солженицын задумал роман в 1948–1949 гг., будучи заключенным в спецтюрьме в Марфино под Москвой. Начал писать в 1955-м, последнюю редакцию сделал в 1968-м, посвятил «друзьям по шарашке».

Проблематика романа связана с темой лагерной прозы в творчестве Солженицына.

**Семантика названия романа «В круге первом» аллегорически отсылает сравнение шарашки с первым кругом Ада в «Божественной комедии» Данте Алигьери.**

«Один из героев романа, Лев Рубин объясняет это так:— Нет, уважаемый, вы по-прежнему в аду, но поднялись в его лучший высший круг — в первый. Вы спрашиваете, что такое шарашка? Шарашку придумал, если хотите, Данте. Он разрывался — куда ему поместить античных мудрецов? Долг христианина повелевал кинуть этих язычников в ад. Но совесть возрожденца не могла примириться, чтобы светлоумных мужей смешать с прочими грешниками и обречь телесным пыткам.

И Данте придумал для них в аду особое место.»

**Центральное место в повествовании занимает идейный спор героев романа Глеба Нержина и Сологдина со Львом Рубиным.**

Все они прошли войну и систему ГУЛАГа.

При этом Рубин остался убеждённым коммунистом, считающим, что нечеловеческие трудности и кажущаяся несправедливость государства к своим гражданам искуплена высокими целями. «Исторический материализм не мог перестать быть истиной из-за того только, что мы с тобой в тюрьме», — оправдывает он систему.

В отличие от него, Нержин уверен в порочности самой её основы.

В прошлом сам сторонник коммунистической системы, он пережил полный крах своих убеждений: я с болью сердечной расставался с этим учением!

Ведь оно было — звон и пафос моей юности, я для него всё остальное забыл и проклял! Я сейчас — стебелёк, расту в воронке, где бомбой вывернуло дерево веры.

Осознанный нравственный выбор Глеба Нержина, который предпочёл сомнительному счастью шарашки парадоксальную свободу тюремного этапа, — лейтмотив романа.

**Тема очищения и внутреннего освобождения человека за решёткой проходит через центральные произведения Александра Солженицына и ярко проявляется в романе «В круге первом».**

## **2.8 Дантовский код в творчестве Давида Самойлова**

Давид Самуилович Кауфман, более известный под псевдонимом Давид Самойлов (1920-1990), — советский поэт, прозаик и переводчик.

Уйдя на войну буквально со школьной скамьи, Самойлов прославился как поэт фронтового поколения – наряду с Константином Симоновым, Александром Твардовским, Ольгой Берггольц, Булатом Окуджавой и другими советскими поэтами, которые провели свою молодость в сражениях Великой Отечественной войны.

Исследование дантовского кода в творчестве Давида Самойлова. В частности, приведено в исследовании некоторых авторов [Моллаева, А. Р. **Интертекстуальность в творчестве Давида Самойлова / А. Р. Моллаева, Е. В. Черепанова. — Текст : непосредственный // Юный ученый. — 2019. — № 3 (23). — С. 6-10. ]**

Всемирно известные строчки “Сороковые, роковые” принадлежат именно ему. Но несмотря на большое влияние и занимаемое место в произведениях военная тематика не стала единственной в творчестве Давида Самойлова.

В своих стихотворениях советский поэт обращается к различным проблемам и темам, от любовной лирики до философских размышлений, в которых неоднократно использует такой прием, как **интертекст**.

Для лучшего понимания работы обратимся к определению и истории появления данного понятия.

Наиболее полно и точно понятие интертекстуальности вывел французский философ и литературовед Ролан Барт.

Он сформулировал это понятие следующим образом:

**“Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры.”[ Barthes R. Texte//Encyclopedia universalis Vol. 15. P., 1973, p.78].**

Наиболее узнаваемым видом интертекстуальности является **цитата**.

Цитата (от лат. **cito** — “вызываю”, “привожу”) — это включение автором в собственный текст элемента “чужого” высказывания.

Приобретая определенное значение в новом авторском тексте, цитата расширяет смысл уже когда-то сказанного. В частности, авторы прибегают к точной цитации, чтобы

подчеркнуть разрыв с литературой прошлого. Автор может прибегнуть к использованию точной цитации так же, как и несколько измененной.

Осип Мандельштам в своей работе “Разговор о Данте” (1933 г.) говорит: “Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает”.

**Давид Самойлов нередко использует имена известных литературных персонажей в своих стихотворениях – в том числе, и применительно к дантовскому миру.** Употребление литературного имени подразумевает не сам текст, а его действующее лицо, отличающиеся определенным характером.

Однако, в то же время, даже упоминание персонажа способно вызвать в памяти читателя события, связанные с героем, и весь сюжет в целом.

В данном случае речь идет о стихотворении Давида Самойлова “Беатриче”(1985г.):

**Образ героини, созданный Д. Самойловым, никак не похож на воспетую Данте прекрасную музу.** Глагол “говорят” подтверждает, что в данном стихотворении Беатриче предстает перед нами глазами посторонних людей.

И если сам Данте в “Божественной комедии”, где она выступает в роли проводника по Раю, пишет о своей возлюбленной:

“Был взор ее звезде подобен ясной,

Ее рассказ струился не спеша

Как ангельские речи сладкогласный.”

(«Ад», песнь 2, ст. 55-57; ориг. *Inferno, Canto II, 55-57*), то у Давида

Самойлова она “некрасивая, толстая, злая”.

Это звучит **явной, намеренной антитезой с дантовским миром**, своего рода пародией на Данте «в кривом зеркале».

Героиня (Беатриче), в данном случае, выглядит как вполне обычная, ничем не примечательная женщина, даже скорей непривлекательная.

Автор иронизирует, говоря, что любовь “упала” на Данте, словно он не имел права выбора.

Самойлов описывает Данте как “сурового”, сравнивая его с камнем, на который упала золотая серьга.

**Стоит отметить, что в религиозном мире золото часто символизирует солнце, божественность, духовное озарение. У Самойлова “золотая серьга” — это любовь, внезапно обрушившаяся на поэта.**

Он ее подобрал.

И рассматривал долго,

И смотрел, и держал на ладони.

И забрал навсегда.

И запел от восторга

О своей некрасивой мадонне...

Вторая строфа здесь изобилует глаголами, употребленными в прошедшем времени: “подобрал”, “рассматривал”, “смотрел”, “держал”, “забрал”, “запел”.

Данные глаголы помогают выстроить цепочку временного осознания любви Данте к Беатриче: изначально это нерешительность, затем осознание, принятие и, наконец, воспевание возлюбленной.

**Давид Самойлов также использует такой литературный прием, как оксюморон – в выражении “некрасивая мадонна”.**

Мадонна — это символ красоты, чистоты и доброты, а прилагательное “некрасивая” сильно приземляет данный сакральный для христианского мира образ.

В то же время, Самойлов уточняет, что мадонной Беатриче является лишь для Данте:

А она, несмотря на свою неученость,

Вдруг расслышала в кухонном гаме Тайный зов. И

узнала свою обреченность.

И надела набор с жемчугами.

**Самойлов говорит здесь об «обреченности» Беатриче на то, чтобы быть культурно и исторически воспетой, увековеченной – через дантовские проиведения.**

И героиня принимает ее и надевает “набор с жемчугами”. Жемчуг символизирует чистоту, белизну, тайное знание.

*И, свою обреченность почувствовав скромно,  
Хорошела, худела, бледнела,  
Обрела розоватую матовость, словно Мертвый жемчуг  
близ теплого тела.*

Принимая свою обреченность, она превращается в девушку, описываемую Данте в «Комедии» и в «Новой жизни». Самойлов пишет, что Беатриче “хорошела, худела, бледнела”, переставая быть “некрасивой, толстой, злой” женщиной, которой являлась в начале стихотворения

Кроме того, в данной строфе вновь упоминается **жемчуг**, некогда украшавший ее, только теперь он “мертвый”

*Он же издали сетовал на безответность  
И не знал, озаренный веками,  
Каково было ей, обреченной на вечность, Спорить в  
лавочках с зеленичками.*

**Давид Самойлов в своей стихотворении «Беатриче» (1985) как будто ненавязчиво говорит о том, что великий Данте, идеализируя свою возлюбленную, не видит ее настоящей: для него она всегда останется лишь идеальным образом, навсегда запечатленным в его произведениях, а не живым, реальным человеком, имеющим свои человеческие недостатки.**

Таким образом, Данте и Беатриче были обречены всю жизнь: один — воспевать, другая — быть воспетой.

В стихотворении Давида Самойлова «Беатриче» образ главной героини десакрализован, приземлен, лишен привычного дантовского пафоса и поэтизации.

### Глава 3. Методическая часть работы

Данный учебный материал предлагается организовать **в форме факультативных (элективных) занятий (1-2 урока)** для школьников 11-х классов общеобразовательных школ, в контексте курса по изучению русской литературы 20-го века.

В частности, факультатив хорошо вписывается в контекст по изучению творчества Анны Ахматовой (стихотворения, поэма «Реквием»), т.к. жизнь, творческий путь и судьба Анны Андреевны во многом связаны (параллелями) с дантовским миром.

**Цель проведения факультативно-элективного занятия:** показать учащимся культурные и биографические параллели и взаимосвязи в мировой литературе: творчество Данте Алигьери, как яркий памятник эпохи Пред-Возрождения, в Италии - и русская классика 20-го века в России, часть авторов которой подверглись влиянию дантовского мира; изучение дантовского кода, на примере отдельных поэтических текстов; расширение кругозора школьников, их культурное «обогащение».

#### Задачи:

- 1. обучающие** – расширение представлений учащихся о связи творческих образов в мировой литературе, о связи авторов и различных эпох;
- 2. развивающие** – развитие критического и аналитического мышления, отработка навыков самостоятельного чтения и сопоставительного анализа литературных произведений; развитие навыков дискуссии и аргументации своего мнения; развитие систематического представления о мировом литературном процессе;
- 3. воспитательные** -- привитие учащимся читательского, литературного вкуса, чувства эстетики; приобщение учащихся к мировым и национальным достижениям в литературе.



## **Основные методы, необходимые для достижения данной цели:**

➤ **эвристический метод** (открытие для учащихся «отголосков» дантовского мира в творчестве русских авторов 20-го века, в нашей стране; построение урока по принципу «дойти до сути», сделать заключения на основании сопоставительного анализа творений 2-х различных эпох – ранний Итальянский Ренессанс – и «серебряный век», 20-й век – в России).

➤ **исследовательский метод** (предложить школьникам самостоятельно сделать выводы о сходстве и различии образов-параллелей из «Божественной комедии» – и образов в творчестве русских авторов 20го века: на основе анализа предлагаемых текстов): как в форме дискуссии, так и в форме эссе-размышления). ➤ **метод выразительного чтения** **Форма проведения урока:**

➤ урок-исследование

➤ **План проведения (содержание) факультатива предлагается реализовать в следующем варианте:**

➤ лекция + **2 презентации, по данной теме:**

➤ 1-я презентация: «**Жизненный и творческий путь итальянского гения Данте Алигьери**»

**План проведения (содержание) факультатива предлагается реализовать в следующем варианте:**

] лекция + **2 презентации, по данной теме:**

] **беседа-дискуссия**, по теме

] **выразительное чтение** отдельных стихотворений Данте, Анны Ахматовой, Александра Блока, Иосифа Бродского, Давида Самойлова (по данной теме): по желанию учащихся

] **анализ средств художественной выразительности** (тропов) и стилистических фигур (**устный и письменный**)

**письменный анализ-размышление** ( **в форме сочинения-эссе**) –

в качестве домашнего задания; **темы для эссе:**

1. «Что нового я узнал по теме «Данте Алигьери и русская поэзия 20-го века, что мне больше всего запомнилось / понравилось?»»

2. «2-х голосов переключка: есть ли связь между разными эпохами/авторами в литературных произведениях, в чем я это вижу?»

3. **Оборудование, необходимое для проведения занятия:**

✓ литературные сборники по данной теме (поэма «Божественная комедия» Данте Алигьери в переводе Михаила Лозинского,

✓ сборники стихотворений русских поэтов 20-го века (А. Блок, А. Ахматова, И. Бродский, Д. Самойлов); экран и др.

✓ оборудование для демонстрации презентаций;

✓ специально распечатанные фрагменты текстов на листах формата А4 в количестве, необходимом для распределения на каждого учащегося).

**Для сопоставительного анализа в развитии урока предлагается взять**

**следующие художественные тексты, по данной теме:**

1. фрагменты из дантовского «Ада» (лат. **Inferno**) поэмы

«Божественная комедия», а также фрагменты из «Рая» (лат. **Paradiso**);

2. фрагменты их «Стихов о Прекрасной Даме» Александра Блока;

3. стихотворения Анны Ахматовой «Данте» и «Муза»; отдельные фрагменты из поэмы «Реквием»

4. стихотворение Давида Самойлова «Беатриче»

Также – в контексте сопоставительного анализа – учащимся будут предложены следующие образы-параллели 2-х эпох:

**1. «Райские» образы-параллели: дантовская Беатриче –**

**Прекрасная Дама у А.Блока**

(авторские описания образов; общие, похожие черты, сравнительная характеристика образов; сходства и различия; преобладающие эпитеты в их описании, цветовые гаммы, запахи и пр.)

**2. Инфернальные образы-параллели:**

(предварительно необходимо объяснить учащимся этимологическое значение латинского слова «инфернальный» (от лат. Inferno – Ад), в том числе, на примере выражений: инфернальная личность, инфернальная реальность): **дантовский ад из поэмы «Божественной комедии» – тюремный «ад» в ахматовской поэме «Реквием»** (образы палачей и жертв, эпитеты, аллегории, метафоры и др. средства художественной выразительности из текстов, характеризующие атмосферу

«Ада»: доминирующие настроения, цвета, голоса, запахи, местность и др. важные детали);

3. **тема изгнания** (Данте Алигьери, как великий поэт, изгнанный из родной Флоренции, заочно приговоренный там к смерти – гонения в СССР эпохи сталинизма на Анну Ахматовой (в том числе, подчеркнуть отношение Ахматовой (ранней и поздней) к теме «изгнанничества»).

#### **Планируемые образовательные результаты:**

- ✓ **личностные:** расширение кругозора в познании мировой культуры, классической литературы; осознание взаимосвязи между авторами и эпохами в мировом и национальном литературном процессе; развитие эстетического восприятия у школьников старших классов
- ✓ **предметные:** воспитание читателя, способного анализировать различные тексты и сопоставлять их между собой; работа с средствами художественной выразительности в текстах (тропы, стилистические фигуры); умение формировать и аргументировать свое мнение, на основе обсуждения и анализа произведений и биографического материала авторов
- ✓ **мета-предметные:** умение организовывать учебное и культурное пространство в сотрудничестве с учителем и сверстниками; развитие творческого и аналитического мышления (дискуссия, эссе), на основе комплексно-визуального восприятия текстов (презентации).

## **Заключение**

Дантовский мир оказал несомненное, сильное влияние на творчество русских авторов 20-го века.

Дантовский код проник в создание произведений, формирование образов и поэтического восприятия авторов, инфернальная тема (дантовский ад) затронул темы драматических событий, и они получили свое отражение в выдающихся произведениях русской поэзии и прозы 20-го столетия.

Таким образом, на основании системного анализа, можно проследить дантовский код в следующих произведениях:

1. Формирование образа «вечной жены» в творчестве и философии Владимира Соловьева произошло под влиянием на автора поэтизированного образа дантовской Беатриче.

2. «Стихи о Прекрасной Даме» **Александра Блока**: дантовский код — а именно — образ Беатриче -- проявился в формировании отдельных черт образа «Прекрасной Дамы». Также он затронул «итальянский» цикл стихотворений А. Блока.

3. В поэзии **Осипа Мандельштама** проявилась, в большей степени, инфернальная дантовская тема, хотя его исследовательская работа «Разговор о Данте» затрагивает и творчество итальянского поэта, и в-целом, его влияние на мировой литературный процесс.

4. Дантовский код «насквозь» пронизывает жизнь и творчество поэта-акмеиста и выдающего переводчика «Комедии» на русский язык Михаила Лозинского, его перевод имеет высокий процент подлинности и высоко оценивается экспертами-литературоведами.

5. Рецепция творчества Данте Алигьери в жизни и творчестве Анны Андреевны Ахматовой заслуживает отдельного внимания: здесь вполне можно говорить о практическом применении теории жизнестроительства: как сама биография Ахматовой, так и проблематика и поэтика отдельных ее творений пронизана дантовским миром тесными, нравственно-ментальными параллелями: это и ахматовская тема

изгнанничества (стихотворение «Данте»), и тема поэта и поэзии («Муза»), и инфернальная тема (поэма «Реквием»).

6. Дантовский код в «лагерной» прозе **Александра Солженицына** проявился в семантике названия романа «В круге первом», а также в самой инфернальной теме его творчества.

7. Рецепция дантовского мира в поэзии **Давида Самойлова** проявилась, главным образом, в стихотворении «Беатриче», где образ дантовской героини лишен привычной поэтизации и пафоса — через такие авторские приемы, как ирония и намеренная десакрализация образа.

На основании вышеизложенного материала данной работы можно заключить, что дантовский код проявился, прежде всего, в содержании рассматриваемых авторских произведений: на уровне философско-религиозных и социальных смыслов. Однако, также присутствует влияние и на уровне эстетического восприятия, и на уровне особенностей поэтики рассматриваемых текстов.

Очевидно, что влияние дантовского мира на русских авторов XX столетия связано с определенными социальными и идеологическими особенностями эпохи.

В методической части работы даны рекомендации по разработке факультативно-элективного курса для школьников 11-х классов, в контексте изучения ими (в рамках федеральной школьной программы образования) авторов 20-го века и влияния на их жизнь и творчество дантовского кода.

## Библиография:

1. Амелин Г. Г. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. СПб., 2001.
2. Асоян А. А. Из истории русской дантеаны // Дантовские чтения. М., 1989. Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Эллис Лак, 2000.
3. Баткин Л. М. Данте в восприятии русского поэта // Средние века. Вып. 35. М., 1972.
4. Баткин Л. М. Реальность и аллегория в поэтике Данте // Вопросы литературы. 1965. №5.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
6. Блок А.А. Стихотворения. Записные книжки. М.-Л.: 1965.
7. Вайль П. "Сегодняшний Данте": "Российская газета" - Федеральный выпуск № 4700 от 4 июля 2008 г.8
8. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1994.
9. Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997.
11. Данте Алигьери, «Божественная комедия» (в пер. М. Лозинского ) – М., 2010
12. Дживелегов А. К. Данте Алигиери. Жизнь и творчество. Москва, ОГИЗ, 1946 (электронная версия: режим доступа: <http://az.lib.ru/d/dzhiwelegowak/text0090.shtml>)
13. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). / Москва - Torino, 1996. С. 308.
14. Лозинский М. Л. Данте Алигьери // Дантовские чтения. М., 1985.
15. Лосев А.Ф. Дерзания духа. М., 1988.
16. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.
16. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // О поэтах и поэзии. СПб. 1996.
17. Мандельштам О.Э. /Стихотворения / Сост. Н. А. Струве // М., 1997.
18. Мусатов В. В. История русской литературы первой половины XX в., М., 2001.
19. Рослый А. С. Данте в эстетике акмеизма. Диалог культур // Литература в диалоге культур: Материалы международной научной конференции. //Ростов н/Д, 2003.
20. Рослый А.С. Беатриче Данте и Беатриче Гумилева: диалог символов \\  
Филологические этюды: Сборник научных статей молодых ученых. Вып. 8, Ч. 1-П. Саратов, 2005. - с. 163-168.

20. Самойлов Д. Сборник “Второй перевал”. — М.: Советский писатель, 1963
21. В круге первом. Роман А.И.
22. Солженицын А.И. В круге первом, роман // Собр. соч. в 8 т. М., 1990. Т. 1,2.
23. Соловьев В.С. *Сочинения. В 2 т. М., 1988*
24. Сочинения Иосифа Бродского. СПб.:1999. - Т. 5 С.74.
25. Служевская И. "Бродский: от христианского текста - к метафизике изгнания" Звезда 2001 – с.5.
26. Трубецкой Е.Н. Том I. Миросозерцание В.Соловьева /М.,1995
27. Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Ахматовские чтения. М., 2008.
28. Barthes R. Texte//Encyclopedia universalis Vol. 15. P., 1973, p.78
28. <http://sites.utoronto.ca/tsq/31/prozorova31.shtml> [ интернет-источник ]
29. [ [ahmatova.niv.ru](http://ahmatova.niv.ru) ] – интернет-источник
30. [ <https://www.stranamam.ru/post/3775548/> ] – интернет-источник