



Н. МИНСКИЙ

От Данте к Блоку

Два события случайно встретились в бесконечной перспективе времени, как две звезды сходятся для нашего взора в пустынях пространства. Одно событие огромное, но далекое от нас и кажущееся нам даже не событием, а простой календарной вехой на пути истории, а другое — близкое нам, яркое, жгучее. Я говорю о шестисотлетней годовщине смерти Данте и о тризне, которую Россия справляет над свежей могилой безвременно ушедшего от нас Блока¹. И как часто бывает в жизни, то, что на первый взгляд казалось случайным, вдруг загорается внутренним светом. Эти два события не только встретились, но как будто, по выражению поэта, обменялись улыбкой ласковой привета. Нам кажется, что Муза Данте, давно увенчанная бессмертием, благосклонно глядит с десятого неба на Музу Блока, только что робко выступающую на загадочный суд потомства. И хотя обе они выросли под разными небесами и разный им выпал жребий, но пристальный взгляд открывает в их чертах печать какого-то родства. Кто захотел бы в России говорить о певце Беатриче, не мог бы обойти молчанием певца Прекрасной Дамы, и чтобы понять человеческую трагедию, пережитую Блоком, необходимо, быть может, осветить ее лучом, идущим издалека — из «Божественной Комедии» флорентийского «рифмача», как себя называл Данте, в отличие от «поэтов», писавших по-латыни и без рифм.

Поговорим сперва о Данте.

О нем столько написано — на всех языках — исследований, комментариев, монографий, что новым исследователям, казалось бы, остается только разработка деталей. К общей же оценке поэта ничего, кажется, не прибавишь и ничего в ней не изменишь. Но уже в такое мы живем своевольное, бунтарское

время, до того нас обуял острый дух индивидуализма, что традиции и приговоры прошлого нас не удовлетворяют. Мы вынуждены — хотим или не хотим — все пересмотреть по-своему, заново перечувствовать, пересудить, словом, переоценивать все ценности. И тот же великий бунтарь Ницше, который завещал нам эту новую заповедь переоценки ценностей, дал нам в то же время и мерило для такой переоценки, именно идею сверхчеловека, абсолютной личности. Эта заповедь велит нам всякий раз, когда мы приступаем к оценке какого-либо вечного произведения искусства, философии или религии, ставить вопрос: при чем тут личность? Т. е. какую роль сыграло это произведение в борьбе, которую личность, со времени Прометея, ведет за свое освобождение от двух пожирающих ее коршунов — власти земной и небесной. И, ставя этот вопрос, мы часто бросаем на произведение новый свет и заново его переоцениваем. <...>

Из двух поэм Данте — «Комедии» (уже после его смерти названной «Божественной») и «Новой Жизни» принято считать наиболее важной трилогию «Комедии», а в самой трилогии первую часть, изображающую ад. «Новая Жизнь», долгое время находившаяся в забвении, признается второстепенным юношеским трудом Данте, чем-то вроде небольшого палаццо, выстроенного рядом с огромным готическим собором. Но, посетив собор и палаццо, современный читатель вынесет впечатление, не совсем тождественное с тем, какое испытывали поклонники дантовской поэзии в течение шести веков.

Что такое «Комедия» по намерению автора и объяснению комментаторов? Данте в одном из своих писем объясняет, что «Комедия» — произведение нравоучительное, «доктринальное», цель которого — отпугивать людей от зла и привлекать их к добру. Итальянские критики ценят в «Комедии» прежде всего первый чистейший источник их языка, — ибо Данте сам был главным творцом того *dolce styl nuovo*², на котором написана поэма и который он подслушал у женщин простонародья, как наш Пушкин — у своей няни. Сверх того, они ценят в «Комедии» энциклопедию ранней итальянской культуры — географии, астрономии, философии, теологии. Они почитают Данте как первого историка Италии (Вико), как великого гражданина, пламенного патриота, предвозвестника итальянского единства. Во Франции «Комедия» долго была неизвестна. Ни Монтень, ни Буало, ни Вольтер о ней не упоминают. Новые исследователи, французские и немецкие, всего больше ценят в «Комедии» ее поэтические достоинства, могущество воображения, точность языка, чеканность образов, близость к природе.

Очень возможно, что все эти оценки верны и что «Комедию» следует считать и нравоучительным рассказом, и энциклопедией знаний, и гражданским подвигом, и поэтическим вымыслом. Но всеми этими достоинствами «Комедия» едва ли могла бы увлечь и зажечь нас так, как она увлекала и зажигала современников Данте. Как поучительный рассказ, «Комедия» не тронула бы нас не только потому, что мы больше не боимся ада, но, главным образом, потому, что вдохновлявший Данте пафос возмездия и мести нам чужд и зрелище пыток невыносимо. Мы с восторгом прочли бы несколько песен, как раз те, в которых Данте не казнит, а жалеет, — рассказ Франчески, Уголино, Пьера де Винь, — и прошли бы мимо раскаленных гробниц, озер с кипящей смолой и рогатых чертей с вилами. Как энциклопедия всех наук и как политический памфлет, «Комедия» вообще находится вне поэзии, а как произведение поэтического вымысла, она тоже не вполне удовлетворила бы нас, потому что яркие краски ада, по мере восхождения в Чистилище, бледнеют, а в Раю переходят в блистательное однообразие. Даже воображение Данте оказалось бессильным рисовать десять восходящих ступеней блаженства.

Если же все-таки «Комедия» остается и для нас произведением вечно юным, если она близка нашей душе не менее, чем была современникам Данте, и даже, быть может, ближе и более понятна, то это потому, что она не только урок морали, не только сокровищница знаний, не только игра воображения, а еще мистерия обожествленной личности или, вернее, мистерия самообожествления.

Личность поставлена в «Комедии» таким острым ребром, что не заметить ее было нельзя. Данте не только дерзнул поместить свое Я в центре «Комедии», но сделал себя ее героем, так что один из критиков (Гоцци) вполне верно заметил, что если Виргилий³ назвал свою поэму по имени героя «Энеидой», то «Божественная Комедия» может быть названа «Дантеидой». <...>

Nel mezzo del camin — посередине жизненного пути, в 35-летнем возрасте, на вершине физической и умственной силы, Данте, пламенный патриот, оратор, дипломат, приор Флоренции, внезапно увлеченный политическим вихрем, очутился изгнанником, нищим, одиноким, покинутым семьею, обесчещенным, клеветнически обвиненным в растрате общественных денег, осужденным, в случае добровольного возвращения, на сожжение живьем.

На месте Данте всякий верующий сказал бы себе: здесь на земле я невинно страдаю, и злодеи ликуют. Но дрожите! Есть

божий суд! На Страшном суде Сын Божий придет во славе, рассудит меня и моих врагов и воздаст каждому по заслугам, прежде чем вознестись в Эмпиреи. Может быть, и Данте говорил себе нечто подобное, но, сознавая свою абсолютную личность, он не мог успокоиться на загробном утешении. Он как будто предвосхитил мысль Ницше: «Если бы Бог существовал, то как бы я не был Богом». Если Сын Божий придет судить живых и мертвых и потом вознесется в вечной славе к Отцу, то почему Я — божественная личность — не могу совершить того же. Конечно, Данте не в этих словах выражал охвативший его порыв. В его устремлении не было вообще ничего нарочного, надуманного, демонического. Он наивно и стихийно осознал свою сверхчеловечность и осуществил ее. Та мечта о человеке-боге, которая теперь в наши дни стала достоянием толпы и даже грозит выродиться в духовное хулиганство, впервые проснулась в страстном, ненасытном, чистом и праведном сердце Данте — этом третьем вулкане Италии, более пламенном, чем Везувий и Этна.

И если это так, то меняется сравнительная оценка отдельных частей «Комедии». Ее центром является не Ад, как думали доньше, но Рай. Вдохновляющим импульсом гигантского труда Данте было не суетное стремление карать человечество, но беспорочное желание возложить на себя перед лицом человечества ореол божества, вознестись при жизни туда, куда еще не достигал ни один из смертных, ни пророк, ни апостол, стать могуществом слова, лицом к лицу со Словом, как равный с равным, стать богом. Картины ада и рая рисовали и раньше Данте другие поэты и живописцы, но всегда объективно, без отношения к собственной личности. Исследователи Данте применяли к нему всевозможные эпитеты, называли романтиком, республиканцем, карбонарием, еретиком, революционером, даже социалистом (Ару), забыв только главный — обожествленной личности.

Но проявить свою абсолютную личность Данте мог только сравнительно — на фоне человеческих падений и несовершенств. Отсюда необходимость пройти все ступени бытия. Сперва *Preinferno* — прихожую ада, кишащую человеческой червой, толпой, единственный порок которой — *viltà* — ничтожество, отсутствие личности. Затем Ад, который Данте пробегает с тем же двойственным чувством внимания и отчуждения, с каким мы теперь читаем эти песни. Мимоходом он дает волю своему гражданскому гневу и расправляется со своими партийными врагами. Данте несомненно пристрастен в своем суде. Он бедного Филиппо Арженти казнит с такою яростью («оставай-

ся, проклятый, средь слез и горя»), которая нисколько не соответствует греху осужденного — гордости, тем более что несколькими стихами раньше *Виргилий* называет самого *Данте* *alma sdegnosa*. Но мы понимаем эту ярость, когда узнаем, что семья *Арженти* принадлежала к *Гвельфам* и личным врагам поэта. Ненависть *Данте*, в качестве *Гибеллина*, к папам и его снисходительное отношение к императорам доходит до того, что он сажает в раскаленную гробницу неповинного папу *Анастасия*, вместо еретика императора того же имени. Если бы считать «*Комедию*» произведением доктринальным, то такое пристрастие превратило бы ее в наших глазах в какую-то политическую *Чрезвычайку*. Но мы следим в «*Комедии*» за проявлением личности *Данте*, и его пристрастие не только не вредит поэме, но, наоборот, вливает в каждый стих жгучую кровь личного гнева или личной любви. <...>

Может показаться непонятным, каким образом *Данте* осуществил свое обожествление перед лицом церкви и всего католического мира, не будучи обвинен в ереси и предан костру. Вопрос о ереси *Данте* часто поднимался в литературе. *Клерикальный* писатель *Ару* видит в *Беатриче* воплощение альбигойского франкмасонства, к которому *Данте* был причастен. И при жизни поэта его обвиняли в ереси. В молодости он некоторое время состоял послушником у доминиканцев. *Доминиканцы* и обвинили его перед святой Коллегией в ереси, и поэт должен был оправдываться, письменно излагать свое «*Верую*», что все-таки не спасло от инквизиционной цензуры те песни *Ада*, в которых он поджаривает пап-лихоимцев. *Чуткая инквизиция* не могла не почуять ереси в смелом полете «*Комедии*», но придраться к поэту нельзя было. В том смысле, как тогда понималась ересь, он не был виновен. Он искренно признавал все догматы и все постановления церкви. Той же ереси, которою он из первых был одержим — сознание своей абсолютной личности, — в то время еще не было названия. *Данте* спасло то, что он познал свою божественность не мудрствуя, не через рассудок и рефлексию, а, как мы уже сказали, в наивном и целостном порыве всей своей пламенной природы. К тому же тут огромную роль сыграла магия слова. «*Комедия*» с начала до конца является сплошным славословием и превознесением *Данте*, но его славословят другие, а он сам смиренно внимает им, как бы сокрушенный своим величием. Чуть вступив в первый круг ада, он встречает *Гомера*, *Овидия*, *Горация*, *Лукиана*, которые принимают его в свой круг шестым — считая *Виргилия*. Он смущен такой неожиданной честью — быть при жизни признанным

равным Гомеру. И это смущение не притворное, а глубоко искреннее. Данте в самом деле подавлен своей божественностью. От Гомера же он узнает, что до него один только раз Некто уже спустился в ад. Новое сопоставление себя с Христом, но сделанное не им, а другим. Виргилий целует его в уста, говоря «Благословенна мать, родившая тебя, гордая душа». Но это говорит Виргилий. И вообще, не Данте судит и казнит людей, а высшая сила. Он же только пассивный зритель и письмоводитель божьего суда. И не он предпринял этот путь от чужих падений к собственному преображению, а его ведут — Виргилий, Стаций, Св. Матильда, Св. Бернар и потом Беатриче. Мы, конечно, знаем, что не они ведут его, а он их ведет, ведомый сам жаждой самообожествления. Но так велика изобразительная сила слова, что ему нельзя не верить. Мы знаем, что Беатриче — это сам Данте, его любовь, его мечта, его просветленная душа, и что не возлюбленная Данте садится у престола Святой Троицы, а самовенчанный дух поэта приобщается к Божеству. И все же мы не можем не поддаться силе поэтического гипноза. И может быть, сам Данте находился под гипнозом своего собственного духа, искавшего обожествиться. Может быть, он сам слышал те слова и созерцал те видения, которые изображает. Но это не влияет на нашу оценку «Комедии». Ее цель, ее экстаз в том ослепляющем, прожигающем насквозь душу чувстве своей полноты, своей божественной эссенции, которое испытывал поэт, когда задумывал песни Рая и которое мы отраженно испытываем, читая эти песни, несмотря на внешнее однообразие и некоторую условность символов. В этой мистерии торжествующего индивидуализма мы созерцаем в первичном чистейшем источнике ту волю к обожествлению, которая всех нас соблазняет и мучит.

Но где источник, из которого черпал Данте свой экстаз? В «Комедии» на этот вопрос нет ответа, но в поэзии Данте ответ дан. И вот подобно тому как Данте, искупавшись в струях Эвное, счел себя приготовленным для путешествия по раю, так и мы, поняв экстаз, вдохновляющий «Комедию», можем вступить в истинное святилище дантовского гения — в поэму о «Новой Жизни».

«Новая Жизнь» — небольшой автобиографический роман поэта в прозе и стихах. В прозе подробно излагаются события, которые воспеваются в стихах. В самом начале романа рассказывается событие, с виду маловажное, но имевшее для человечества не меньшее значение, чем то событие, которое произошло за тринадцать веков до Данте, в Вифлееме Иудейском. Там,

в Вифлееме, родилось человечеству божество. Во Флоренции 1 мая 1274 года девятилетний Данте, приведенный своим отцом — благородным небогатым гвельфом Алигьери — на детский праздник к богатому соседу — гвельфу Портинари, — увидел восьмилетнюю Беатриче, дочь хозяина, и на всю жизнь полюбил земную красоту небесной любовью. В это мгновение, говорит Данте, бог любви овладел моей душой, которая тотчас обручилась с ним. В минуту встречи, говорит он дальше, дух высших моих способностей произнес: «Вот явился бог сильнейший, чем ты, дабы владеть тобою». Дух жизненных сил, обращаясь к духу зрения, произнес: «Вот уже въявь пришло твое блаженство». Дух низшей природы воскликнул: «Увы, отныне навеки я буду связан». В эту минуту, прибавим мы, раздался еще один голос, которого Данте не услышал, но который мы слышим явственно: «Человек обрел на земле божество, и вся религиозная жизнь души потрясена и преображена».

В самом деле, в чем заключается религиозный феномен души? Он состоит из двух элементов. Прежде всего, человек ищет в религии свою корысть. Бог — податель благ, Бог — судья. Отсюда потребность молитвы и страх божий. Но под этим поверхностным слоем скрываются истинные сокровища религиозного переживания — бескорыстная чистая любовь к началу, высшему, чем мы, и живущему в нас, ни с чем не сравнимое блаженство, полное не страха, но радостного трепета при ощущении близости святыни или даже, на высшей степени экстаза, при слиянии с нею. Но для того, чтобы испытывать это огненное ощущение святыни, необходима независящая от нашей воли благодать веры. С утратой веры человек безвозвратно беднеет не потому, что он лишился небесного покровителя, а потому, что потерял орган высшей радости, стал невосприимчив к тончайшему аромату духовности. Оттого чувство, испытанное Данте при виде Беатриче, так глубоко преобразило нашу духовную жизнь. Откровение земной женской красоты наполнило его религиозно настроенную душу таким бескорыстным блаженством, таким священным, чисто религиозным трепетом, что в ней уже не оставалось места для других чувств. Человек обрел божество не на десятом небе, а тут же, в соседнем доме, через улицу, божество, для познания которого не надо верить в невидимое, как бы в видимое под вечной угрозой сомнений, но которое, наоборот, достаточно увидеть, поверив несомненному свидетельству глаз. Ибо через глаза нисходит в сердце небесная любовь к земной красоте. <...>

Читателю мои слова могут показаться преувеличенными. Разве, спросит он, обоготворение любимой женщины не свойственно всякому, кто испытал чувство любви? Да, в наше время многие воспринимают любовь как чувство неземное, молитвенное. Существует даже слово, которое от частого употребления стерлось и обесцветилось: обожать. Но если каждому из нас дано согреть нашу неверующую душу лучом истинной божественности и познать вне религии радость и трепет молитвы, то этим мы обязаны тому, что шестьсот с лишком лет тому назад девятилетний Данте полюбил неземной любовью земную красоту восьмилетней Беатриче. До Данте или, что все равно, до кружка флорентийских поэтов «Верных любви», которые, забросив латынь, стали рифмовать на *volgare*⁴, из которых Данте является самым гениальным представителем, обожествление любимой женщины было неведомо людям. Раньше христианства это чувство вообще не могло возникнуть. Для того чтобы человек мог обожествлять любимого человека, нужно было, чтобы произошел контакт между человеком и Богом, а этот контакт произошел лишь в Вифлееме Иудейском. Евреи хотя и знали чувство религиозного блаженства и трепета, но для них человек и Бог находились в параллельных плоскостях, никогда не прикасавшихся. Отсюда запрет «не сотворить себе кумира», а ведь обожествленная женщина и есть живой кумир. Красота изгнана из религиозного ощущения, и вместе с красотой бескорыстное горение любви. У евреев личность растворена в народе, и цель любви — «роды». В «Песне Песней» воспевается любовь-обладание, а не любовь-святыня. Поэт упивается описанием любимого тела. У Данте и намек нет на цвет глаз или волос Беатриче, на форму ее шеи или груди. Слова — те же прикосновения, а святыня неприкосновенна. Но зато Песня Песней дала символизацию любви, и ею широко пользовались средние века, понимая под Возлюбленным — Христа, а под Суламифью — церковь или душу верующего.

Греки боготворили красоту, и личность у них преобладала над народом, но ощущение святыни было им неведомо. Слишком много в Греции было богов, а религиозное ощущение немислимо без сознания Единого, Единственного, Непреходящего. Однако в Греции мы уже находим намеки на обожествление женщины. Мудрый Эдип в собственной трагической судьбе узнает, что женщина, делаясь матерью, становится святыней, неприкосновенной девой для своего сына. Первый смутный намек на Богоматерь, которая станет Приснодевой для всех людей.

Греческая философия уже различает между любовью земною и небесною. Для Платона земная любовь была желанием рождасть в красоте. В его «Пире» Диотима объясняет Сократу сущность небесной любви. Она заключается в том, что любовь к одному прекрасному переходит в любовь ко всему прекрасному и любовь к прекрасной душе переходит в любовь к вечному добру, к вечной божественной красоте. Слова возвышенные, но говорящие больше рассудку и нравственному чувству, чем непосредственному ощущению святости в земной красоте. От Платона небесная любовь, как понятие, перешла к александрийским мистикам и сделалась Софией, премудростью Божией. Между Софией и Беатриче то различие, что София — идея, объект философского созерцания, а Беатриче — живая девушка. София ведет мудреца к божеству, Беатриче становится для полюбившего ее божеством. София для избранных, Беатриче — для всякого, кто любит.

У христианских мыслителей об идеальной любви — опять-таки в нравственном смысле, а не в поэтическом восприятии — говорится в «Пастыре» Герма (книге неизвестного автора 2-го века апокалипсического содержания), в «Блаженной жизни» Августина⁵, в «Утешении» Боэция (философа и математика, жившего в Риме в 6-м веке). Из философского трактата Данте (вполне бесцветного)⁶ мы узнаем, что он читал Герма, Боэция и Бл. Августина, но читал их потом, а не в девятилетнем возрасте, когда поэт в первый раз увидел ту, которой он остался верен всю жизнь.

Ближе подводят нас к флорентийскому кружку «Верных любви» провансальские трубадуры, задолго до Данте воспевавшие Даму сердца. Но трубадуры пели о земной любви к земной красоте. Дама внушала им не священный трепет, а трепет желания. Рыцарь зовет свою Даму шатленшей, королевой, но не богиней. Любить позволялось только замужнюю женщину, а не девушку, и только чужую жену. Брак (как постановил суд любви графини де Шампань в 1174 г.) был признан несовместимым с любовью. Это объясняют тем, что жена, по римскому праву, была подчинена мужу, а рыцарь сам признавал над собою власть своей Дамы. Но раз полюбив, рыцарь и Дама уже обязаны были оставаться верными друг другу, под угрозой быть лишенными, по приговору суда любви, всех любовных прав и преимуществ. Такую любовь исследователи справедливо называют верностью в адюльтере. Неизвестно, как относился к любви рыцаря муж избранной Дамы. Вероятно, пылал вечной любовью к жене соседа.

Все меняется, когда от ритурнелей трубадуров мы переходим к сонетам и канцонам «Верных любви». Многовековый культ Мадонны принес свои плоды. «Верные» еще проникнуты восторгом церковного служения, но этого им мало. Они — божественные еретики. Они веруют в Мадонну, но они «верны» не замужней Даме, а *giovinetta*, мадоннизированной девушке, которой повторяют молитвы, подслушанные в церкви. <...>

Особенности этой новой любви следующие.

Любовь совершенно бескорыстна. Любящий не ищет взаимности, а довольствуется блаженством своего чувства. Данте идет дальше. В одном из видений бог любви запрещает ему искать случая говорить с Беатриче. Довольствуется Данте тем, что иногда видит на улице свою богиню. Девять лет после первой детской встречи он впервые слышит ее голос, отвечающий на его приветствие. Поэт бежит домой, падает полумертвый от экстаза и видит сон. Бог любви держит на одной руке голую под легким красным покровом Беатриче, а в другой — сердце поэта. Он дает сердце Беатриче, которая его съедает, и видение исчезает. Данте пишет свой первый сонет, и с этого дня «*incipit vita nuova*»⁷ не для него одного, а для всех нас.

Любовь едина. Можно увлекаться другими женщинами, но любовь не повторяется. Биографы Данте перечисляют имена женщин, которыми он увлекался, в последний раз в пятьдесят лет от роду. Но любил он один раз, т. е. обожествлял одну женщину, ибо Бог один.

Любовь тайна. Когда Данте спрашивали, от любви к кому он бледнеет и худеет, он молча улыбался. Многие из «Верных» выбирали для своей Донны псевдоним, так называемый у трубадуров *senhal*. Трубадуры прибегали к псевдониму, опасаясь мужа Дамы. «Верные» просто боялись произносить имя Возлюбленной, как до сих пор евреи боятся произносить имя Иеговы. Возможно, что и Беатриче — псевдоним. *Donna beata* превратилась в Беатриче. Чтобы скрыть свою любовь, Данте дважды прибегал к ширмам, делал вид, что любит другую. Но эта хитрость имела роковые последствия. Беатриче по-женски приревновала его и перестала отвечать на его привет. Последняя связь порвана. Поэт в отчаянии, но вскоре утешается. Отныне, говорит он, целью моей любви будет прославление совершенств моей Донны. Но тут происходит перелом в поэзии Данте. Беатриче больше не живая женщина, но она также не отвлеченный символ, как думают комментаторы, видя в ней воплощение мудрости (Бисчионе, Перец) или даже императорской власти (Россети). Не забудем, что слово «*nuovo*» означает у Данте не

только новый, но еще молодой. «Новая Жизнь» — это молодая жизнь, при виде красоты зажегшаяся чувством, большим, чем сама душа. Чистейшая страсть, не имея пищи, погасла. Но ее заменяет не идея, а иная страсть. Та *seconda bellezza* Беатриче, о которой говорит Данте, означает не философию и не добро, и вообще не какой бы то ни было бесплотный идеал, а живую личность самого поэта, ищущую обожествления.

В конце «Новой Жизни», по смерти Беатриче (вышедшей замуж за богатого негоцианта), Данте сообщает, что задумывает новый труд, *materia nuova e piu nobile che la passata*. Мы теперь знаем, какова была эта иная материя. Данте не мог не сознавать, что если красота Беатриче показалась ему *una cosa venuta di cielo in terra*, то это произошло потому, что источник любви, ее первый двигатель жил в нем самом, и таким образом произошел естественный переход от «Новой Жизни» к «Комедии», от обожествления красоты к самообожествлению. В той и другой поэме Данте возвел человеческую личность на высшую ступень идеализации и шестьсот лет тому назад явился предвозвестником чувств и настроений, которые еще и теперь кажутся нам слишком новыми и смелыми.

Новое — сверхчеловеческое отношение Данте к живой любимой женщине не вскоре стало достоянием человечества. Тот, теперь видимый нам, небесно-земной луч, который заключен в поэзии Данте, мимолетно отразился в сонетах Петрарки и как будто погас. Мистическая чувственность средних веков шла путем противоположным пути Данте. Вместо того чтобы обожествлять земное, искать на небе образы для выражения земной страсти, средневековые мистики вернулись к культу Христа и Мадонны и стали искать на земле, главным образом в «Песне Песней», образы и подобия для выражения своей бесплотной любви к Богу. Личность вместо того чтобы утвердить свою божественность, стремилась слиться с божеством и экстатически исчезнуть в нем. Возможно, что тут играли большую роль исторические условия. Находясь между молотом и наковальней, между произволом инквизиции и насилием императорской власти, личность вынуждена была искать убежища во внутреннем созерцании. Этот порыв извне вовнутрь мы встречаем у всех духовных и светских мистиков средневековья, начиная со св. Бонавентуры, Раймонда Люлля (в его поэме «L'Amig et L'Amat»), Уго Сен-Виктора и кончая северными мистиками — Рюисбреком, Эккартом, Сузо (прозванным миннезингером любви к Иисусу), Фомой Кемпийским и Яковом Бёме. Все они были избранные для избранных. Толпа по-прежнему продолжа-

ла любить земное по-земному, и для нее «Роман Розы»⁸ вполне заменил «Песню Песней». Только после революции, когда личность освободилась от гнета церкви и автократии, любовь у романтиков начала 19 века опять становится земною мистерией, любимая женщина воспевается как Божество, в «Страданиях Вертера»⁹, у Шиллера, у Гюго, у Шелли. Все великие поэты романтизма — язычники. Их религия — божественная любовь к красоте и, главным образом, к женской красоте. В романе, в театре, в лирике любовь становится всемогущим божеством и роком. Она управляет судьбой людей, она вдохновляет на подвиги, она оправдывает преступления. Объяснение в любви становится молитвой всех и каждого, и, когда на сцене в любой пьесе герой начинает объясняться в любви героине, толпа замирает и театр превращается в храм.

Воскресла Беатриче Данте, однако с измененными чертами лица. Дело в том, что революция освободила не только мужчину, но и женщину и новая Беатриче не захотела бы довольствоваться пассивной и бессловесной ролью в мистерии любви. Ведь нужно сознаться, что Данте, воспевая Беатриче, прислушивался только к собственному трепету, к собственному блаженству, а до того, что испытывала и как жила Беатриче, ему и дела не было. Говоря грубо, Беатриче была для Данте прекрасным манекеном, на который он возлагал божественный венец. Счастливый Данте! Его возлюбленная рано умерла, и он был избавлен от величайшего страдания — видеть разрушение некогда любимой красоты. Любовь к новой Беатриче, самая романтическая, не могла не вести к союзу. Уста шептали молитву, руки искали прикосновений, тело жаждало обладания. Но обладание — конец обожествления. Любящий видит гибель своей мечты, «кумир низведен с пьедестала». Слабый мирится с этим провалом, как умеет. Сильный возмущается и мстит. Мадонизация ведет к демонизму, молитва переходит в проклятие, черты Данте сливаются с чертами Дон-Жуана, и весь феномен любви приобретает роковой характер. Если вся романтическая поэзия завершилась пессимизмом, мировой скорбью, самобичеванием, то это произошло от того, что в эпоху романтизма каждый, причастный к культурной жизни, носил в своей душе раны от неизбежного провала. В последнюю четверть минувшего столетия наступает реакция, и в литературе, как и в философии, организуется поход против романтической любви. И, если не ошибаюсь, повторяется процесс, пережитый Данте. От обожествления любимой красоты современный человек идет к самообожествлению. Ибсен, развенчав любовь в «Комедии люб-

ви», утверждает в Штокмане и Норе абсолютную личность. Ницше, апостол сверхчеловечества, отправляясь к женщине, берет с собою хлыст¹⁰. Футуризм ввел в свои манифесты отрицание любви, как один из основных догматов. А модернистское искусство вообще отвернулось от красоты, от всякой красоты, как соблазна, усыпляющего чувство личности.

Русская литература пережила, в быстром темпе, все эти подъемы и падения. Начинается с идеализации

Тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец¹¹.

Рукою Татьяны Пушкин пишет один из вдохновеннейших акафистов во славу идеальной любви (хотя сами женщины, от Сафо до нашей Мирры Лохвицкой, воспевали любовь только земную, может быть, потому, что, как говорит Данте, «для женщины сила то же, что для мужчины красота»).

Лермонтов в образе Тамары возвел любимую женщину еще на большую высоту¹². «Они не созданы для мира, и мир был создан не для них».

Тем болезненнее был неизбежный провал. «Я пережил свои желанья, я разлюбил свои мечты». И тяжелый, как ком земли на крышку гроба, приговор Лермонтова: «Любить? Но на время не стоит труда. А вечно любить невозможно»¹³.

Поход против романтической любви становится неизбежным и у нас. Этот поход ведется Толстым сперва в «Анне Карениной», а потом в «Крейцеровой сонате», в которой рядом с романтической любовью осуждается и предается казни всякая любовь. Спасение в отречении, по совету Сократа, во имя добра.

Но, должно быть, эстетическое ощущение еще не изжито у нас. Против Толстого или рядом с Толстым встает Владимир Соловьев. Он тоже проповедует отречение, но не в чувственной любви, а в любви. Он любит и целомудрен. Он признает женственность божества. Но признает ли он божественность женщины? Он хочет слить два идеала несовместимых: мистический — идеал Софии и эстетический — идеал Беатриче. Но, по натуре, он ближе к неоплатоникам, чем к Данте. В его стихах не чувствуется смертельного ожога красоты.

Под непосредственным влиянием Соловьева вырос и расцвел поэт, и только поэт Александр Блок, который первый сборник своих стихотворений назвал «Стихами о Прекрасной Даме», выступив в литературе, как рыцарь, в защиту поруганной идеальной любви.

В отличие от всех начинающих поэтов, Блок не ищет путей. Он является сразу с готовой темой, болея тем, что сам потом назвал «тяжким однодумьем». Он болен нестерпимым, неземным восторгом при виде земной красоты. Его Дама не символ, не аллегория, не мечта внутреннего созерцания, а живая, осязаемая и в то же время «непостижимая» красота. Его чувство — тайна для него самого. А тайна заключается в том, что он еще верит и уже не верит. Он стоит на перепутье между земным и небесным. Его душа изнемогает от потребности молиться, но молиться он может не перед идеей, а перед жизнью. Он упивается музыкой ее имен. «Дева, Заря, Купина», «Солнце Завета», «Владычица вселенной», «Величаявая вечная Жена», «Ласковая Жена»¹⁴. Все песни — одна эхаристическая молитва, столь же взволнованная, как у Данте и «Верных любви», и, может быть, еще более окрыленная, более близкая к небу. Блок еще чаще, чем Данте, забывает, кому он молится, Возлюбленной или Богоматери. «Навеки преданный Святыне, во всем послушаюсь Тебя». «Непостижного света задрожали струи. Верю в Солнце Завета, Вижу очи твои». Для Блока любовь — подвиг, служение, миссия. Он сознает себя пророком любви. «Я — безумец. Мне в сердце вонзили Красноватый уголь пророка». «Я здесь один хранил и теплил свечи, один — пророк — дрожал в дыму кадил».

Да, пророк и вместе с тем жертва, ибо, в отличие от Данте, он, как и все герои романтизма, мечтает о взаимности, ищет, ждет близости. Среди чистых «белых звуков» его молитв вдруг начинает звучать нота тревожная и дерзостная. Поэт предчувствует неизбежное паденье. «Весь горизонт в огне, и близко появленье. Но страшно мне: изменишь облик ты... О, как паду и горестно и низко». «Гадай и жди. Среди полночи в твоём окошке, милый друг, зажгутся дерзостные очи, послышится условный стук». Он ждет взаимной любви с радостью и со страхом. «Но Владычицей вселенной. Красотой неизреченной <я,> случайный, бедный, тленный, может быть, любим». Сама любовь начинает ему казаться случайной. «Меж нас случайное волненье. Случайно сладостный обман Меня обрек на поклоненье, Тебя призвал из белых стран». Он боится мгновенья, когда «окутанные тенью» его «погаснут небеса». Но он сам торопит этот миг. «Проброжу весь день, ради Бога, Ввечеру постучусь в оконце. И откроет белой рукою Потайную дверь предо мною Молодая, с золотой косою»...

Условный стук раздался, дверь открылась, земное стало земным, и небеса погасли. Но не погас пламень сердечный. И тот,

кто потерял святыню любви, — как это мы видим на судьбе Байрона, Мюссе, Лермонтова, — продолжает искать и ждать, как будто можно любить без любви и дважды обрести Единое. Тут дорога двоятся: либо по-печорински, стать палачом, либо стать жертвой. Блок — обреченный. Он проходит свой скорбный путь до конца и проходит его в условиях русской действительности, что придает его поэзии такую свежесть и силу.

«Очарованный уличным криком»¹⁵, он заглядывает в лица проходящих женщин — не Она ли? «Там, бессмертную волей томима, Может быть, призывала Сама. Я бежал переулками мимо, И меня поглотили дома».

Дома эти из тех, о которых поэт говорит: «Там, в улице, стоял какой-то дом». Поэт и в этом доме ищет, не увидит ли ее. Хотя он замечает, что «у женщин взор был тускл и туп». Тем не менее он взывает: «Ты — безымянная — волхва неведомая дочь». Из дома в улице он идет в ресторан, где вместо Девы-Купины и Владычицы вселенной ему является Незнакомка, уже явно с печатью демонизма «в бездонных синих очах», «дышащая духами и туманами» и заковавшая поэта «странной близостью». Очевидно, поэт не замедлит свести знакомство с Незнакомкой, с ней или с ее подругой, за стаканом «чудодейственно-терпкого напитка — красного вина». Третья книга стихов — «Снежная маска» — уже прямо посвящена роковой демонической «Тебе, высокая женщина в черном с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного города».

Все изменилось, и от прежнего остался только белый цвет, любимый цвет хрустально-чистой души поэта. Но это уже не «белый намек», «не белые звуки», не «белые цветы», не белое весеннее, а белое зимнее, белый снежный саван.

Падение совершается стремительно. У поэта выход либо в забвении, в оргии снежной метели, в любви без любви, либо в самоосмеянии. Песни о снежном вихре — лучшее, что написал Блок. Слова проклятия, голос молитвенный. Гибель непорочной жертвы.

«Опрокинутый в темных струях» (вина), он вдыхает, «не любя, забытый сон о поцелуях». Он знает, что летит «в миллионы бездн», но когда с ним встречаются «эти черные (уже не бездонно-синие) глаза, неизбежные глаза. — Глуби снежные вскрываются, Открываются уста. Приближаются уста». Поэт больше не смеет молиться. «Не о спасеньи, не о Слове... И мне ли, падшему в пыли». Над его душой стоит уже не Она, не «Ласковая Жена» (*gentil Donna*), но Он — «грозный Судия». «Он видит все мои измены». «Он стережет все поцелуи, паде-

нья, клятвы и позор». Поэт безнадежно взывает к своей нелюбимой возлюбленной: «Возврати мне, маска, душу». Но мольбы напрасны. Не только она — «дева пучины звездной, рада гибели», но сама жертва рада погибнуть в забвении. «И в какой иной обители Мне влачиться суждено, Если сердце хочет гибели, Тайно просится на дно». И вот последний вопль из бездны. «И женщин жалкие объятья Знакомы мне, — я к ним привык. И всем странам я шлю проклятья... Да будет это первый крик».

Первый крик и второе крещение. «Весны не будет и не надо: Крещеньем третьим будет — Смерть».

Второй исход — самоосмеяние. Мир не что иное, как позорище, балаганчик, и тот, кто страдает, полюбив мир, — паяц, «истекающий клюквенным соком»¹⁶.

Новая, молодая жизнь, начавшаяся, как у Данте, изжита в других условиях. И вот опять совпадение, как будто случайное, как будто внутренне необходимое. *Nel mezzo del camin*, — по середине жизненной дороги, в тридцать пять лет, Блок, как и Данте, очутился «в темном лесу», у входа в Ад, но не вымышленный, а действительный, в ад русской Революции. И что поразительно, Блок вступает в ад с тем же чувством, как Данте, — с сознанием необходимости и справедливости совершающейся мести. И у Блока двое вожатых — Виргилий, т. е. неумолимый римский закон суда и возмездия, и преображенная Прекрасная Дама, обожествленная Россия. Любовь Блока к России такая же «непомерная», «непостижимая», какой была его любовь к Деве-Купине. Но любит он только Россию стихийную, народную, а не культурную, не интеллигентскую. Почему?

Прежде всего потому, что Блок, по своей природе, обреченная Жертва, и, будучи сам интеллигентом, не мог не принести интеллигенцию в жертву народу. А затем нужно признать, что и прежде, при выборе тем, при описании природы (а Блок один из лучших пейзажистов слова) его всегда влекло к стихийному, простому, детскому, наивному. Ему ненавистна была мудрствующая толпа, которая кругом «протоптала тропы, осквернив целомудренный снег». Ему «понятны только молчаливые». Он выйдет «на праздник молчания». Если же он сам был служителем слова, то потому, что поэзия не только слово, но еще музыка. Ему дорого только музыкальное. Народ, народная душа музыкальны. Интеллигенция, прогресс не музыкальны. Блок зло вышучивает интеллигентов, которые в Религиозно-философском обществе при электрическом свете в присутствии своячениц в приличных кофточках соборно сплетничают о Христе¹⁷. Этим русским спорщикам он противопоставляет героев Горько-

го, молчаливых, себе на уме, с усмешкой, сулящей неизвестное, относительно которых «не знаешь, не двинет ли он кулаком в зубы вместо словесного возражения»¹⁸. Кулак в зубы музыкален, словесное возражение антимузыкально. Но нельзя спорить с обреченной Жертвой. Еще за два года до Революции Блок пророчествовал, что интеллигенция будет раздавлена народом. Говоря о гоголевской тройке, он спрашивал: «А что, если тройка летит прямо на нас, и тьма, охватившая нас, происходит оттого, что над нами уже повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта?»¹⁹

В наступившей Революции Блок видел исполнение приговора. «Почему дырявят древний собор? Потому что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и водкой торговал». — «Почему грабят в любезных сердцу барских усадьбах? Потому что там насильовали и пороли девок: не у того барина, так у соседа»²⁰. Большевикам Блок не сочувствовал. Он жалеет Горького, попавшего в тенета интеллигентских противоречий и высокопарных боевых фраз Луначарского. На большевиков он смотрит так, как Данте смотрел на Цербера, хвостатого Миноса и Вельзевула: обычная адская челядь. Блок не задавался вопросом, не сами ли Миносы и Вельзевулы разбудили и, во всяком случае, раздули народную месть? По его мнению, революцию делали не они, а те молчаливые с загадочной усмешкой, те двенадцать, шедшие державным шагом, из которых один мимоходом убил распутную Катьку, т. е. дворянскую интеллигенцию. «В кружевном белье ходила — Походи-ка, походи. С офицерами блудила — Поблуди-ка, поблуди». Жалеть ее нечего. «Лежи ты, пададь, на снегу». Двенадцать державным шагом идут дальше, кого-то преследуют, в кого-то стреляют. Оказывается, во Христа. Но Христос, «для пули невредим», идет впереди них — с кровавым флагом, в белом венчике из роз. Спасается от них или ведет их? Понимай как хочешь.

Смерть настигла Блока в аду. Но, проследив весь путь его жизни, можно быть уверенным, что, если бы он выбрался из ада, он не остался бы с нами, а поднялся бы в свой рай, в рай отречения, созерцания, туда, куда ушел Алеша Карамазов, Александр Добролюбов, где в мечтах жил Соловьев. Тут уже полное расхождение между Данте и Блоком, между Западом и Востоком, между обожествленной личностью и обожествленным отречением от личности.

Человеческая трагедия Блока окончена, но трагедия русской интеллигентской личности кажется безысходной. Кто только не убеждал нас отречься от себя? Гоголь во имя монастыря —

России, Толстой — во имя простой жизни, Бакунин — во имя революции, Достоевский — во имя святости, Соловьев — во имя Премудрости Божией. И вот Блок — во имя стихийности. А герои Горького, с усмешкой на устах и рассуждающим кулаком, сами нас отrekli. Если же в последнее время придавленная русская личность начинала вопиять, то вопль ее получался смешной или хулиганской площадной. «Мои произведения — шедевры», — кричал один. «Я так хочу»²¹, — вопиял другой. «Я — гений Иван Иванович», — надрывался третий. «Пытались было» декаденты-индивидуалисты и богоискатели найти устой для личности, но им это не удалось.

Кто же спасет тебя, кто утвердит тебя в твоём собственном сердце и сознании, злополучная, обреченная русская личность?

