



Елена Кочемировская
10 гениев литературы
Серия «10 гениев»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4567532
10 гениев литературы.: Фолио; Харьков; 2005
ISBN 966-03-3184-3

Аннотация

Герои этой книги – 10 гениев литературы, которые видели мир не так, как другие, и создали произведения, оказавшие влияние на мировоззрение целых поколений. Пожалуй, трудно найти столь несоединимых и непохожих людей. Но их роднят титанический труд, умение творить новые миры, безграничная преданность Литературе, которая обрекла их на трудную судьбу, а зачастую и на одиночество, но даровала Бессмертие.

Содержание

От автора	4
Гомер	6
Омар Хайям (Хайям) (Гияс ад-Дин (Гиясаддин) Абу-ль-Фатх Омар ибн Ибрахим Хайям Нишапури)	19
Данте (Дуранте) Алигьери	35
Мигель де Сервантес Сааведра	54
Конец ознакомительного фрагмента.	60

Елена Кочемировская

10 гениев литературы

От автора

*Лицом к лицу лица не увидать,
Большое видится на расстояньи...*
С. Есенин

«Вопрос о том, почему широкого читателя интересуют не только произведения человеческого ума и таланта, но и биографии авторов этих произведений и как этот интерес следует удовлетворять, никогда не теряет актуальности. <...> Что влечет читателя к биографии? Не понимая природы своего интереса, иной читатель может думать, что его притягивают к себе авантюрные или пикантные подробности из жизни знаменитого писателя. <...> За читательским интересом к биографии всегда стоит потребность увидеть красивую и богатую человеческую личность». Так писал в свое время о жизнеописаниях знаменитый ученый Ю. Лотман – биограф А. С. Пушкина, исследователь феномена «жизни как творчества».

И ведь действительно интересно узнать, как человек становится писателем, как он принимает решение посвятить себя литературе, откуда берет сюжеты для своих произведений, чем отличается от «обычных» людей и отличается ли вообще? И тут же возникает новый вопрос: а как писатель становится великим? Как получается, что творения одних – даже самых известных и популярных у современников – быстро забываются, а произведения других становятся канонами жанра, образцами для подражания, а то и недостижимым идеалом? Как удастся писателю сохранить свой талант в самых трудных и зачастую невыносимых жизненных условиях? И наоборот – как настоящий писатель находит в себе силы не изменить своей звезде и не разменяться на безделушки, приятные широкой публике и приносящие приличный доход?

Ведь если посмотреть на доступную нам историю литературы, то можно увидеть, что ситуация из раза в раз, из века в век повторялась, что судьбы великих писателей, несмотря на кажущиеся различия, очень сходны между собой. Вот несколько примеров.

Омар Хайям – поэт и ученый, ставший сегодня олицетворением мудрости Востока, живший в эпоху расцвета арабского и персидского искусства. Современники не признавали его поэтическое наследие, а сегодня мало кто из ближневосточных авторов «золотого века» сравнится с Хайямом в популярности.

Данте Алигьери – символ итальянской литературы. Конечно, если напрячься, то можно вспомнить еще пару-тройку итальянских писателей и поэтов, но большая часть из них неизвестна почти никому, кроме узкого круга специалистов. А ведь Данте жил в эпоху, когда начался расцвет поэзии, появилось множество литературных школ и направлений, и – казалось бы – до наших дней должны были дожить имена многих его современников. Но нет – именно изгнанник Данте стал собирательным образом поэта своей эпохи, а его произведения – лучшим путеводителем по средневековой Италии.

Уильям Шекспир – символ английской литературы. Несмотря на существование таких столпов, как Джеффри Чосер и Джон Мильтон, слава первого английского поэта безоговорочно принадлежит именно Шекспиру, творившему в «низком» жанре драматургии. Почему? Ведь его окружали знаменитейшие люди своего времени: поэты Кристофер Марло, Бен Джонсон, философ Фрэнсис Бэкон. Однако елизаветинская эпоха стала «шекспиров-

ской», а имена других писателей – современников Барда – прочно стерлись из памяти специалистов.

Мигель де Сервантес – символ испанской литературы, осмеянный при жизни и возвеличенный после смерти («Дон Кихот» признан величайшим романом всех времен и народов). Единственный современник Сервантеса, который более или менее известен, – это считавшийся когда-то непревзойденным Лопе де Вега. И это при том, что речь идет о времени, названном «золотым веком» испанской литературы.

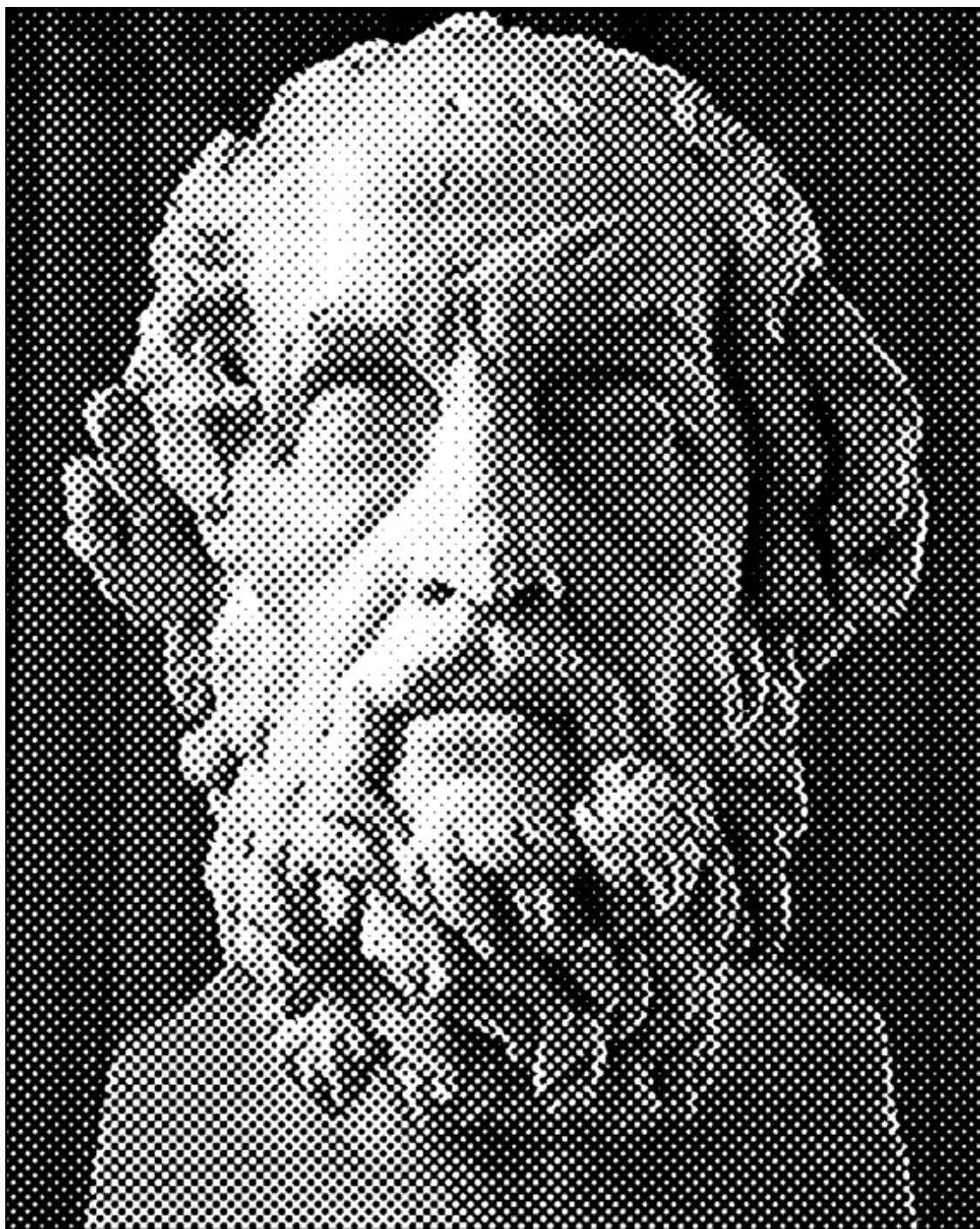
Пушкин. Здесь комментарии вообще излишни – весь период, когда жил и творил опальный поэт, превратился в «пушкинскую эпоху». Иными словами, есть Пушкин – и все остальные (даже декабристы, царская семья, государственные деятели начала XIX века для многих существуют лишь в связи с поэтом). А ведь среди этих «остальных» – прекрасные поэты и писатели, составившие славу русской литературы. И тем не менее о них забыли – или почти забыли.

Толстой и Достоевский, творившие в период расцвета русской литературы и ставшие ее визитной карточкой во всем мире, – других русских писателей за рубежом не знают, – оба познали и громкую славу, и полное непонимание современников: Достоевский прошел каторгу, Толстой был отлучен от церкви. В одно время с ними писали Некрасов, Белинский, Чернышевский – но мало кто назовет их сегодня гениальными творцами. А многие ли вспомнят Григоровича, Загоскина, Григорьева, Майкова, Крестовского, произведения которых в свое время гремели на всю Россию?

Трудно осознать, что Шекспир и Сервантес, Толстой и Достоевский были современниками – настолько привычна мысль, что одна эпоха может породить только одного гения, настолько полная картина мира существует в произведениях каждого из них, настолько им удалось подняться над обыденностью. Пожалуй, именно цельность, самодостаточность, завершенность описываемой реальности делают «автора текстов», беллетриста настоящим писателем. Наверное, именно умение творить новые миры превращает популярного и плодовитого писателя в гения литературы, труды которого переживают его самого и становятся «энциклопедией жизни».

И тогда-то читатели начинают интересоваться жизнью творца, искать причины, подтолкнувшие его к литературному творчеству, соотносить произведения с биографией писателя и удивляться той душевной силе, которая не давала ему отступить от своего призвания, невзирая на все трудности или, наоборот, соблазны реальной жизни.

Гомер



Гомер – легендарный древнегреческий поэт, автор поэм «Илиада» и «Одиссея», основоположник европейской литературы – долгое время считался мифической личностью. Существует около десятка античных жизнеописаний Гомера, написанных Геродотом, Плутархом, Платоном и другими авторами, но все эти биографии противоречивы и, как отмечал А. Ф. Лосев, «наполнены сказочным и фантастическим материалом». Фактически достоверной информации о жизни Гомера нет. Неизвестно даже, где он родился – за право зваться родиной поэта в свое время спорили Аргос, Афины, Иос, Итака, Кимы, Кнос, Колофон, Микены, Пилос, Родос, Смирна, Хиос. И это, не учитывая Рима, Вавилона и Микен, которые

считали ниже своего достоинства включаться в спор, рассматривая свои права на певца как неоспоримые.

Так же обстоит дело и с родословной Гомера – греки числили в его предках певцов Мусея и Орфея, отцовство приписывали Аполлону, герою Телемаху (сыну Одиссея), богу реки Мелет (поэтому Гомера иногда называли Мелесигеном, что означает «рожденный Мелетом»). Список предполагаемых матерей Гомера также обширен: в него входят богиня Метида (олицетворение мудрости, дочь Океана и первая жена Зевса), Каллиопа (муза эпической поэзии и науки), нимфы Эвметида и Крефеида. Другие источники, правда, утверждают, что поэт был незаконнорожденным сыном прядильщицы шерсти, в молодости перебивался с хлеба на воду и нищенствовал.

Считается, что, будучи слепцом, нищий странник-аэд ^[1] Гомер скитался по Греции, зарабатывая на жизнь пением песен о древних героях и учительством. Греки считали, что Гомер был ослеплен¹ музами (слепота – знак мудрости, духовного зрения) и награжден взамен непревзойденным поэтическим даром.

Соперником Гомера был поэт Гесиод, автор назидательной поэмы «Труды и дни». На состязании в Халкиде² Гесиод загадывал Гомеру труднейшие стихотворные загадки, на которые тот давал стихотворные же ответы (греки верили, что Гомер и в обыденной жизни изъяснялся только на поэтическом языке). В финале состязания Гомер пропел судьям лучший отрывок из «Илиады», где описывалась битва героев. Гесиод ответил стихами о мирном труде. Публика была восхищена Гомером, но победа досталась Гесиоду, потому что мирный труд, по справедливому мнению древнего жюри, лучше любой войны.

После состязания Гомер отправился на остров Хиос, где и нашел свою смерть – там по сей день показывают могилу поэта. Считается, что он умер из-за того, что не сумел справиться с загадкой двух мальчишек-рыбаков. Поэт поинтересовался, велика ли их добыча и услышал в ответ: «Все, что поймает, – отбросим, чего не поймает – уносим». Узнав ответ³, Гомер был раздосадован: разгадать все хитроумные загадки мудрого Гесиода и не понять шутку мальчишек! По преданию, поэт настолько расстроился, что умер (по некоторым источникам покончил с собой).

Такова в общих чертах биография Гомера, представленная в разнообразных, но одинаково недостоверных источниках. Из этих псевдобιογραφий следует, что если наш герой действительно существовал, то его жизнь, скорее всего, была связана с городом Смирна (нынешний Измир, Турция) и с островом Хиос, где в VII–VI веках до н. э. жили гомериды – рапсоды ^[2], считавшие себя прямыми потомками и последователями поэта.

Что касается остальных биографических сведений о Гомере, то исследователи считают их «досужим вымыслом» – в том числе из-за текстов «Илиады» и «Одиссеи», перегруженных описаниями пиров, дворцов, доспехов и т. д. «Будь он бродягой, скитавшимся по дорогам Малой Азии, – говорят ученые, – разве мог бы он знать об интерьерах дворцов и обычаях знати? Много ли современные бродяги могут рассказать об убранстве Эрмитажа или Кремля?» Гомер же – если судить по текстам поэм – видел все, что описывал в поэмах, своими глазами. Так что и слепота его – по-видимому, не более, чем легенда.

А. Портнов пишет, что «цвет буквально брызжет со страниц «Илиады» и «Одиссеи». У каждого героя поэм – своя цветовая гамма: Зевс – чернобровый, Афина – светлоокая, царь Менелай – светловласый, великий воин Ахилл – русокудрый, красавица Хрисеида – черно-

¹ Слово «гомер» на эолийском диалекте греческого языка значит «слепой», но существуют и другие возможные значения этого слова – «заложник», «пророк», «поэт».

² Халкид — город на о. Эвбея; современное название – Халкис.

³ Ответ: вши.

окая и т. д. Какой удивительной цветовой точностью обладал Гомер, если он отличал "светловласых" от "русокудых"!»

Если бы Гомер действительно был слеп, продолжает исследователь, в его поэмах должны были бы главенствовать звук, осязание и запах, а не зрительные образы. Именно так обстоит дело в творении слепого певца Демодока из «Одиссеи»: в игривой песне о том, как хромой бог-кузнец Гефест поймал железной сетью жену-изменницу Афродиту, полностью отсутствуют цвет, свет, форма и описание предметов. Песнь Демодока – классический пример того, как слепой поэт фиксирует внимание слушателей на действии и звуке. Когда же А. Портнов провел подсчет зрительных, звуковых, осязательных и обонятельных ассоциаций в гомеровских поэмах, то оказалось, что 85–90 % информации о внешнем мире основано на зрительном восприятии.

По-видимому, на самом деле Гомер не был слеп. Конечно, он мог лишиться зрения в старости, но на его творчестве это никак не отразилось. Его поэмы передают формы, краски, блеск и свет древнего мира, и миллиарды читателей всех времен и народов оценили удивительную точность описаний, их образность, живость и яркость. Действительно, разве может слепец сказать:

Солнце тем временем село, и все потемнели дороги...

Перевод В. Жуковского

или заметить, как

... от широкого веяла, сыплясь по гладкому току,
Черные скачут бобы иль зеленые зерна гороха...

Перевод И. Гнедича

Разве способен незрячий передать взгляд пловца, взлетевшего на гребень высокой волны:

Поднятый кверху волной и взглянувши быстро вперед,
Невдали пред собою увидел он землю...

Перевод В. Жуковского

К тому же сами древние греки не сомневались в том, что поэт прекрасно видел – на первых скульптурных изображениях Гомер изображался зрячим. Сохранились монеты с Хиоса, относящиеся к IV веку до н. э.; поэт на них изображен похожим на Зевса, с широко открытыми видящими глазами.

Почему же так широко распространена легенда о «слепом Гомере», и когда она появилась? Представление о «великом слепце» возникло в Александрии, городе, построенном Александром Македонским. В походах Александр не расставался с текстом «Илиады», называя поэму своей величайшей драгоценностью. Завоевав Египет, он решил основать там город и назвать его своим именем. Уже было определено место, но Александру во сне явился Гомер и прочитал ему стихи из «Одиссеи»:

На море шумно-широком находится остров, лежащий
Против Египта; его именуют там жители – Фарос...
Пристань находится верная там, из которой большие
В море выходят суда, запасенные темной водою.

Перевод В. Жуковского

Александр немедленно отправился на Фарос и увидел местность, удивительно подходящую для градостроительства, – с рекой и прекрасной гаванью. Царь воскликнул, что Гомер, достойный восхищения во всех отношениях, вдобавок ко всему – мудрейший из зодчих. Так зимой 332–331 годов до н. э. была основана Александрия, столица греко-египетского государства Птолемеев. В центре города был поставлен храм Гомера, а сам поэт обожествлен.

Многочисленным философам Александрии, крупнейшего центра эллинистической культуры, старые изображения Гомера показались недостаточно интересными. Бог-поэт, по их мнению, не должен был выглядеть как обычный смертный. Воспитанные на Платоне и Аристотеле, философы эпохи эллинизма любили подчеркивать превосходство «зрячести слепоты» над «слепотой зрячести». ^[3] Для элитарного восприятия образ слепого основоположника мировой литературы оказался очень привлекательным – и Гомер был изображен слепым. Так возникла легенда о «слепом Гомере».

И все же – существуют ли достоверные сведения о жизни поэта? Уже александрийские ученые IV–II веков до н. э., которые значительно подкорректировали и прокомментировали «Илиаду» и «Одиссею», не знали, кто такой Гомер, где и когда он жил и что писал. Современным ученым удалось частично, по косвенным данным, реконструировать его биографию, хотя белых пятен в ней до сих пор больше, чем хотелось бы. Прежде всего, с высокой степенью точности датирован исторический период, в который жил Гомер – это, по всей видимости, VIII век до н. э., когда Греция переживала экономический и культурный подъем.

Специалист по древним языкам Иоахим Латач представляет свою версию жизненного пути поэта. По его мнению, Гомер родился около 770 года до н. э. в Смирне, в знатной семье. Примерно к сорока годам он сочинил «Илиаду» – поэму, воскрешавшую славное прошлое греческого народа и призывавшую разрозненные племена к единению ради новых свершений и светлого будущего. Вероятно, «Илиада» – не плод устного творчества, а литературное произведение, записанное Гомером или кем-либо из окружавших его людей на папирусе. Египтяне уже в середине XI века до н. э. экспортировали папирус в финикийский город Библ – важный пункт транзита в морской торговле греков. У финикийцев к тому времени уже был алфавит (со временем практически все народы, населявшие западную часть Старого Света, стали пользоваться системами письма, созданными на его основе). Греки переняли и изменили финикийскую письменность.

Гомер – человек знатного происхождения и глубокого ума – научился обращаться с заморскими «финикийскими значками» и стал записывать песни о подвигах древних героев, которые слышал от аэдов. Кроме того, он начал сочинять и собственные песни, вплетая в них все, что когда-либо видел. Дворцовые комнаты, по которым он бродил с детства, превратились в покои древних царей. Герои Гомера носили старинные доспехи, которые он видел в домах знати, и владели оружием, на которое когда-то смотрел как на реликвию. Его герои совершали те же обряды, которые поэт видел с малолетства, и поклонялись тем же богам, что и Гомер.

Техника аэдов была хорошо известна поэту. Аэды переходили из города в город, из дворца во дворец, распевая свои песни на пирах, и песни эти всякий раз оказывались «немножко другими», хотя и сохраняли стандартные ходы и метафоры. В песнях аэдов импровизация сочеталась с механическим повторением одних и тех же фраз и эпитетов. Эту традицию сохранил и Гомер, облегчая жизнь будущим исполнителям «Илиады», а таких было немало. Особым почетом пользовались те, кто был способен исполнить, не прерываясь, за один раз всю «Илиаду», посвященную пятидесяти одному дню десятилетней войны. Это занимало примерно сорок пять часов.

Практически неразрешим из-за утраты многих текстов вопрос об авторстве произведений, приписываемых Гомеру. Вплоть до эпохи эллинизма греки считали его создателем не только «Илиады» и «Одиссеи», но и целого ряда поэм, связанных с мифами о Троянской войне: «Фиваиды», «Киприй», «Малой Илиады». Кроме того, Гомеру приписывался цикл из 33 «гомеровских гимнов», воспевающих олимпийских богов, а также пародийные эпосы «Маргит» и «Батрахомиахия» («Война мышей и лягушек»). Византийская энциклопедия «Свида»^[4] относит к гомеровским еще «Амазонию», «Арахномахию» («Войну пауков») и «Гераномачию» («Войну журавлей»). Однако уже ученые Александрии значительно сузили число произведений, автором которых числился Гомер; начиная с V века до н. э. критики склоняются к мысли, что поэт написал «Илиаду» и «Одиссею», а также, возможно, ныне утраченный «Маргит».

Согласно традиции Гомер был неграмотным, а потому вплоть до VI века до н. э. его песни передавались изустно и нигде не записывались. К VI веку до н. э., когда Гомер стал для всех греков величайшим авторитетом в поэзии, морали, религии и философии, афинский законодатель Солон постановил исполнять поэмы Гомера на празднике Панафиней в определенном порядке. Позднее афинский тиран Писистрат, стремясь поднять значение Афин как культурного и религиозного центра, создал специальную комиссию по записи и редактированию «Илиады» и «Одиссеи».⁴ Исполнение этих двух поэм на праздниках вошло в систему и стало обязательным.

Собственно, сделанные в VI веке до н. э. записи двух поэм^[5], не дошедших до нас в первоначальном виде, открывают историю толкования и изучения гомеровских текстов, длящаяся две с половиной тысячи лет. После того как поэмы были записаны, очень быстро возник «гомеровский вопрос», суть которого сводится к следующему: кто истинный автор «Илиады» и «Одиссеи»?

Еще античные биографы выражали сомнение в том, что имя Гомера является собственным именем, а не прозвищем со значением «заложник», «проводной» или «слепец». Попытка этимологического исследования имени путем разложения на корни «-гом-» и «-ер-» открывает восхождение имени к словам «вместе» и «прилаживать». На этой трактовке имени было основано предположение, что Гомер был не столько автором, сколько редактором разрозненных произведений, принадлежащих разным поэтам.

Некоторые античные ученые обратили внимание на разночтения в тексте «Илиады» и «Одиссеи», на основании чего отказались приписывать обе поэмы одному человеку. Задавшись целью выяснить, что же все-таки было создано самим Гомером, они обратились к рукописной традиции и выявили разночтения в списках поэм. Они изучали язык и метрику, а также общее значение гомеровского творчества, подходя к нему главным образом с научных, а не философских или эстетических позиций. Впоследствии теми же средствами с той же целью пользовались Кратет Пергамский (около 168 года до н. э.) и Дидим в Риме (около 20 года до н. э.). Таких ученых в Греции называли «хоризонтами», то есть «разделителями». Аристарх Самофракийский (III–II века до н. э.) опротестовал эту точку зрения, предположив, что «Илиада» была сочинена Гомером в юности, в отличие от «Одиссеи» – произведения, созданного в зрелом возрасте.

Вообще, отношение греков к Гомеру было неоднозначным – величайшее почтение к нему не мешало античным мыслителям высказывать критические замечания религиозного, морально-педагогического и эстетического характера. Поэт и философ Ксенофан Колофонский (VI век до н. э.) резко порицал очеловечивание богов в гомеровских поэмах. Платон,

⁴ По другим, менее достоверным сведениям, исполнение поэм Гомера было введено в Спарте легендарным законодателем Ликургом еще в IX веке до н. э. Сведения о гомеровских поэмах в Афинах, где они стали известны в VII веке до н. э., более достоверны.

восхищаясь поэтическим мастерством Гомера, в то же время считал «Илиаду» и «Одиссею» безнравственными и развращающими юношество поэмами. Критик Зоил (IV век до н. э.), прозванный Гомеромастиксом («Бич Гомера») за исключительно язвительное отношение к творчеству поэта, открыто смеялся над вычурностью гомеровского стиля, его «нелепыми вымыслами» и «странными» речевыми оборотами. Жизнь Зоила закончилась плачевно: за поношение Гомера он был предан позорной казни (то ли распят, то ли сброшен со скалы), а его имя стало нарицательным для обозначения недоброжелательного критика.

Софист, ритор и философ-киник Дион Хризостом («Златоуст», I–II века н. э.) доказывал ошибочность сюжетной основы «Илиады», утверждая, что война на самом деле закончилась победой троянцев и бесславным возвращением домой остатков греческого войска. Эта критика гомеровского текста имела политическую подоплеку: римляне, которым служил Дион, мнили себя потомками троянцев, а потому были заинтересованы в соответствующем освещении собственной истории.

Вообще, во II–III веках н. э. в античной литературе наметилось переосмысление сюжетов и всей образной системы Гомера, что особенно заметно в «Диалоге о героях» софиста-ритора Филострата (II–III века н. э.), «Дневнике Троянской войны» (фиктивное авторство принадлежит участнику осады Трои Диктисом) и повести «О гибели Трои», якобы созданной троянцем Даресом. В этих греческих произведениях авторы прямо критикуют Гомера за «неточности» в передаче событий и «идеализацию» некоторых героев, например, Одиссея.

Восторженное отношение к Гомеру не мешало анализу его текстов (основная часть этих исследований не сохранилась). Аристотель инициировал традицию толкования Гомера с позиций законов жанра, композиции, образной системы. Метродор из Лампсаки (330–277 годы до н. э., древнегреческий философ, последователь и друг Эпикура) ввел «аллегорический» метод объяснения гомеровских образов, согласно которому фигуры богов в «Илиаде» и «Одиссее» представляют собой выражение различных сил природы (в XIX веке этот прием использовала «мифологическая школа»^[6]).

Основоположник школы александрийских филологов Зенодот (III век до н. э.), разделивший «Илиаду» и «Одиссею» на 24 песни по числу букв греческого алфавита, в своем стремлении восстановить «подлинного» Гомера доходил до сверхкритического отношения к его текстам, удаляя из них все, что казалось ему «неподобающим». Более осторожен был Аристарх Самофракийский, который считается родоначальником всех благожелательных литературных критиков; он восстановил многие места из гомеровских поэм, выброшенные Зенодотом и его учениками. Опираясь на взгляды Аристотеля, Аристарх истолковывал поэмы Гомера как великие произведения искусства. Вопреки мнению «хоризонтов», он отстаивал авторство Гомера по отношению к обоим поэмам. Завершается античное гомероведение трактатом «Гомеровские вопросы» философа Порфирия (III век н. э.), в котором Гомер в основном толкуется аллегорически. В целом, поэмы Гомера были признаны образцом высокой поэзии, наполненной глубоким нравственным содержанием.

Древние ученые, в числе которых были Эратосфен (около 235 года до н. э.) и Страбон (родился около 63 года до н. э.), обращались к поэмам Гомера за сведениями по таким предметам, как география и физика. Философские школы, сложившиеся после Аристотеля, в особенности стоики, продолжали обсуждать религию и этику Гомера. В Риме эпохи Августа Гораций (умер в 8 году до н. э.) и Дионисий Галикарнасский (около 20 года до н. э.) возглавляли критиков, превозносивших поэтическое искусство Гомера. Наставники риторики в Риме рекомендовали его поэмы в качестве образца как для начинающих свою карьеру ораторов, так и для поэтов.

Изучение и критика гомеровских поэм продолжались в латинизированных регионах Западной Европы вплоть до нашествия варваров. В грекоязычных областях Восточной

Европы и Азии эта наука развивалась вплоть до падения Константинополя в 1453 году. Сохранение и комментирование «Илиады» и «Одиссеи» – это заслуга византийских ученых, среди которых выделяются, в частности, историк Иоанн Малала (VI век), анонимный автор литературной энциклопедии «Свида» (X век), поэт Иоанн Цец (XII век), комментатор Евстафий (XII век).

Что касается стран Западной Европы, то там подлинный Гомер вплоть до эпохи Возрождения был неизвестен. Дело в том, что языком науки Западной Европы была латынь, поэтому ученые-схоласты вынуждены были бы опираться на переводы гомеровских поэм, в то время как православная Византия использовала древнегреческий язык.

Таким образом, в Средние века в Европе интерес к поэту был практически утрачен и пробудился вновь в эпоху Возрождения, на волне обращения к идеалам античности. Данте, выражая общее мнение, даже назвал Гомера «царем поэтов». Деятели Возрождения привлекали главным образом благородство, мудрость, красота мысли и слова поэта, а критика текста их мало занимала. Первое печатное издание Гомера вышло во Флоренции в 1488 году.

Итак, Гомером восхищались, но мало кто мог читать его творения, так как древнегреческий язык остался достоянием узкого круга кабинетных ученых. Благодаря энтузиазму Петрарки «Илиаду» перевели на латинский язык. Этот перевод был весьма несовершенен, так как выполнялся шарлатаном, жестоко обманывавшим Петрарку, но все же содержание гомеровской поэмы стало доступно более широкому кругу читателей. Первые попытки научного исследования гомеровского текста в Европе относятся к еще более позднему времени.

В XVI веке европейское гомероведение возрождалось по мере того, как гуманистические традиции Возрождения сменялись научным духом Нового Времени. Исследователи постепенно стали обращаться к более строгим методикам критики и интерпретации. В XVII веке французский аббат Франсуа д'Обиньяк впервые выразил предположение, что «Илиада» – не единое композиционно целостное произведение, а сборник народных песен, исполняемых слепыми сказителями. Тогда же английский филолог Р. Бентли произвел переворот в изучении метрики Гомера, предложив множество блестящих исправлений и истолкований текста.

С конца XVIII века «гомеровский вопрос» стал актуальной темой научных исследований после появления работ Ф.-А. Вольфа. Фридрих-Август Вольф, профессор классической филологии, опубликовал в 1795 году труд «Прологомены к Гомеру», в котором отстаивал мнение, что без опоры на алфавитное письмо (а он ошибочно полагал, что такового в ранний период древнегреческой цивилизации не существовало) один-единственный автор был не в состоянии сочинить такие длинные поэмы, как «Илиада» и «Одиссея». По мнению Вольфа, оба эпоса составлены из более ранних небольших поэм, принадлежавших разным авторам. После Вольфа каждое новое десятилетие знаменовалось появлением очередного солидного исследования с новой убедительной биографией Гомера и трактовкой истории возникновения поэм.

В XIX веке оформились три конкурирующих теории, которые в несколько модифицированном виде дожили до наших дней. Сторонники одного направления – последователи греческих «хоризонтов» – охотятся за «малыми песнями», из которых по их мнению складывается гомеровский эпос. «Унитарии» стоят на позиции авторского единства двух поэм. Третье направление представлено теорией «основного ядра» – собственно принадлежащих Гомеру «Пра-Илиады» и «Пра-Одиссеи», из которых в течение столетий оформились «Илиада» и «Одиссея», обработанные и дополненные многими авторами. Но ответить на вопрос, какие части гомеровского эпоса древнейшие, а какие дополнены позднейшими наслоениями, наука не в состоянии.

Споры между направлениями вспыхнули с новой силой благодаря знаменитым раскопкам Трои (Илиона), проведенными Г. Шлиманом, который исходил из сведений, представ-

ленных в «Илиаде». Археологические данные конца XIX–XX веков прибавили материала для новой волны исследований. В Египте было найдено около 200 фрагментов из «Илиады» и около 70 из «Одиссеи», не подвергшихся поздней античной редакции. Раскопки на территории древних Трои и Микен, на острове Крит представили реальный исторический контекст жизни легендарных героев Гомера, следы их деятельности, описанные в «Илиаде».

Долгое время существовало мнение, что Гомер – великий поэт древности, но «"Илиада" не имеет ничего общего с исторической реальностью; Гомер – поэт, вымышляющий свои рассказы, он фантазирует, а не сообщает». Да и откуда ему было знать о «делах давно минувших дней», ведь в поэмах описаны события 1200 годов до н. э., в то время как сам поэт жил несколькими веками позже.

Однако раскопки Шлимана и последовавшие за ними исследования окончательно убедили ученых в том, что Гомер описывал войну между Микенской Грецией и народами Малой Азии, разыгравшуюся около 1190 года до н. э. Совпадают не только географические реалии и бытовые детали, но и исторические факты. Археологи уже убедились, что оставленное Гомером описание Илиона поразительно верно. Гомер, кроме того, был отлично осведомлен о политических делах конца бронзового века, имел весьма точное представление о расстановке враждующих сил, был знаком с предметами быта «троянской эпохи» и использовал при создании «Илиады» древние документы и надписи на стенах.

Он тщательно изучил ритуалы страны, погибшей много веков назад, познакомился со сказаниями и песнями микенских греков. Гомер подробно описывает, например, микенскую практику жертвоприношений у могилы погибшего героя, моду XII века до н. э., оружие бронзового века. Поэт называет троянцев «конеборственными», и действительно археологи, работавшие в Трое, тоннами собирали конские кости. Нашелся даже шлем Одиссея, описанный в «Илиаде» («Внутри перепутанный часто ремнями, крепко натянут он был, а снаружи по шлему торчали белые вепря клыки»), – при раскопках археологи обнаружили точно такой же шлем. Наверное, Гомер видел или держал в руках что-либо подобное, иначе даже его фантазия была бы бессильна.

У него даже география сохраняет свой исторический колорит. В перечне кораблей, например, перечислены 178 населенных пунктов Микенской Греции, и гомеровский каталог близок торговым спискам, найденным на развалинах дворца в Микенах и датируемым XIII веком до новой эры.

После открытия Трои, уже в XX веке было создано огромное количество литературы по «гомеровскому вопросу», и тем не менее его нельзя считать разрешенным. Появились даже новые оригинальные версии – так, А. Батлер считает, что «Одиссея» была написана женщиной – уж очень много внимания уделяется нарядам, бытовым деталям, описанию домашней утвари. Впрочем, последние компьютерные исследования, предпринятые учеными Швеции, показали, что, несмотря на существенные языковые, стилистические, композиционные отличия, имеющиеся в тексте двух поэм, обе они принадлежат одному человеку.

История переводов гомеровских поэм насчитывает столько же лет, сколько и критика творчества поэта. Ее открывает латинское переложение «Одиссеи», сделанное в III веке до н. э. римским поэтом Ливием Андроником. С тех пор другие латинские переводы и переделки Гомера появлялись не раз, как в Древнем Риме, так и в эпоху Возрождения в Италии, Франции, Германии. В XVIII веке вышли первые переводы поэм на французский язык (Ж. Рошфора, А. Жена). В 1615 году был закончен перевод Гомера на английский, сделанный Дж. Чапменом, а в XVIII веке снискала похвалу работа А. Поупа. Германия познакомилась с Гомером в конце XVIII века благодаря переводам И. Г. Фосса.

В древнерусской литературе упоминания о Гомере начинаются еще с XII века. В XVII веке его знатоком оказывается Симеон Полоцкий, а в XVIII число поклонников и перевод-

чиков Гомера растет. В их числе такие писатели, как А. Кантемир, М. Ломоносов, В. Тредиаковский, А. Сумароков, М. Херасков, Г. Державин, А. Радищев, И. Карамзин и И. Крылов.

В 1700 году в Амстердаме вышел неполный русский перевод шуточной «Войны мышей и лягушек», приписываемой Гомеру, автором которого был Илья Копиевич. 56 стихов из «Илиады» переложил М. В. Ломоносов, в 1787 году шесть песен поэмы перевел Ермил Костров. Первая половина XIX века дала, наконец, полноценного «русского» Гомера – именно тогда был закончен титанический труд Н. И. Гнедича по переводу «Илиады». А. С. Пушкин, прочтя перевод, был восхищен им:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,
Старца великого тень чую смущенной душой.

В переводе Гнедича, по мнению критиков, произведение Гомера предстает как возвышенное и торжественное, но в то же время жизнерадостное и поэтическое.

Не менее восторженно отзывался Н. В. Гоголь о переводе «Одиссеи», законченном В. А. Жуковским в 1849 году: «Это не перевод, но скорей воссоздание, восстановление, воскресенье Гомера». «Одиссея», по мнению Гоголя, «есть решительно совершеннейшее произведение всех веков». Крупнейший русский поэт видел в эпосе Гомера наивный и патриархальный мир, соответствующий по духу древнерусскому опозитизированному прошлому.

Известный писатель В. В. Вересаев в своих переводах обеих гомеровских поэм (опубликованы в 1949 и 1953 годах) подчеркнул жизненность и суровую простоту их языка, далекого от высокой торжественности и напыщенности. Он попытался приблизить язык поэм к современности, постаравшись очистить их от архаических форм, свойственных XIX веку.

Сюжетная основа «Илиады» и «Одиссеи» – это отзвуки дошедших до Гомера сведений о Троянской войне (XII век до н. э.), в ходе которой микенские воины-ахейцы захватили и разграбили город. Это событие, знаменовавшее один из этапов борьбы между народами Азии и Европы, было основательно переработано сознанием людей того времени и стало неисчерпаемым источником легенд, преданий и сказаний. Совершенно незначительный по позднейшим масштабам исторический эпизод (Троя в ходе тысячелетий многократно разорялась, гибла и восстанавливалась) превратился в грандиозное событие, определяющее судьбы богов и людей. Греки и троянцы истребляют друг друга, исполняя волю Зевса, решившего сократить число людей из-за их порочности и нерадивости.

Поэмы Гомера построены по четкому плану, а действие каждой из них сосредоточено вокруг одного эпизода (гнев Ахилла в «Илиаде», последние сорок дней возвращения Одиссея на Итаку). Именно это стало величайшим новаторством Гомера, которое определило его статус создателя европейской литературы. Речь идет о введении принципа синекдохи (риторической фигуры, допускающей употребление части вместо целого, частного вместо общего) как основы сюжета. Так, в «Илиаде» отражены не все десять лет Троянской войны, а всего лишь 51 день. «Одиссея» описывает не десять лет возвращения Одиссея, а только 40 дней. Такая концентрированность действия позволила Гомеру создать «оптимальные» по объему поэмы (15 693 стихотворные строки в «Илиаде», 12 110 строк в «Одиссее»), которые, с одной стороны, создают впечатление эпического размаха, а с другой – не превышают размеров среднего европейского романа. Фактически Гомер предвосхитил писательский прием, когда действие больших романов ограничивается несколькими днями, а то и часами.

Ритмическая упорядоченность помогает поэту согласовывать и сглаживать многочисленные противоречия в тексте поэм, издавна служившие аргументом противников единого авторства. Эти неувязки носят сюжетный характер: так, в «Илиаде» эпизодический персонаж, убитый в пятой песни, оказывается жив в тринадцатой песни; в «Одиссее» главный герой ослепил Полифема, однако Афина говорит, что Посейдон разгневан «умерщвлением

милого сына». Тем не менее, большинство гомероведов признает, что для поэта гораздо важнее была забота о единстве целого, чем внимание к частностям (заметим, что многие европейские романисты и драматурги тоже грешат сюжетными «проколами»).

Целостность двух поэм, эпический размах отражаются и в многожанровости их состава, по сути предвещающего основные направления всей европейской литературы. В «Илиаде» прослеживается и основа будущего военно-исторического романа, и мелодрамы, и рассказов в стиле жанровых комических и идиллических зарисовок.

Осип Мандельштам упивается гомеровским «списком кораблей» из песни 2 «Илиады», где на 284 строки приходится 382 собственных имени – названия племен, имена героев, островов, гор, рек, целая воинская ведомость и список анкетных данных, превращенные в высокую поэзию. Все эти сотни имен столь звучны, красивы, так легко вписываются в ритм гекзаметра, что «каталог» становится великолепным образцом поэзии.

Искусство Гомера проявляется в том, что он непринужденно комбинирует все эти жанровые признаки; в его произведениях страшное и великое соседствует с бытовым: великан-людоед Полифем оказывается заботливым пастухом, а бессмертные боги ведут мелкие склоки. Десятки поколений европейских писателей, а вслед за ними и других частей света вольно или невольно развивали традиции Гомера, овладевали искусством тех жанров, которые были намечены древним поэтом в его эпосе.

Основная тема поэм Гомера – война, но в них немало описаний мирного быта, это особенно заметно в «Одиссее» – пир у Алкиноя, совет Одиссея и Телемака у свинопаса Эвмея; царевна Навсикая лично стирает белье, царица Пенелопа сидит за ткацким станком. При концентрации внимания на основном действии, поэмы включают в себя и внесюжетные компоненты – например, свидание Гектора с женой Андромахой, подробное описание щита Ахилла, дворцовых убранств, знаменитый список кораблей. В «Одиссее» применен прием рассказа в рассказе – о девяти годах странствий Одиссей рассказывает на пиру у царя Алкиноя.

Впрочем, цельность поэм, по мнению критиков, несколько нарушается избыточными описаниями и повторами. Однако многочисленные повторы имеют свое объяснение: эпические произведения древности предназначались для прослушивания, и повторы позволяли слушателям лучше запомнить значимые моменты рассказа.

Характерной особенностью гомеровского эпоса является несовместимость событий во времени. События сцепляются последовательно, параллельное соединение (при помощи конструкции «а в это время...») невозможно. Показателен в этом плане поединок Париса и Менелая. Он прерывается беседой Елены с троянскими старцами. На время разговора эпическое время в поединке как бы останавливается – битва возобновится только после того, как исчерпает себя вставной эпизод. Вообще, гомеровские поэмы отражают представления греков о цикличности времени, идею малого и большого космоса.

Хотя догомеровская устная поэзия не сохранилась, ученые правомерно предполагают, что она развивалась в течение сотен лет и тем самым подготовила гомеровский стиль, который без учета предшествующей традиции кажется чудом, явившимся во всем блеске из «ничего». В поэмах Гомера древнегреческий язык предстает гибким, глубоким, приспособленным для ясного выражения как поэтических, так и философских истин. Недаром гомеровский эпос тысячи лет служил античным, а потом и византийским поэтам, на него опирались философы Ксенофан, Парменид, Эмпедокл.

Поэмы Гомера написаны гекзаметром, который, согласно верованиям древних греков, был создан в храме Аполлона в Дельфах в честь богов. «Божественная» красота этого стиха заключается в том, что он, задавая напевный, торжественный, неторопливый ритм, допускает разнообразные комбинации ударений, интонационных переходов и перепадов, рассчитанных на слуховое восприятие. Основываясь на особенностях гекзаметра, Э. Дреруп в

начале XX века выдвинул гипотезу, что слушатели Гомера воспринимали за одно прослушивание не более тысячи строк, что занимало около двух часов. Разбитая на такие «тысячи», «Илиада» оказалась циклом из 15 или 16 более или менее завершенных и в то же время взаимосвязанных эпизодов.

Гомер, очевидно, верил в «божественность» гекзаметра, и эта вера вкупе с гениальностью поэта дала свои плоды: образы поэм жизненны и вместе с тем величавы, рельефны и многомерны. Л. Н. Толстой считал, что мастерство Гомера особенно сказалось в обрисовке «удивительно ясных, живых и прекрасных характеров Ахиллеса, Гектора, Приама, Одиссея».

Основной прием, которым пользуется Гомер, изображая незапамятные времена – гипербола. Герои его произведений – богатыри. Не всякий может поднять кубок старца Нестора, когда он наполнен вином, копье Ахилла не может поднять даже силач Патрокл, ни Телемак, ни женихи Пенелопы не в состоянии натянуть тетиву на лук Одиссея. Всем этим фигурам присуща монументальность, их образы как бы «окованы» ритмами гекзаметра, но эта величавая неторопливость не мешает проявлению динамики чувств и поступков.

Ахилл, к примеру, постоянно переходит от буйного порывистого движения к бездействию, а потом снова к очередному всплеску энергии. В Ахилле сливаются воедино мифологическое начало (он сын смертного и богини Фетиды) и чисто человеческие качества: жестокость соседствует с уважением к достойному сопернику, эгоизм с подчинением воле коллектива или велению судьбы. Фактически Ахилл – это первый в европейской литературе образ одновременно величия и бренности человеческой жизни: он, самый могучий и прекрасный воин среди ахейцев, непобедимый герой, обречен на гибель в расцвете сил.

Что касается Одиссея, то писатель Джеймс Джойс считал его образ наиболее привлекательным и емким во всей европейской литературе, а «Одиссея» была для него «более великим и человечным» произведением, чем «Гамлет», «Дон Кихот», «Фауст». Эти оценки могут казаться завышенными, но Одиссей – храбрый воин и умный военачальник, опытный разведчик, атлет, отважный мореход, искусный плотник, охотник, торговец, рачительный хозяин, а если надо, то и сказитель. Подобно Ахиллу, образ Одиссея соткан из противоречий: на протяжении десяти лет возвращения домой он предстает мореплавателем, разбойником, шаманом, вызывающим души мертвых, жертвой кораблекрушения, нищим стариком и т. д. Герой как бы «раздваивается»: он искренне переживает гибель друзей, свои страдания, жаждет вернуться домой, но при этом легко играет роли, навязываемые ему обстоятельствами. В его личности сплетаются высокие чувства и житейские, прозаические: он жадничает, откладывает себе лучший кусок на пиру, ждет подарков даже от Полифема, проявляет жестокость к рабам, лжет и изворачивается. И в то же время он – патриот своей родины Итаки, мудрец, первооткрыватель новых пространств и новых возможностей человека.

Забавную рецензию на «Одиссею» дал Умберто Эко: «...Сюжет ее занимателен, свеж, исполнен выдумки. Привлекает любовная линия, к тому же супружеские отношения показываются как в благополучном, так и в проблематичном раскладе, чем достигается приятный контраст. Выпукла фигура «фам фаталь» Калипсо. Есть в книге и новоявленная «лолита» Навзикая. Скупыми, немногословными средствами передается очень многое: я уверен, что читатель не раз испытает моменты возбуждения при чтении некоторых описаний.

Действуют на воображение и разные одноглазые гиганты, и каннибалы, умело и уверенно разбросанные здесь и там. Прямая тема – наркотики – намечена и прорисована настолько тактично, что правоохранительным органам, я убежден, придраться будет не к чему, благо что, если не ошибаюсь, лотос в черном списке нарковеществ не числится.

Чем ближе к развязке, тем ошутимее пульсируют в повествовательной ткани самые плодотворные традиции американского вестерна. Ритмично, уверенно распределяются

между действующими лицами тычки и оплеухи, а когда вспыхивает беспорядочная стрельба из лука, саспенс достигает подлинного накала.

К чему оспаривать очевидное? Эта проза читается на одном дыхании, и по сравнению с собственной ранней малоудачной книгой автор безусловно расписался, нет уже следа от давешней несмелой привязанности к единому месту... Как помним, в предыдущем его сочинении, «Илиаде», на третьей рукопашной и на двенадцатом единоборстве у читателя мутилось в голове от параноидальных повторов!..»

Гомер гротескно изображает олимпийских богов. Он преклоняется перед ними, всячески их идеализирует, воплощая в них силу Судьбы, мощь природных стихий и свое представление о физической красоте человека. Олимпийцы бессмертны, в них воплощена мечта человека о жизни вечной и беспечальной – в пирах и забавах. Но олимпийцы не добры, они в принципе вне человеческой морали и лишь имитируют ее. Боги лично заинтересованы в ходе Троянской войны, в судьбах тех или иных героев, но это участие «свысока», с позиции зрителя. Жизнь людей – интересный театр для олимпийцев, не более.

Будучи безмерно выше людей, боги оказываются значительно ниже их как личности. Их облик прекрасен, сила огромна, возможности бесконечны, а мораль зачастую вздорна, ничтожна, поведение отличается мелочностью. Арес обзывает Афину «наглой мухой», за что богиня повергает его наземь огромным камнем. Гера честит Афродите за «бесстыдство», хотя сама прибегает к ее чарам ради обольщения Зевса, а прекрасную Артемиду просто избивает и т. д. Отзвук этого двойственного отношения к олимпийским богам виден в так называемых «Гомеровских гимнах», которые предположительно создавались «гомеридами» в VII–VI веках до н. э.

Единственное, о чем умалчивает Гомер – так это об истинных причинах Троянской войны. Очевидно, греков манили богатства Малой Азии. Им нужны были скот, тучные пастбища и сокровища, накопленные в приморских городах. Однако в устах Гомера рассказ о былых сражениях превращается в романтическую поэму; действительность приукрашивается по законам жанра, которым готовы следовать даже голливудские сценаристы. В пресск-релизе компании «Уорнер Бразерс», выпустившей фильм «Троя», говорится: «Люди всегда вели войны. Одни хотели власти, другие добивались славы, но третьи жаждали любви». Любовь Елены и Париса была так сильна, что «погубила цивилизацию» (как известно, поэма начинается с похищения прекрасной Елены, а заканчивается убийством тысяч троянок и гибелью процветающего восточного города). Легенда о похищении Елены прижилась на века, хотя с исторической точки зрения она совершенно бессмысленна. Тысячи солдат, согнанных со всех концов ойкумены, великое множество потопленных кораблей, десять лет мучительной войны – и все это ради какой-то интрижки?

Но если убрать эту романтическую фантазию из свитков «Илиады», останется лишь подлинная картина войны, мало кому интересная. Останутся непрерывные грабежи греков, стремящихся «разорить обитель троян благородных», картина гибели Трои, истребление всех ее жителей. Трудно представить себе «Илиаду», где главной темой является извечная воля к власти над миром и богатству.

Воздействие Гомера на мировую культуру огромно. Он был авторитетом для античных философов и остается источником для изучения мировоззрения древних греков. По его текстам историки изучают «гомеровскую Грецию», быт и нравы, социальную организацию и материальную культуру Эллады. Знаменитый русский философ и филолог А. Ф. Лосев говорил, что «ученые исследуют по Гомеру и ахейцев, и критян, и дорийцев, и ионийцев, исследуют целую историю племенных переселений, исследуют разные тонкие оттенки быта в течение целого тысячелетия». Поэмы Гомера заменяют тысячи канувших в Лету документов. И документы бронзового века, открытые археологами, подтверждают сведения Гомера и проливают новый свет на его поэмы.

Его словесная живопись помогает понять «геометрический стиль» древнеэллинической вазовой росписи. Он вдохновлял античных скульпторов на создание образов, ставших канонами красоты и совершенства человеческого тела. Начиная с эпохи Возрождения европейская живопись наполнена гомеровскими сюжетами и мотивами, многие художники изображали Елену, Ахилла, Гектора и Андромаху, Приама и Гекубу, олимпийских богов, Энея (играя заметную роль в «Илиаде»), он становится заглавным персонажем «Энеиды» Вергилия) и другие гомеровские сюжеты.

В музыке гомеровское начало значительно менее ощутимо, но можно отметить оперную дилогию Г. Берлиоза «Троянцы» (50-е годы XIX века), вдохновенную «Энеидой» и частично гомеровским эпосом, оперетту Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» (1864), в которой по-своему преломляется гомеровский «божественный» юмор, ирония над богами и героями.

Больше всего влияние Гомера сказывается, разумеется, в поэзии. Гекзаметр стал каноническим размером для всей античной эпической традиции. За Гомером открыто следовал Вергилий в «Энеиде», гомеровские образы варьировали Катулл, Гораций, Овидий. Авторы средневековых рыцарских романов и поэм создавали свои варианты сказаний о Троянской войне. Начиная с эпохи Возрождения, Гомер становится образцом для творцов национальных эпосов. Позднее прямое воздействие Гомера на писателей ослабевает, но никогда не исчезает полностью. Г. Флобер писал в 1852 году: «Я и думаю, что роман только нарождается, он ждет своего Гомера».

В русской литературе XIX века не было почти ни одного писателя, который бы не вдохновлялся Гомером. Своими глубокими суждениями о Гомере известен Белинский, весьма выразительно писавший о гомеровской народности, героизме, поэтической сложности и детской простоте, о зарождении в его творчестве всех литературных жанров, о его мировой значимости.

Можно предполагать и непосредственное влияние Гомера на творчество Гоголя, на теорию эпоса, созданную им. Сцены поединков в «Тарасе Бульбе» навеяны «Илиадой». Большой интерес к поэту проявляли Тургенев и Достоевский. Л. Толстой, который учитывал опыт Гомера, создавая «Казаков», «Войну и мир», писал, что его поэмы – это «вода из ключа, ломающего зубы, с блеском и солнцем и даже с соринками, от которых она еще чище и свежее».

В XX веке Джеймс Джойс воссоздает «Одиссею» в романе «Улисс» (1921), главный герой которого повторяет путешествие Одиссея в течение одного дня в Дублине. Даже Голливуд не прошел мимо Гомера – «Илиада» легла в основу нашумевшего блокбастера «Троя».

Но сколько бы ни существовало исследований и толкований гомеровского творчества, скольких бы творцов он ни вдохновил на создание новых произведений, личность самого Гомера остается загадкой. Хочется верить – это действительно был гениальный певец, которому удалось, опираясь на традиции крито-микенской и древнейшей ближневосточной культуры, создать (или довести до совершенства) великолепные произведения, в которых фольклор и собственно литература органически соединились.

Омар Хайям (Хайям) (Гияс ад-Дин (Гиясаддин) Абу-ль-Фатх Омар ибн Ибрахим Хайям Нишапури)

*Слышал я, что эта называемая нами судьбой баба – причудливая,
капризная, всегда хмельная и вдобавок слепая; она не видит, что
творит, и не знает, ни кого унижает, ни кого возвышает.
Санчо Панса. «Дон Кихот»*



Европа XI века была богата на великих поэтов и писателей. Тем удивительнее было появление новой яркой звезды – персидского поэта Омара Хайяма, произведения которого

были обработаны и переведены на английский язык Эдвардом Фитцджеральдом. Фитцджеральд вольно обошелся со стихами – он решил сделать из них поэму, а потому часть стихотворений отбросил, часть творчески переработал, добавил собственные вставки. Наверное, если бы Хайям мог, он бы воспрепятствовал такому обращению со своим детищем, но он умер за много веков до того дня, когда Фитцджеральд обнаружил, что был такой поэт Омар Хайям, забытый всеми, кроме узкого круга специалистов-востоковедов. Именно с фитцджеральдовского перевода началась мировая слава Омара Хайяма и поэзии рубаи ^[7].

Омар Хайям – один из выдающихся людей своей эпохи – сочетал в себе множество дарований. Он был гением масштаба Леонардо да Винчи, и родился так же несвоевременно. Ни одно из его научных открытий не было понято современниками. Построенную Хайямом величайшую в мире обсерваторию закрыли еще при его жизни. Разработанный им точнейший календарь не использовался. Хайям-ученый намного обогнал свое время, и в народной памяти он предстает, скорее, мудрым персонажем баск и анекдотов.

У поэтического таланта Хайяма почти не было почитателей – он избрал «низкий» жанр рубаи, никогда не писал од и восхвалений, да и стихи его были довольно специфическими и совсем не «восточными» по духу. По легендам, он сочинял свои четверостишия экспромтом; многие из них были откликами на мимолетные события, шуточные или язвительные реплики в беседе, ответами на нелепые вопросы учеников.

Время, когда творил Омар Хайям, принято считать золотым веком классической персидско-таджикской литературы. Поэзия на языке фарси-дари ^[8] развивалась в XI веке на обширной территории – в Средней Азии, Иране, Закавказье, в Северной Индии. Зародившаяся в начале IX века персидская поэзия, отличительными чертами которой были жизнерадостный тон, яркость образов, простота и ясность поэтической идеи, развитие любовно-эротической и панегирической тем, популярность повествовательных и нравоучительных жанров, к XI столетию достигла своего расцвета.

Эта эпоха породила литературных гениев, которые стали символами двух главных направлений в развитии персидской литературы: лирического, ведущего свое начало от Рудаки (ум. 940), и эпического, вершиной которого было творчество Фирдоуси (934 – ум. между 1020–1030). Жанр рубаи был введен в литературу Рудаки, но пика своего развития достиг у Омара Хайяма, который стоял в стороне от общего литературного процесса той эпохи. К середине XI века стихотворная форма рубаи распространилась в духовной поэзии суфизма, но светские поэты ее почти не использовали, считая малопрестижным видом стихосложения (чем-то вроде частушек).

Стихи Хайяма, таким образом, не соответствовали вкусам его современников, а потому уцелели благодаря единичным почитателям с «извращенным» чувством прекрасного. Хайям никогда не числился среди великих персидских поэтов – до тех пор, пока Европа не начала зачитываться его стихами, а тогда уж его слава вернулась на родину, в Иран. Так что поэту Хайяму, ставшему культурным достоянием персидского и таджикского народов, пришлось ждать признания семь с половиной веков.

Что касается судьбы Хайяма-поэта, то здесь ясности нет и поныне, хотя биография Хайяма-ученого более или менее известна, а его математические и философские трактаты изучены. В частности, долгое время считалось, что под именем Омара Хайяма скрывается два человека: ученый и некий хулиган, который сочинял непристойные и богохульные стишки, прикрываясь именем Хайяма. Во всяком случае, о существовании двух Хайямов говорит энциклопедия Брокгауза и Ефрона: в томе 42 есть статья «Омар аль-Каями» о математике, а в томе 73 – статья «Хейям или Омар Хейям» о поэте. Но это предположение о «двойственности» Хайяма несостоятельно, поскольку были найдены документы, в которых о нем говорится как об ученом и поэте в одном лице. Просто в персидских сочинениях автор именуется Омар Хайям, а в арабских – Омар аль-Каями.

Некоторое время бытовала также версия о том, что поэт Хайяма вообще никогда не было – это мистификация Эдварда Фитцджеральда, выдавшего собственную стилизацию под персидскую поэзию за перевод рубай Хайяма. Косвенным доказательством этому служило то, что ни один из ранних авторов не называл Омара Хайяма поэтом. Однако этот факт объясняется достаточно просто: Хайям «по должности» был ученым; именно в этом качестве он состоял на придворной, затем на городской службе. Поэтами же называли или придворных панегиристов, создававших оды или эпические поэмы по заказу правящих особ, или религиозных деятелей, облачавших свои проповеди в поэтическую форму. Хайям не был ни первым, ни вторым – он сочинял исключительно рубай, а потому большинство современников не считали его поэтом.

К счастью, до наших дней дошло много документов, не позволяющих сомневаться в существовании поэта Омара Хайяма. Тем не менее, открытым остается вопрос о том, как найти четверостишие, сочиненное именно Хайямом? Дело в том, что единичные цитирования его стихов найдены в рукописях, созданных через десятки лет после смерти поэта (и нередко написанных богословами, осуждавшими Хайяма и приводившими образцы его крайности).

Самые древние списки его стихов (рубаияты), дошедшие до нас, появились только через 2–3 века после смерти Хайяма, причем тематика произведений очень отличается. В 1462 году Йар Ахмад ибн Хосейн Рашиди Табризи закончил составление свода четверостиший Хайяма «Дом радости», благодаря чему сохранились многие стихи поэта. Есть и другие источники. В книге индийского исследователя Свами Говинды Тиртхи, изучившего 111 средневековых рукописей, приводятся 1096 четверостиший, приписываемых Хайяму. Однако, как отметил еще в 1897 году востоковед В. Жуковский, многие из них являются «странствующими», т. е. их авторство приписывается и другим поэтам. Многие исследователи полагают, что вероятнее всего Хайямом написано едва ли более 400 рубай, а каноническими считаются 252.

Появлению чужих рубай среди хайямовских стихов способствовали следующие обстоятельства. Во-первых, переписчики иногда записывали на полях одно-два собственных стихотворения, сочиненных «под Хайяма». Во-вторых, между Хайямом и его современниками велась полемика не только в философских трактатах, но и в стихах. Четверостишие-вызов и четверостишие-ответ составляли единый сюжет, хотя и принадлежали разным авторам, а потому не случайно присутствовали в рубаиятах Хайяма. В-третьих, изредка встречаются списки стихов, составленные по памяти, в которые попадали схожие рубай других авторов, а кроме того, очень редко встречается хайямовское четверостишие, текст которого во всех источниках совпадает слово в слово (некоторые имеют десяток версий).

Кроме рубай, сохранилось девять научных сочинений Хайяма: математические трактаты «Трактат о доказательствах задач алгебры и алмукабалы», «Комментарии к трудностям во введениях книги Евклида», физический трактат «Весы мудростей», пять философских трактатов – «Трактат о бытии и долженствовании», «Ответ на три вопроса: необходимость противоречия в мире, детерминизма и долговечности», «Свет разума о предмете всеобщей науки», «Трактат о существовании» и «Трактат о всеобщности существования» и исторический труд «Науруз-наме». Первые семь из этих сочинений написаны по-арабски, последние два – по-персидски. До сегодняшнего дня дошли также отрывки из «Маликшахского летоисчисления» («Маликшахских астрономических таблиц»), написанных по-арабски.

В общем, в биографии Хайяма больше вопросов, чем ответов. Даже его имя в различных источниках (в том числе и в рукописях самого Хайяма) звучит по-разному. Кроме того, современниками широко используются его уважительные прозвища: Плечо Веры, Доказательство Истины, Ученейший муж века, Знаток греческой науки, Царь философов Запада и Востока, Имам Хорасана и т. п., которые вообще были распространены в арабском мире.

Полное имя поэта звучит так: Гийас (Гияс) ад-Дин Абу-л(ь)-Фатх Омар ибн Ибрахим ал(ь)-Хайям (или ал(ь)-Хайями) ан-Найсабури (Нишапури). Гияс ад-Дин («помощь веры») – было традиционным почетным наименованием ученого, своего рода обозначением «ученой степени». Абул(ь)-Фатх Омар ибн Ибрахим – личное имя Хайяма; ан-Найсабури (Нишапури) указывает на место его рождения – Нишапур ^[9], один из главных городов Хорасана ^[10]. «Хайям» буквально означает «палаточный мастер» и происходит от слова «хайма» – палатка (аналогична этимология старорусского «хамовник» – текстильщик). Возможно, «палаточным мастером» был отец или дед Хайяма. Сам Хайям обыгрывал «бытовое» значение своего имени в рубаи:

Палаток мудрости нашивший без числа
В горнило мук упав, сгорел Хайям дотла.
Пресеклась жизни нить, и пепел за бесценок
Надежда, старая торговка, продала.

Перевод О. Румера

Таким образом, Омар Хайям происходил из рода нишапурских ремесленников, а значит, можно предположить, что его отец Ибрахим был достаточно богат, чтобы дать сыну образование, соответствующее его блестящим способностям – тот учился в лучших учебных заведениях Хорасана.

Восстановить биографию Хайяма трудно, так как сведения о нем весьма скудны, в особенности о первых и последних годах его жизни. Известны только три сообщения о Хайяме, написанные людьми, лично знавшими его. Ученик Хайяма, Абд ар-Рахман ал-Хазини, в своем сочинении «Книга о весах мудрости», написанном в 1121 году, сообщает о том, что Хайям изучал различные виды водяных весов. Ахмад ан-Низами ал-Арузи ас-Самарканди ^[11] в рукописи «Четыре беседы» (1151 г.), сообщает, что в 506 году хиджры (1112 г.) он встречался с Хайямом во дворце эмира в Балхе ^[12]. Абу-л(ь)-Хасан ал(ь)-Байхаки ^[13] в «Дополнении к «Охранителям мудрости», описывает свою встречу с Хайямом в 507 году хиджры (1113 г.), когда автор, в то время семилетний мальчик, пришел к Хайяму по поручению своего отца и тот задавал вопросы по поводу одного арабского стихотворения и о видах дуг окружности. Сведения о Хайяме и его трудах, сообщаемые более поздними средневековыми авторами, получены ими из вторых или третьих рук.

Установить точную дату рождения Хайяма помог гороскоп, найденный в его бумагах и приведенный Байхаки: «Его гороскопом были Близнецы; Солнце и Меркурий были в 3-м градусе Близнецов, Меркурий был в соединении, а Юпитер был по отношению к ним обоим в тригональном аспекте». Исходя из этих данных, датой рождения Хайяма могли быть дни 17, 18 или 19 мая, а возможный год рождения с 1015 по 1054. Свами Говинда Тиртха, внимательно изучив эти сведения, пришел к выводу, что Хайям родился 18 мая 1048 года; позднее эта же дата как наиболее вероятная была подтверждена Ш. Шараф – сотрудницей Института теоретической астрономии Академии наук СССР.

Казалось бы, дата рождения Хайяма установлена, но... «Хайям был бы чересчур молод, чтобы в 1074 году числиться среди «лучших астрономов века», приглашенных Мелик-шахом ^[14] для реформы календаря, и чтобы в 1080 году имам и судья провинции Фарс вызывал его на философский диспут, титулуя «царем философов Запада и Востока», – пишет переводчик и исследователь жизни Хайяма И. Голубев. – Так что трудно согласиться с 1048 годом рождения. Возможно, это был чужой гороскоп, сохранившийся в бумагах профессионального астролога».

Тот же Байхаки утверждает, будто Хайям был учеником Ибн Сины, умершего в 1037 году, а сам Хайям в «Трактате о бытии и долженствовании», касаясь одной сложной фило-

софской концепции, пишет: «Я и мой учитель <...> Ибн Сина <...> обратили внимание на этот вопрос, и, быть может, нами это обсуждение доведено до удовлетворения наших душ». Слова «наше обсуждение» наводят на мысль о личном разговоре с Ибн Синой, который не мог состояться, если бы Хайям родился в 1048 году. Кроме того, Табризи сообщает о переписке, в том числе об обмене четверостишиями, между Хайямом и Абу-Саидом Мейхени⁵, который умер... в 1048 году.

Наконец, существует легенда о совместных детских годах Хайяма, визиря Низам аль-Мулька^[15] и главы исмаилитов Хасана Саббаха^[16]: «Наш повелитель [исмаилитский титул Саббаха], Омар Хайям и Низам аль-Мульк вместе учились у учителя в Нишапуре. По обычаю детских лет, как и полагается мальчикам, они соблюдали правила дружбы и преданности и придерживались их до такой степени, что, выпив крови друг друга, поклялись, что если кто-нибудь из них достигнет высокой степени и величественного положения, то будет покровительствовать и помогать другим».

Сегодня эта легенда считается неправдоподобной, именно потому, что датой рождения Хайяма считается 1048 год, в то время как Низам аль-Мульк появился на свет в 1017 году, а Саббах – в 1054 или 1055 году. Так что – теоретически – соучениками могли быть лишь Хайям и Саббах, но ни биографические источники, ни известные факты из жизни Хайяма этого не подтверждают.

Не менее запутан и вопрос о месте рождения Хайяма. Историк Ахмад Татави в 1589 году пишет: «Омар родился в Нишабуре, и предки его также были нишабурцы. Некоторые признавали его происходящим из деревни Шемшад, волости Бальха, а рождение его полагали в деревне Бесенг, из волостей Астерабада; как бы то ни было, большею частью он жил в Нишабуре». Аль-Байхаки писал, что Хайям «был из Нишапура и по рождению и по предкам» (на это же указывает и добавление Нишапури (по-персидски) или ан-Найсабури (по-арабски) к его имени).

В одних источниках указывается, что молодой Хайям учился в Нишапуре, в других говорится, что в ранней молодости он жил в Балхе. В качестве учителя называется имя некоего «главы ученых и исследователей по имени Насир альмилла ва-ад-Дин шейх Мухаммед-и Мансур», о котором больше нет никаких сведений или упоминаний. По-видимому, Хайям начал свое образование в Нишапурском медресе, имевшем в то время славу аристократического учебного заведения, готовящего крупных чиновников для государственной службы, а затем продолжил его в Балхе и Самарканде.

Так или иначе, все источники сходятся в том, что к семнадцати годам Хайям овладел глубокими познаниями во многих областях человеческих знаний и указывают на его замечательные природные способности и память. «Он был мудрец, человек сведущий во всех областях философии, особенно же в математике», – говорит о Хайяме Закарийя аль-Казвини. Аль-Байхаки характеризует Хайяма как «знатока языковедения, мусульманского права и истории». Он же рассказывает о превосходной памяти Хайяма: «Однажды в Исфахане он внимательно прочел одну книгу семь раз подряд и запомнил ее наизусть, а возвратившись в Нишапур, он продиктовал ее, и когда сравнили это с подлинником, между ними не нашли большой разницы». Ал-Байхаки называет Хайяма «последователем Абу Али [Ибн Сины] в различных областях философских наук», под которыми в Средние века понимались: «высшая наука» или «метафизика» (философия в нашем смысле слова), «средняя наука» – математика и «низшая наука» – физика, и практические науки. К последним относились политические, юридические и науки о морали и нравственности. Хайям, кроме всего прочего, специально изучал весь комплекс филологических дисциплин, входящих в понятие средне-

⁵ Абу Саид Мейхени Фадлаллах (б. Абу-л-Хайр) (967—1049) – суфийский шейх, один из создателей восточной (хорасанской) школы мистицизма.

вековой образованности; хорошо знал родную поэзию, арабскую литературу, в совершенстве владел арабским языком и знал основы стихосложения.

К окончанию учебы относится первый опыт самостоятельной научной работы Хайяма в области математики, посвященный извлечению корня любой целой положительной степени n из целого положительного числа N . Первый трактат Хайяма до нас не дошел, однако имеются ссылки на его название – «Проблемы арифметики». Указывается, что в этом трактате Хайям на базе более ранних работ индийских математиков по сути дела предложил метод решения уравнений $x^n = a$ (n – целое число). Кроме того, в трактате, по всей видимости, содержалось правило разложения натуральной степени двучлена $(a + b)^n$, то есть известная формула бинома Ньютона для натуральных показателей. Разумеется, пока рукопись «Проблем арифметики» не найдена, о ее содержании можно только догадываться, опираясь, прежде всего, на труды учеников и последователей Хайяма.

Вообще, математические сочинения Хайяма, дошедшие до наших дней, характеризуют его как выдающегося ученого. В трактате «О доказательствах задач алгебры и алмукабалы» он дал в геометрической форме систематическое изложение решения уравнений до третьей степени включительно. Трактат «Комментарии к трудным постулатам книги Евклида» содержит оригинальную теорию параллельных.

После окончания обучения Хайяму пришлось пережить ряд тяжелых испытаний. По каким-то причинам, возможно связанным с политическими событиями, он вынужден был покинуть Хорасан, и дальнейшие сведения о Хайяме связаны с Мавераннахром^[17], столицей которого был сначала Самарканд, а затем – Бухара.

Во времена Хайяма ученый мог заниматься наукой только при дворе того или иного правителя, занимая одну из четырех должностей – секретаря (дабира), поэта, астролога или врача. Было принято считать, что именно ученые царедворцы обеспечивают правителю прочность власти и ее величие. Вельможи XI века соперничали между собой в блеске своей свиты, переманивали друг у друга образованных придворных, а самые могущественные просто требовали передать в их распоряжение прославившихся ученых и поэтов.

Судьба ученого в значительной степени зависела от милости или немилости правителя, его нрава и капризов, от придворных интриг и дворцовых переворотов. Так что положение Хайяма во многом определялось чередой сменяющих друг друга покровителей, от которых он зависел, которых упоминал и благодарил в своих трудах. Первым из них был главный судья города Самарканда, которого Хайям превозносил как «славного и несравненного господина, судьи судей имама».

После Абу Тахира Хайям пользовался покровительством бухарского хакана (или что то же самое – хана, хагана) Шамс аль-Мулука, который возвеличивал имама Омара и сажал его с собой на трон. Весьма вероятно, что ко двору Шамс аль-Мулука Хайям был представлен Абу Тахиром. О пребывании Хайяма в Бухаре известно только со слов Табризи: «Я слышал еще, что когда ученый [Хайям] соблаговолил прибыть в Бухару, через несколько дней после прибытия он посетил могилу весьма ученого Мухаммеда аль-Бухари^[18], автора «Собрания правильного», да освятит Аллах его душу. Когда он дошел до могилы, ученого осенило вдохновение, и он двенадцать дней и ночей блуждал по пустыне и не произносил ничего, кроме четверостишия:

Хоть послушание я нарушал, Господь,
Хоть пыль греха с лица я не стирал, Господь,
Пощады все же жду: ведь я ни разу в жизни
Двойным единое не называл, Господь...^[19]

Перевод О. Румера

Важную роль в судьбе Хайяма сыграло то, что племянница Шамс аль-Мулука Туркан-хатун вышла замуж за султана Малик-шаха. В 1074 году, когда после длительного противостояния сельджукам Шамс аль-Мулук признал себя вассалом Малик-шаха, Хайям был приглашен в Исфахан, к султанскому двору руководить реформой иранского календаря. Приглашение исходило, по-видимому, от визиря Низам аль-Мулька.

1074 год стал поворотным в судьбе Хайяма – начался двадцатилетний период научной деятельности, который дал поистине блестящие результаты. Легенда – та же, что рассказывала о детских годах Хайяма – гласит: «Случилось, что Низам аль-Мульк достиг степени визиря. Омар Хайям явился к нему и напомнил о клятвах и договорах дней детства... Низам аль-Мульк, признав старое право, сказал: «Управление Нишапуром и его округой принадлежит тебе». Омар, бывший великим ученым, досточтимым и мудрым, сказал: «Я не думаю о власти, приказаниях и запрещениях народу. Лучше прикажи ежегодно выдавать мне жалованье». Низам аль-Мульк назначил ему десять тысяч динаров из дохода Нишапура, которые платили ему каждый год без уменьшения».

Город Исфахан, в который был призван Хайям, был в то время столицей могущественной державы Сельджукидов⁶, простиравшейся от Средиземного моря на западе до границ Китая на востоке, от Главного Кавказского хребта на севере до Персидского залива на юге. В описываемую эпоху Исфахан переживал пору своего расцвета, и двор Малик-шаха затмил своим великолепием все предыдущие иранские династии.

Впрочем, созидательная государственная деятельность и широкие просветительские преобразования, которыми отмечены эти десятилетия, происходили не столько благодаря Малик-шаху, сколько Низам аль-Мульку. Именно он открыл в Исфахане, Багдаде, Басре, Нишапуре, Балхе, Мерве, Герате учебно-научные академии (медресе); по имени визиря они повсеместно назывались Низамийе. Для исфаханской академии Низам аль-Мульк выстроил величественное здание и пригласил для преподавания в ней известных ученых из других городов. Исфахан, славящийся ценнейшими собраниями рукописных книг, обладающий прочными культурными традициями, стал научным центром.

Будучи придворным ученым, Хайям в 1077 году закончил математический труд «Комментарии к трудностям во введениях книги Евклида». К тому же времени относится перевод Хайямом проповеди Ибн Сины с арабского языка на персидский. В 1080 году написан философский «Трактат о бытии и долженствовании», а немного позже – «Ответ на три вопроса: необходимость противоречия в мире детерминизма и долговечности».

«Трактат о бытии и долженствовании» был написан в ответ на письмо судьи и имама ан-Насави, предложившего Хайяму высказаться по вопросам «о мудрости Творца в сотворении мира и в особенности человека и об обязанности людей молиться». К этому трактату непосредственно примыкает «Ответ на три вопроса», в предисловии к которому Хайям пишет, что он не ожидал получить «вопросы, в которых содержится столь сильное сомнение».

Оба трактата были написаны Хайямом для того, чтобы снять с себя подозрения в богохульстве и атеизме – именно это следовало из многочисленных рубаи, сочиненных им в то время. Основное содержание ответа Хайяма сводится к тому, что он рационалистически, в духе Аристотеля, обосновывает необходимость божества как первопричины – иначе получилась бы бесконечная цепь или порочный круг, что нелепо. Объявляя себя учеником Ибн Сины, он далее выступает как сторонник учения о нисходящей цепи порядка всего существующего. Согласно этому учению, божество создает чистый разум, который творит душу, душа – небо и т. д.

⁶ Сельджукиды — султаны тюркской огузской династии, правившие в ряде стран Ближнего и Среднего Востока в XI – начале XIV века.

Затем обосновывается необходимость зла, сопутствующего благу. Как говорится в «Ответе на три вопроса», воздержание от создания тысячи благ из-за появления при этом одного зла, было бы большим злом, а Бог милосерден. Наконец, переходя от проблем бытия к проблемам должностования, Хайям говорит о необходимости в обществе разделения труда между людьми и установления справедливого закона. Такой закон может быть дан только наиболее сильным разумом и чистым душой человеком, пользующимся поддержкой Аллаха, т. е. пророком. Из этих рассуждений вытекает необходимость молитв: пророк смертен, и введенные им законы не удержатся, если люди не будут постоянно вспоминать в молитвах как эти законы, так и законодателя и Аллаха.

Ответы были признаны удовлетворительными, но обстоятельства появления обоих сочинений порождают сомнения в искренности их автора. В целом, отношения Хайяма с мусульманским духовенством остались весьма натянутыми. Рассказывают о случае, относящемся ко времени, когда Хайям еще жил в Нишапуре: «Один из законоведов приходил ежедневно к Омару перед восходом солнца и под его руководством изучал философию, на людях же отзывался о нем дурно. Тогда Омар созвал к себе в дом всех барабанщиков и трубачей, и, когда законовед пришел по обыкновению на урок, Омар приказал им бить в барабаны и дуть в трубы, и собрался к нему со всех сторон народ; Омар сказал: «Нишабурцы! Вот вам ваш ученый: он ежедневно в это время приходит ко мне и постигает у меня науку, а среди вас говорит обо мне так, как вы знаете. Если я действительно таков, как он говорит, то зачем он заимствует у меня знание, если же нет, то зачем поносит своего учителя?»

О антиисламском мировоззрении Хайяма говорит и Ибн ал-Кифти: «Омар-ал-Хайям – имам Хорасана, ученейший муж своего времени, который преподает науку греков и побуждает к познанию Единого Воздаятеля посредством очищения плотских побуждений ради чистоты души человеческой и велит обязательно придерживаться идеальных между людьми отношений согласно греческим правилам. <...> Между тем сокровенное (внутренний смысл) его стихов – жалящие змеи для мусульманского законоположения».

В то же время, хотя нет оснований считать Хайяма убежденным атеистом, он был далек от официальной религии и ортодоксии. Теологи называли его «несчастливым философом, материалистом и натуралистом».

Несмотря на неоднозначную репутацию, Омар Хайям входил в ближайшую свиту Малик-шаха, в число его надимов – советчиков, наперсников и компаньонов, и, разумеется, практиковал как астролог. Слава Хайяма – астролога-прорицателя, наделенного особым даром ясновидения, была очень велика; еще до появления при дворе Малик-шаха он был известен как высший авторитет среди астрологов.

Омар Хайям был приглашен для строительства и управления дворцовой обсерваторией. По свидетельству источников, султан, собрав у себя при дворе «лучших астрономов века» и выделив крупные денежные средства для приобретения самого совершенного оборудования, поставил перед Омаром Хайямом задачу – разработать новый календарь.

В течение пяти лет астрономы вели научные наблюдения в обсерватории, и разработали «Маликшахово летосчисление» – новый календарь, отличавшийся высокой точностью. В его основе лежит тридцатитрехлетний период, включающий восемь високосных лет (високосные годы следовали семь раз через четыре года и один раз через пять лет). «Маликшахово летосчисление» оказалось на семь секунд точнее ныне действующего григорианского календаря.

Разработанный календарь, однако, так и не был внедрен. Сам Хайям пишет, что «время не дало возможности султану закончить это дело, и високос остался незаконченным», поскольку относительно спокойный период жизни Омара Хайяма при исфahanском дворе оборвался в конце 1092 года, когда при невыясненных обстоятельствах скончался султан

Малик-шах (по-видимому, он был отравлен); за месяц до этого террористом-ассасином по приказанию Саббаха был убит Низам аль-Мульк.

В это время старшему сыну Малик-шаха Баркйаруку исполнилось 14 лет, средним сыновьям Мухаммаду и Санджару – 10 и 6 лет, а младшему Махмуду – 5 лет. Турканхатун, опираясь на тюркскую гвардию, добилась провозглашения султаном Махмуда и в 1092 году стала фактической правительницей государства.

Положение Омара Хайяма при дворе пошатнулось – финансирование научной деятельности постепенно прекратилось. Хайям предпринял попытку заинтересовать новых правителей в субсидировании обсерватории, написав трактат «Науруз-наме», посвященный истории празднования Науруза, солнечному календарю и различным календарным реформам. Исторический трактат был адресован новым правителям государства Сельджуков в расчете побудить их возобновить денежную помощь обсерватории, что особенно видно в главе «Об обычаях царей Ирана», где акцентируется внимание на покровительстве ученым. Увы, книга не помогла – Исфаханская обсерватория пришла в запустение и была закрыта.

Туркан-хатун не благоволила к Хайяму, возможно, из-за давней вражды с Низам аль-Мульком, да и сам он нелестно отзывался о владычице султаната. В частности, ей посвящено приписываемое Хайяму четверостишие, намекающее на отношения правительницы с начальником придворной гвардии:

На чьем столе вино, и сладости, и плов?
Сырого неуча. Да, рок – увы – таков!
Глаза Туркан-хатун – красивейшие в мире —
Добычей стали чьей? Гулямов и юнцов!

Перевод О. Румера, С. Морочник, Б. А. Розенфельда

В 1094 году Махмуд умер от оспы, и султаном стал 16-летний Баркйарук, а после смерти Баркйарука в 1104 году его четырехлетний сын Малик-шах II. В 1105 году на престол взошел второй сын Малик-шаха Мухаммад, который умер в 1118 году, оставив трех малолетних сыновей, и престол захватил Санджар – последний из оставшихся в живых сын Малик-шаха, царствовавший до самой смерти, наступившей в 1157 году.

Санджар, при котором государство сельджуков значительно сократилось, перенес столицу государства в Мерв, а после его смерти оно распалось. Хрестоматийным стал рассказ об эпизоде, связанном с полным крушением придворной карьеры Омара Хайяма, – некоторые биографы относят его к 1097 году: «Однажды имам Омар пришел к великому султану Санджару, когда тот был мальчиком и болел оспой, и вышел от него. Визирь Муджир ад-Даула спросил у него: «Как ты нашел его и чем ты его лечил?» Он ответил: «Мальчик внушает страх». Это понял слуга-эфиоп и доложил султану. Когда султан выздоровел, то по этой причине он затаил злобу на имама Омара и не любил его».

Этот эпизод относится, по-видимому, к первым годам царствования Баркйарука. Видимо, Санджар заподозрил Хайяма в недобросовестном лечении или в «дурном глазе». Возможно, что это было связано с тем, что Хайям участвовал и в лечении Махмуда и Баркйарука.

Вообще, времена, когда Хайяму оказывал поддержку тот или иной покровитель, регулярно сменялись мрачными периодами подозрений и преследований, доходивших до того, что ученому приходилось опасаться за свою жизнь. Не удивительно, что в своих четверостишиях Хайям восклицал:

О небо, ты души не чаешь в подлецах!
Дворцы, и мельницы, и бани – в их руках;

А честный просит в долг кусок лепешки черствой...
О небо, на тебя я плюнул бы в сердцах!

Перевод В. Державина

О позднем периоде жизни Омара Хайяма известно так же мало, как и о его юности. Источники указывают, что некоторое время он жил в Мерве, и к его славе выдающегося математика и астронома прибавилась крамольная слава вольнодумца и вероотступника. Философские взгляды Хайяма – последователя Аристотеля и Авиценны – вызывали раздражение ревностных последователей ислама, а его отношения с высшим духовенством приняли такой опасный характер, что он вынужден был совершить паломничество в Мекку.

Арабский историк и биограф Джамал ад-Дин ибн Аль-Кифти в «Истории мудрецов» сообщил: «Когда же его современники очернили веру его и вывели наружу те тайны, которые он скрывал, он убоился за свою кровь и схватил легонько поводья своего языка и пера и совершил хадж по причине боязни, не по причине богобоязни. <...> Не было ему равного в астрономии и философии, в этих областях его приводили в пословицу; о если бы дарована была ему способность избегать неповиновения Богу!»

Возможно, именно перипетиями предыдущих лет объясняется то, что, по словам аль-Байхаки, в конце жизни Хайям «имел скверный характер и был скуп», «был скуп в сочинении книг и преподавании».

Лишь через 25 лет гонений, когда к власти пришел сын Низам аль-Мулька, Омар Хайям вернулся в Хорасан, в родной Нишапур, где и провел последние годы жизни, лишь изредка покидая его для посещения Бухары или Балха. Ему к тому времени было, по-видимому, более 70 лет. Возможно, Хайям преподавал в Нишапурском медресе, имел учеников, изредка принимал искавших встречи с ним ученых и философов, участвовал в научных диспутах. Табризи сообщает, что у Хайяма «никогда не было склонности к семейной жизни, и он не оставил потомства. Все, что осталось от него, – это четверостишия и хорошо известные сочинения по философии на арабском и персидском языках».

В современных исследованиях по истории науки философские положения Омара Хайяма отождествляются с учением Авиценны, которое определяется как средневековое восточное аристотелианство. Эта картина мира, принятая в свое время западно-европейской схоластикой, нашла отражение в «Божественной комедии» итальянского поэта Данте Алигьери. Элементы неоплатонизма в сочетании с положениями мистики чисел, утверждение несомненной реальности внешнего мира и признание всеобщей причинной связи между явлениями природы, отрицание возможности существования мира идей вне мира вещей, проблема происхождения зла и проблема абсолютной предопределенности, учение о субстанциях – все эти идеи Хайяма шли вразрез с мусульманской ортодоксией.

Что касается четверостиший Хайяма, то они парадоксальны: в них выражены противоположные, в принципе несовместимые позиции (это, кстати, в свое время привело к вопросу о том, может ли один человек быть автором настолько разнородных произведений). И действительно – у Хайяма есть и стихи славящие Аллаха и безбожные рубаи, и стихи с призывами к высокой морали, и ерничество по поводу пьянства и развратности своего «лирического героя». Как писал член-корреспондент Петербургской Академии наук В. А. Жуковский, один из первых в России исследователей наследия Омара Хайяма: «Он – вольнодумец, разрушитель веры; он – безбожник и материалист; он – насмешник над мистицизмом и пантеист; он – правоверующий мусульманин, точный философ, острый наблюдатель, ученый; он – гуляка, развратник, ханжа и лицемер; он – не просто богохульник, а воплощенное отрицание положительной религии и всякой нравственной веры; он – мягкая натура, преданная скорее созерцанию божественных вещей, чем жизненным наслаждениям. <...> Можно ли в самом деле представить человека, если только он не нравственный урод, в кото-

ром могли бы совмещаться и уживаться такая смесь и пестрота убеждений, противоположных склонностей и направлений, высоких доблестей и низменных страстей и колебаний».

На первый взгляд это кажется невозможным, но все становится на свои места, когда выясняется, что в рубаи прослеживается весь жизненный путь поэта. Переводчик И. Голубев так представляет основные вехи на этом пути: «Доверчивое благоговение перед Богом, потом осторожные жалобы на тяготы пути, потом просьбы, мольбы, сомнения, наконец – требования; потом внимательный анализ творческой деятельности Бога, ошеломляющие догадки о месте Бога и человека в мире; Хайям раскрывает позорную тайну Творца и перестает его уважать, и тогда уже звучат издевки, насмешки, наконец, откровенные проклятия, порожденные не только эмоцией, но и знанием».

Хайям писал стихи всю свою долгую жизнь, о чем свидетельствуют упоминания в них возраста – то «скоро тридцать», то «уже за семьдесят». И действительно, начинал он с юношеского восхваления Аллаха:

Мир прекрасен! На все благодарно взирай!
Нам для жизни Господь подарил этот рай!
За бездомность, которую друг не осудит,
Горьким словом упрека ты нас не карай.

Перевод Н. Тенигиной

Мы – цель создания, смысл его отменный,
Взор Божества и сущность зрящих глаз.
Окружность мира – перстень драгоценный,
А мы в том перстне – вправленный алмаз. —

Перевод К. Бальмонта

постепенно приходя к отрицанию божественного и божественности по мере совершенствования своей мировоззренческой системы (ведь даже если эти четверостишия не принадлежат Хайяму, то они показывают, что в персидской традиции антирелигиозные стихи прочно связаны с его именем):

Страданий горы небо громоздит,
Едва один рожден, другой – убит.
Но неродившийся бы не родился,
Когда бы знал, что здесь ему грозит.

Перевод В. Державина

Вхожу в мечеть смиренно, с поникшей головой,
Как будто для молитвы... Но замысел иной:
Здесь коврик незаметно стащил я в прошлый раз;
А он уж поистерся, хочу стянуть другой.

Перевод Л. Некоры

То он лики чудесные миру дарит,
То творенья свои беспощадно крушит.
Нет таких, кто спросил бы у Мастера-Рока:

Для чего, сотворив, он расправу вершит?

Перевод Н. Тенигиной

Точно так же получают объяснения и другие «противоречия» личности Хайяма: надо только расставить его четверостишия в верной временной последовательности (опорными точками могут служить рубаи, прямо или косвенно указывающие на возраст автора).

Кроме вопроса о внутренней противоречивости рубаията, неоднократно поднимался вопрос о том, является ли Хайям суфийским поэтом. Некоторые приписывают Хайяма к традиции суфизма, толкуя его рубаи как мистические откровения.

Здесь, видимо, нужно небольшое отступление. В VII веке Иран, страну древнейших религий, завоевали арабы, навязав персам элементы своей культуры, в том числе ислам. Персы восприняли более демократичную шиитскую ветвь мусульманства, склонную к образованию различных толков и сект, порой далеко уводящих от ортодоксального ислама. Древний Иран – нынешний оплот фундаментализма – отличался большей, чем арабские страны, веротерпимостью (относительной, конечно – тот же Хайям подвергался религиозным гонениям). Во времена Хайяма там уживались мусульманство, звездопоклонничество и огнепоклонничество (зороастризм), иудейская вера, христианство и древнеиндийские мистические учения. В этих условиях появился суфизм.

Суфизм, мусульманский мистицизм, возник на основе строгого аскетизма, призванного приводить к «высшему знанию» – познанию Бога, и перенял многое из духовных практик Индии. Название этой секты происходит от персидского слова «суф» («шерсть»): древние суфии носили простую одежду из грубой, некрашеной верблюжьей шерсти – самого дешевого материала, соответствующего бумажной ткани, из которой шились одежды индийских аскетов.

Посвященный в суфии должен был пройти три этапа на пути к духовному просветлению и единению с Богом: шариат, тарикат и хакикат. Шариат – это весь комплекс принципов и правил поведения, предписанных мусульманину; для суфия его соблюдение обязательно без всяких послаблений (за исключением тех случаев, когда суфий намеренно и осознанно нарушает нормы шариата, чтобы избавиться от гордыни, познать презрение окружающих и возвысить свой дух смирением). Тарикат – многолетняя духовная учеба, проходящая под руководством опытного наставника и включающая в себя «стоянки» и «состояния», такие, как покаяние, терпение, бедность, аскетизм, отречение от собственной воли. Последняя стадия совершенствования – хакикат, «Истина», и достигший ее суфий способен к интуитивному познанию, он сам размечает себе дальнейший путь духовного развития и «стоянки» на нем.

Суфии использовали поэзию для создания обладающих мощным эмоциональным воздействием мистических текстов, полных сокровенного смысла и формулирующих многие аспекты суфийского учения. Непосвященным суфийские стихи «кажутся лишь сладострастными вакхическими рапсодиями», – пишет Рамачарака в книге «Религии и тайные учения Востока». – В них постоянно говорится о «винограде» и о «виноградной лозе», о «красном вине и винной чаше»; а также они переполнены восхвалениями «возлюбленной девы», «возлюбленного», «объятий любви», «брачного ложа» и многих иных представлений и образов, которые в уме европейца связаны с предметами, весьма отдаленными от религии и благочестия». Вообще, суфийская символика группируется вокруг слов «любовь» и «вино», которые играют значительную роль и в поэзии Хайяма.

Причиной такого своеобразного стиля суфиев является то, что они были вынуждены скрывать внутренний смысл своего учения под видом общепринятых поэтических сюжетов и прибегать к использованию символов для создания «завесы» над внешним, буквальным смыслом стихов. Суфийский символизм основан на восторженном признании Бога внутри

человека, на присутствии обитающего в нем Духа. Так, «объятие» означает восторг единения с божеством; «бракосочетание» – это начало познания; «вино» – мистические учения суфиев; «лоза» и «виноград» – источник вина, т. е. сам суфизм. «Таверна» – это храм, или тайное «место обучения» суфиев; «возлюбленный» – это символ, означающей «Всеблагий», или Бог; «любовником» называется суфий, созерцающий Возлюбленного. Выражения «возлюбленная дева» или «красная роза», любимая «соловьем», употребляются как символ божества, т. е. предмета страстной любви, «любовника», или «суфия». С этой точки зрения многие «рубаи» читаются совершенно по-новому:

О мальчик! Каждой каплей вина, пролитой в прах,
Огонь тоски залил в сокрытых там очах.
Хвала Аллаху! Можем и сами мы с тобой
Изгнать напитком дивным из сердца скорбь и страх.

Перевод Л. Некоры

Чашу дайте! Светильник души не возжечь,
Пока пламя вина нас не сможет обжечь!
Ах, рубины вина! Кто бы их ни коснулся,
Губ своих уж от них не сумеет отвлечь!

Перевод Н. Тенигиной

И тем не менее, наличие явственных мистических мотивов в некоторых рубаи Хайяма не дают основания для рассмотрения всего творчества поэта как суфийского, поскольку на самом деле они противостоят основной массе стихов.

Прежде всего, для суфия недопустим бунт против шариата, так демонстративно выраженный у Хайяма. Некоторые суфийские секты выступают против внешней стороны мусульманства, но есть граница, которую суфий переступать не вправе: он не может ополчаться ни на шариат как таковой, ни – тем паче – на Аллаха. А Хайям это делает сплошь и рядом. Кроме того, у него есть рубаи, полные издевки над самими суфиями (правда, адресат каждый раз конкретен, и их нельзя толковать как осуждение суфизма). Наконец, если верить Хайяму, то ему одинаково чужды все религиозные учения (и суфизм в том числе):

Те, кто ложный имеют на Истину взгляд,
Те все ночи подряд молитву творят.
Но зерно послушания лучше пред Богом,
Чем столетней молитвы ненужный обряд!

Перевод Н. Тенигиной

Так что, несмотря на то что картина мироздания Хайяма близка к суфизму, он не является суфийским поэтом. Скорее всего, Хайям был членом этого мистического братства, был знаком с его мировоззренческими концепциями, но с годами отверг суфийские взгляды на роль Бога в жизни человека. Для Хайяма не характерно устремление к Богу.

В рубаи поэта сохранились следы его напряженных духовных исканий. Недаром сам он упоминает о «семидесяти двух ученьях» – ветвях ислама: легко ли в таком множестве религиозных течений выбрать созвучное себе? Стихи Хайяма, рассмотренные в совокупности, позволяют выделить три этапа в его поисках собственной позиции, пишет И. Голубев:

1) восторженность перед Творцом, порождавшая экстатические стихи; вскоре – прохождение суфийской школы и последующий разрыв с ее представлениями о цели человеческих устремлений;

2) после недолгого интереса к зороастризму – разочарование во всех известных Хайяму мировоззрениях, период «мировой скорби» в его стихах, а затем появление мотивов любви к жизни, гедонизма. Об интересе к зороастризму свидетельствуют несколько четверостиший:

К христианам, к евреям я в храмы ходил —
Обращен на Тебя взор молящихся был,
Я к язычникам шел, помня встречу с Тобою,
Твой кудрей завиток им для четок служил!

Перевод Н. Тенигиной

3) выработка и проповедование собственной мировоззренческой концепции, в которой большое место занимали размышления о вечном круговороте материи, о взаимоотношениях между Богом и человеком. Появляются образы, которые повторяются из стихотворения в стихотворение: трава и цветы, произрастающие из праха умерших, как символ смерти и постоянного возрождения; гончар и глина, глиняный кувшин – Бог и человек; вино ^[20] как символ человеческой крови и жизненной силы.

К примеру, вокруг одного из самых бунтарских рубаи Омара Хайяма была создана легенда, которая передается в персидско-таджикской литературной традиции как факт биографии поэта. Однажды Омар Хайям, сидя с друзьями за кувшином вина, читал стихи. Когда он прочел одно из своих богохульных рубаи, налетевший внезапно порыв ветра опрокинул кувшин, он разбился, и вино пролилось. Раздосадованный Хайям тут же сложил экспромт:

Ты мой кувшин с вином разбил, о Господи!
Ты дверь отрады мне закрыл, о Господи!
Ты пролил на землю вино пурпурное...
Беда мне! Или пьян ты был, о Господи!

Перевод В. Державина

Бог, гласит легенда, не стерпел подобного святотатства – и лицо поэта почернело. Но это свидетельство Божьего гнева не утихомирило Хайяма, и он произнес новый экспромт, устыдивший Бога и вернувший поэту его прежний вид:

Ты – благ, зачем же о грехах мне думать.
Ты – щедр, о хлебе ль на путях мне думать?
Коль, воскресив, ты обелишь меня,
Зачем о черных письменах мне думать?

Перевод В. Державина

По мнению И. Голубева, смысл первого рубаи гораздо глубже, чем простая досада об утрате вина.

Речь идет не об испорченной попойке, а о несовершенстве человека («винный сосуд»), сотворенного Богом, который сам же и обрывает жизнь своего «изделия» («багряную струю», т. е. кровь, «небрежно пролил наземь» – намек на могилу).

В целом, рубаи Хайяма представляет собой своеобразную картину мироздания и весьма смелое для его времени морально-этическое учение, цель которого – счастливая

жизнь на Земле, свободной от воли Аллаха. Может быть, поэтому язык Хайяма зашифрован: пусть служители церкви высказывает свое недовольство его насмешками, но им незачем знать, что поэт не просто издевается над шариатом, но воспитывает в духе нового учения, призванного преобразовать мир.

Долгое время наиболее вероятной датой смерти Омара Хайяма считался 1123 год. Однако есть несколько источников, частично противоречащих друг другу, указывающих на другую дату. Год смерти Хайяма традиционно определяется на основании рассказа ан-Низами ас-Самарканди о посещении им могилы Хайяма через четыре года после его смерти: «В пятьсот шестом году [1112 г. н. э.] <...> Омар сказал: «Моя могила будет расположена в таком месте, где каждую весну северный ветер будет осыпать надо мной цветы». Мне эти слова показались невозможными, но я знал, что такой человек не будет говорить без основания. Когда в [пятьсот] тридцатом году [1135 г. н. э.] я был в Нишапуре, уже прошло четыре года, как этот великий человек скрыл свое лицо под покровом праха и оставил этот мир осиротевшим. В пятницу я отправился на его могилу и взял человека, чтобы он показал мне ее. Он привел меня на кладбище Хайра. Я повернул налево и увидел ее у подножья садовой стены, из-за которой виднелись ветви грушевых и абрикосовых деревьев, осыпавших свои цветы на эту могилу настолько щедро, что она была совершенно скрыта под ними. Тогда я вспомнил те слова, которые слышал от него в Балхе, и заплакал».

Из книги Низами Арузи Самарканди «Собрание редкостей» также следует, что ученый умер в 1131–1132 году. На это же указывает и Яр-Ахмед Табризи в рукописи «Дом радости»: он умер в «четверг 12 мухаррама в деревушке одной из волостей округа Фирузгонд близ Астрабада», что соответствует 4 декабря 1131 года, которое теперь считается наиболее вероятной датой кончины Хайяма.

Существует легенда о смерти Хайяма: «Однажды он чистил зубы золотой зубочисткой и внимательно читал метафизику из «Исцеления» [Ибн Сины]. Когда он дошел до главы о едином и множественном, он положил зубочистку между двумя листами и сказал: «Позови чистых, чтобы я составил завещание. Затем он поднялся, помолился и не ел и не пил. Когда он окончил последнюю вечернюю молитву, он поклонился до земли и сказал, склонившись ниц: "О боже мой, ты знаешь, что я познал тебя по мере моей возможности. Прости меня, мое знание тебя – это мой путь к тебе". И умер».

Могила Хайяма находится в Нишапуре около мечети памяти имама Махрука. В 1934 году на средства, собранные почитателями творчества Хайяма в разных странах, был воздвигнут обелиск. Надпись на обелиске гласит:

СМЕРТЬ МУДРЕЦА 516 г. ХИДЖРЫ ПО ЛУННОМУ КАЛЕНДАРЮ

У могилы Хайяма присядь и свою цель потребууй,
Одно мгновенье досуга от горя мира потребууй.
Если ты хочешь знать дату построения обелиска,
Тайны души и веры у могилы Хайяма потребууй.

Авторы надписи считали, что Хайям умер в 516 году (1122 или 1123 г.). Вполне возможно, что историки будущего еще поломают голову над датой возведения обелиска, на которую в соответствии с восточной традицией указывает последняя строка четверостишия (если заменить каждую букву строки ее числовым значением в арабской буквенной нумерации и сложить эти числа, в сумме получится 1313 год, что соответствует 1934 году по христианскому календарю). Сейчас над могилой Омара Хайяма в Нишапуре возвыша-

ется величественный надгробный памятник – одно из лучших мемориальных сооружений в современном Иране.

Данте (Дуранте) Алигьери

«Любовь» – слово, объясняющее все в творчестве Данте. Вот слово, которое он видит даже на вратах Ада и которое направляет его в его странствиях через открывающиеся перед ним три мира. Это оно, как нам и объясняет поэт в стихах чудодейственных и волшебных, создает секрет того Нового искусства, из которого прорастает его повествование, секрет меры торжественной и упоительной, поступи очаровывающей, для царственной и трогательной невесомости которой неопасны даже самые чудовищные видения. Любовь для Данте – это любовь абсолютная, стремление к великому Добру, которое с детства пробудило в нем свет невинных глаз той, которая была Беатриче».

П. Клодель. «Введение к поэме о Данте»



«Данте – один из тех поэтов, кто достоин звания всемирного, или католического, и чье творчество отмечено тремя следующими особенностями, – так говорит о Данте П. Клодель^[21]. – Это вдохновение, которое можно сравнить с тем пророческим духом, отличие которого от святости с такой тщательностью подчеркивается в Священном Писании. Но для появления истинного поэта только вдохновения недостаточно: высокий разум, разборчивость и дар критики – это негатив творческого дара. И наконец, третий дар – католический. Я хочу сказать, что выдающиеся поэты получали гигантскую задачу выразить столь многое, что для ее выполнения им был необходим целый мир. Цель поэзии – погружение не в «глубь бесконечного, для того чтобы найти новое», как говорил Бодлер, а в глубь конечного для того, чтобы найти неисчерпаемое. Именно такой поэзией оказывается поэзия Данте».

Данте не просто создал одно из величайших произведений мировой литературы – «Божественную комедию», – он положил начало итальянскому литературному языку, стал

последним поэтом Средневековья и первым поэтом нового времени, канонизировал стихотворную форму терцин ^[22]. «Данте был поэтом для поэтов, – писал Х. Блум в своей книге «Западный канон». – Он универсален, но с той оговоркой, что Данте не предназначается для галерки. <...> Данте был поэтом самосознания и стремился оставить после себя некую поэтическую форму, чьей смерти будущность не пожелает допустить. Стать центром канона – такова была уникальная роль Данте для других поэтов».

Почти все, что известно о жизни Данте Алигьери, известно с его слов – точнее из автобиографических отсылок в «Божественной комедии». Вот, к примеру, информация о дате рождения поэта, над которой ломало голову не одно поколение интерпретаторов и исследователей его творчества:

О пламенные звезды, о родник
Высоких сил, который возлелеял
Мой гений, будь он мал или велик!
Всходил меж вас, меж вас к закату реял
Отец всего, в чем смертна жизнь, когда
Тосканский воздух на меня повеял.

Перевод М. Лозинского

Предполагается, что эти слова указывают на рождение под знаком Близнецов – согласно древнейшим комментариям к «Божественной комедии» (Оттимо) именно это созвездие благоприятствовало занятиям наукой и искусством. В XIII веке еще не велись записи о рождении флорентийских граждан, поэтому астрономическое свидетельство самого Данте особенно важно.

Однако стихи не указывают точную дату; из них можно лишь заключить, что автор «Божественной комедии» появился на свет между 21 мая и 20 июня 1265 года, когда солнце находилось в созвездии Близнецов. Более точные сведения можно извлечь из заслуживающих доверия слов нотариуса Пьеро Джардини, сообщившего Боккаччо ^[23], что Данте родился в мае. Год рождения поэта (1265) подтверждается «Хроникой» Виллани, поскольку Данте по флорентийскому обычаю был крещен в баптистерии Сан Джованни в первую страстную субботу после рождения, которая пришлась на 25 марта 1266 года. Имя, данное ему при крещении, – Дуранте, впоследствии в обиходе было сокращено до Данте.

По семейному преданию, семья Алигьери происходила от римского рода Элизеев – одних из основателей Флоренции. Поэт не раз слышал и рассказ о своем прапрадеде, рыцаре Каччагвида, сопровождавшем в походах на сарацин императора Конрада III (1138–1152) и павшем в бою с мусульманами во Втором крестовом походе в 1147 году. Каччагвида (первый документально установленный предок поэта) женился на девушке по имени Альдигьера из ломбардской семьи да Фонтана, в честь которой назвал своего сына. Прадед Данте «имя роду дал»: во Флоренции Альдигьери трансформировалось в Аллигьери (с двумя «л»), затем в Алигьери (по-латыни – Алагьер) и превратилось в фамилию.

Интересно, что Данте в «Божественной комедии» называет «отцом» именно Каччагвиду (песнь XVI «Рая»), нигде не упоминая своего настоящего отца – Алагьеро де Алигьери. Данте унаследовал от знаменитого предка воинственность и непримиримость; к этому следует добавить политический пыл, доставшийся поэту от деда, яркого гвельфа ^[24] (во Флоренции каждый младенец, не успев родиться, уже становился приверженцем одной из партий, и Алигьери в XIII веке были гвельфами).

Приверженность гвельфам наиболее влиятельных граждан Флоренции – крупных купцов, промышленников, банкиров, влиятельных юристов – объясняется прежде всего их стремлением отстоять свою финансовую, а следовательно, и политическую независимость.

Флорентийские гвельфы искали опору в папском Риме, а с 1266 года – в Неаполе, где воцарилась Анжуйская династия, враждебная Священной Римской империи. Флорентийское купечество, имеющее финансовые интересы во Франции, где скрещивались торговые пути во Фландрию, Бургундию и Англию, стремилось также поддерживать самые лучшие отношения с французскими королями.

Дед Данте, Беллинчоне, неоднократно изгонялся из Флоренции из-за своих политических пристрастий. Он смог вернуться на родину лишь в 1266 году, когда в Неаполе при поддержке папы воцарился Карл Анжуйский. Беллинчоне изучил «трудное искусство возвращаться во Флоренцию», которое его великий потомок так и не постиг. Дома он с удовольствием наблюдал, как гвельфы разрушают дома гибеллинов, осужденных на изгнание. Власть во Флоренции окончательно перешла в руки гвельфов, но Данте это не помогло – в свое время он был изгнан из родного города, и так и не получил возможности вернуться.

Алигьери (Алагьери), отец Данте, человек ничем не примечательный, по-видимому, оставался во Флоренции и в период владычества гибеллинов, поскольку не принимал участия в политической борьбе. Именно поэтому Данте родился во Флоренции, а не в чужом городе, как впоследствии это случилось с сыном флорентийца-изгнанника Франческо Петраркой.

Из сохранившихся в архивах документов о семье Алигьери известно, что они владели домами и участками земли во Флоренции и окрестностях и были людьми среднего достатка. Отец Данте был, вероятно, юристом, но не брезговал и ростовщицеством. Он был женат дважды. Мать Данте, Белла (вероятно, Изабелла), умерла достаточно рано, когда поэт и его сестра, имя которой неизвестно, были еще детьми. После ее смерти отец женился на Лапе ди Кьяриссимо Кьялуффи, и в этом браке родились сын Франческо и дочь Гаэтана (Тана). Около 1283 года Алагьери умер, оставив детям скромное имение во Флоренции и загородный домик.

Одна из сестер Данте вышла замуж, и ее сын Андреа был очень похож на своего знаменитого дядю. Именно с Андреа был знаком Боккаччо, получивший от него некоторые сведения о семье Алигьери и донесший их до современников. Данте воспел одну из своих сестер в поэме «Новая жизнь» в образе молодой дамы, склонившейся над ложем больного поэта.

Франческо, брату Данте, в декабре 1297 года было не менее 18 лет; этим временем датирован документ, из которого следует, что вместе с Данте он взял займы 480 золотых флоринов. В 1302 году Франческо изгнали из Флоренции, но он смог вернуться на родину; враждебная партия Черных гвельфов его не преследовала, и он оказал Данте и его семье некоторую помощь. В 1332 году Франческо купил участок земли возле города, где и жил до самой смерти.

Жизнь самого Данте также зависела от затяжного конфликта императора и папы. В 1285 году он принимал участие в небольшом походе против Монтеварки. В 1287 году, по-видимому, был в Болонье. В июне 1289 года бился с аретинцами при Кампальдино (эта битва несколько раз упоминается в «Божественной комедии»), а через два месяца участвовал во взятии замка Капроны.

После смерти отца, восемнадцати лет от роду Данте стал старшим в семье. Он безапелляционно заявлял, что умеет в совершенстве писать стихи и что этим «ремеслом» он овладел самостоятельно. Последнее утверждение полностью соответствовало истине: школа дала Данте начатки знаний в рамках средневековых школьных программ, т. е. почти никаких, университета во Флоренции в то время еще не было. Так что закладывать настоящие основы знаний Данте приходилось самому: он читал все, что попадало под руку, и перед ним понемногу начинал рисоваться его собственный путь мыслителя и поэта.

Среди поэтов Данте сознательно выбрал в качестве образца Вергилия ^[25], который вскоре стал его «вождем, господином и учителем». Он изучил французский и провансаль-

ский языки (именно провансальские поэты дали ему первые образцы стихов), стал в огромном количестве читать поэмы о Трое и Фивах, об Александре Македонском и Цезаре, о Карле Великом и его паладинах, а в рифмованных французских энциклопедиях и дидактических поэмах находил недостающие знания.

Есть основания утверждать, что Данте некоторое время учился в школе правоведения в Болонье, где познакомился с поэтом и знаменитым юристом Чино да Пистойя⁷ и поэтом Гвидо Гвиницелли, которого позднее назвал в «Божественной комедии» своим отцом в искусстве песен любви. Гвиницелли был основоположником «сладостного нового стиля» (*«дольче стиль нуово»* ^[26]), который позднее развила флорентийская поэтическая школа во главе с Гвидо Кавальканти ^[27] – прямым вдохновителем Данте.

В честь Кавальканти Данте написал много стихов, прославляя его удивительный талант; поэту посвящены отдельные части в поэме «Новая жизнь». Тем не менее, отношения Данте и Кавальканти были достаточно сложны (в свое время, несмотря на дружбу, Данте был вынужден голосовать за изгнание Гвидо из Флоренции).

Огромную роль во Флоренции в то время играл бывший изгнанник, писатель, переводчик и правовед Брунетто Латини ^[28], который стал другом и учителем Данте (его он тоже назвал в «Божественной комедии» отцом). Именно Латини наиболее сильно повлиял на его интеллектуальное и духовное развитие, на формирование идей о светском государстве, независимом от церкви и справедливом обществе на земле. Сам о себе Латини говорил, что он человек светский, да и автор флорентийской хроники Джованни Виллани прямо называет его «человеком вполне мирским».

Латини обладал энциклопедическими знаниями, приобретенными во Франции, где он жил как изгнанник (изгнание было почти обязательной главой в биографиях едва ли не всех писателей и поэтов Флоренции того времени), помимо Библии он цитировал Цицерона, Сенеку, Аристотеля, Цезаря, Вергилия, Овидия, Ювенала, Платона, Демосфена. Среди наук Латини на первое место ставил политику и риторику; он, по словам современника, «впервые освободил флорентийцев от неотесанности, обучив их красноречию и великому искусству руководить политикой сообразно с наукой». Вероятно, именно у него Данте изучал *ars dictamini*, искусство сочинять письма и трактаты как на латыни, так и на *volgare* (народном языке).

Латини умер в 1294 году, и о воображаемой встрече с ним Данте рассказывает в XV песне «Ада», вкладывая в уста своего учителя предсказание своей судьбы и изгнания, а также просьбу позаботиться о его «Сокровище».

В юношеском произведении «Новая жизнь» («*Vita nuova*»; по другим толкованиям – «Молодость»), написанном в начале 90-х годов XIII века, Данте почти ничего не говорит о событиях своего времени. Его «малая книга памяти» (так называет Данте «Новую жизнь») написана в стихах и прозе. Каждое из стихотворений, входящих в эту книжку (24 сонета, 5 канцон ^[29] и одна баллада), сопровождается прозаическими вставками, объясняющими, как появилось то или иное произведение. В целом – это поэтическая история любви Данте, первая в новой литературе автобиография ликующей и страдающей души. «Новая жизнь» – первый психологический роман в Европе после античной цивилизации и вместе с тем лучший сборник лирических стихов Высокого Средневековья.

«В этом произведении, – пишет И. Голенищев-Кутузов, – Данте развивает теорию куртуазной любви ^[30] к женщине, примиряя ее с христианской любовью к Богу». В «Новой жизни» Данте воспел свою первую любовь – Беатриче; и с тех пор Данте и Беатриче стали таким же символом любовной пары, как Петрарка и Лаура, Тристан и Изольда, Ромео и Джу-

⁷ Чино да Пистойя, Гиттоне Синибальди (1270–1337) – итальянский поэт, лирик, крупнейший предшественник Петрарки.

льетта. Как все поэты «нового сладостного стиля», Данте соединил восхваление избранной им героини с мистическим толкованием любви как стремления к божеству. Сложная символика образа возлюбленной Данте вызвала к жизни огромное количество литературы по этому вопросу, причем часть исследователей склонна была видеть в Беатриче лишь поэтическую фикцию – аллегорическое выражение политических или философских идеалов и устремлений автора.

Реальное существование Беатриче можно считать установленным с тех пор, как в архивах было найдено завещание Фолько ди Портинари, в котором упоминается имя его дочери Беатриче, с которой биографы и идентифицируют возлюбленную Данте. Боккаччо писал, что она была дочерью богатого и уважаемого гражданина Флоренции Фолько Портинари (умершего в 1289 году) и женой влиятельного банкира Симоне де Барди. Беатриче умерла в 1290 году, когда ей было 25 лет.

В начале повествования выясняется, что автор впервые увидел Беатриче, когда ему было девять лет, а ей – почти девять. «Числа «девять» и «три» во всех произведениях Данте многозначимы и неизменно предвосхищают появление Беатриче, – утверждает исследователь творчества поэта И. Голенищев-Кутузов. – Числом «девять» отмечено ее младенческое явление отроку Данте. Беатриче умерла, когда совершенное число «десять» повторилось девять раз, т. е. в 1290 году».

От провансальцев и их последователей в Италии Данте перенял обычай таить имя своей дамы. В честь «дамы защиты», подменяющей настоящую владычицу сердца, он пишет стихи, не вошедшие в «Новую жизнь». К ним относится сонет, посвященный Гвидо Кавальканти, о трех Прекрасных Дамах, которые вместе со своими возлюбленными плывут по морю в ладье, зачарованной волшебником Мерлином.

Данте так преуспел в своей выдумке, что в городе стали сплетничать о его увлечении. Тогда Беатриче «отказала ему в спасительном своем приветствии» и повергла в отчаяние:

И в этот миг мне Бог любви вещает:
«Беги отсель иль в пламени сгори!»
Лицо мое цвет сердца отражает.
Ищу опоры, потрясен внутри;
И опьянение трепет порождает.
Мне камни, кажется, кричат: «Умри!»

Перевод И. Н. Голенищева-Кутузова

Любовные стихи Данте были исполнены горечи и ощущения обреченности; автор «Новой жизни» в это время воспринимал власть любви трагически, как и его первый друг, еретик Гвидо Кавальканти. Однако светское влияние заставило Данте изменить свой поэтический стиль, и он начал цикл стихов, прославляющих Беатриче и должных поведать недостойному миру о чудесном явлении благороднейшей дамы:

В ее очах Амора откровенье,
Преображает всех ее привет.
Там, где проходит, каждый смотрит вслед;
Ее поклон – земным благословенье.

Перевод И. Н. Голенищева-Кутузова

Или:

Приветствие владычицы благой

Столь величаво, что никто не смеет
Поднять очей. Язык людской немеет,
Дрожа, и все покорно ей одной.
Сопровождаемая похвалой,
Она идет; смиренья ветер веет.
Узрев небесное, благоговееет,
Как перед чудом, этот мир земной.

Перевод И. Н. Голенищева-Кутузова

Образ юной красавицы, полной любви и сожаления к тоскующему Данте, все более овладевал его сердцем. Далее мы узнаем о возврате поэта к былой любви, о его раскаянии, о чудесном видении, ему представшем. Беатриче является в тех кроваво-красных одеяниях, в которых он увидел ее впервые в детстве. Данте кажется, что весь город охвачен великой скорбью, которую ощущают и пилигримы из дальних стран, проходящие по улицам горестной Флоренции. Он мысленно возносится в Эмпирей, и там – «за сферою предельного движения» – видит свою любовь,

Покинувшую плен земных тревог,
Достойную похвал и удивленья.

Перевод И. Н. Голенищева-Кутузова

На последней странице «Новой жизни» Данте обещает, что скажет о Беатриче, если только продлится его жизнь, то, что никогда не было сказано ни об одной женщине. И это обещание было выполнено, когда Данте написал свою «Божественную комедию».

Восхваляя Прекрасную Даму, Данте предчувствовал ее смерть, и вторая часть «Новой жизни» посвящена роковым предзнаменованиям. После смерти Беатриче Данте оплакивал ее в стихах, но не пожелал сообщить о подробностях горестного события в прозе своей «книги памяти», поэтому подробности смерти дамы сердца Данте неизвестны. В конце «Новой жизни» повествуется о некой «сострадательной даме», взгляды которой утешали Данте. Сам поэт утверждает, что эта «сострадательная дама» была «достойнейшей дочерью Повелителя вселенной, которую Пифагор именовал Философией».

После смерти Беатриче Данте начал поиск истины, которую «как бы в сновидении» он прозревал в «Новой жизни»; поэт натолкнулся на трактат Боэция^[31] «Об утешении в философии», и чистое умозрение увлекло его. Вообразив Мадонну Философию в облике благородной дамы, поэт стал ходить туда, «где она истинно проявляла себя, – в монастырские школы и на диспуты философствующих». Эти занятия имели огромное значение для всего дальнейшего поэтического пути Данте, поскольку именно тогда он углубился в изучение средневековой философии, начиная от блаженного Августина и заканчивая схоластами. Естественным образом изучение философов сопровождалось углубленными экскурсами в область римской литературы: Данте значительно расширил свое знакомство с классиками, проштудировав Овидия, Лукана, Горация, Ювенала, Сенеку, Цицерона и Вергилия. В это же время Данте увлекся астрономией.

Надо заметить, что по мнению И. Голенищева-Кутузова «заключительный аккорд «Новой жизни» противостоит всему замыслу следующего произведения Данте, «Пира» («Il Convivio»), написанного в изгнании, между 1304 и 1307 годами, и оставшегося незаконченным. «Можно предположить с достаточной вероятностью, – продолжает исследователь, – что «Новая жизнь» имела две редакции и что до нас дошла вторая, в которой конец был переделан и дополнен самим Данте».

«Пир», как впоследствии и «Божественная комедия», написан по-итальянски. В то время как шла работа над трактатом и зарождалась поэма, Данте уже решил вопрос о том, на каком языке ему нужно обращаться к читателям. С помощью народного языка, предназначенного для поэзии любви, Данте отобразил сложную систему философских и моральных взглядов его времени – при том, что языком науки была латынь. Данте видел, что если писатель хочет быть интересен читателю и влиять на сограждан, он должен отбросить язык школы и ученых кругов, заговорить на том языке, который всем понятен и доступен. Данте стал первым, кто изложил научные взгляды на «простом наречии»; он «углублялся в лес абстракций – эксперимент чрезвычайно опасный, который был бы губителен для тех, кто не обладал его гением, но для него открыл новые пути. Он покорял стихию итальянского языка, расширял его границы, предъявляя к нему те требования, удовлетворить которые в ту эпоху мог только латинский. Сознывая все яснее требования подлинно философского языка, Данте утомился аллегорической системой выражения».

Моральные и аллегорические кантоны в честь Мадонны Философии в большей степени соответствовали зрелому возрасту поэта, чем стихи «Новой жизни». В I главе I трактата «Пира» Данте пишет: «Если в настоящем сочинении, которое называется "Пиром"... изложение окажется более зрелым, чем в "Новой жизни", я этим ни в коей мере не собирався умалить первоначальное мое творение, но лишь как можно больше помочь ему, видя, насколько разумно то, что "Новой жизни" подобает быть пламенной и исполненной страстей, а "Пиру" – умеренным и мужественным. В самом деле, одно надлежит говорить и делать в одном возрасте, а другое – в другом. <...> В прежнем моем произведении я повествовал, будучи на рубеже молодости, а в этом – уже миновав его».

Некоторые исследователи полагают, что смена «сердечного увлечения» Данте была – помимо творческих причин – обусловлена весьма прозаическим фактом. Вскоре после смерти Беатриче Данте женился на Джемме (Гемме) Донати, происходящей из влиятельной флорентийской семьи. Джемма, ни разу не упомянутая в сочинениях Данте, была дочерью двоюродного брата Корсо Донати, – злейшего врага Данте и партии Белых гвельфов. Этот брак был оговорен родителями жениха и невесты в 1277 году, когда будущие супруги были еще детьми. У Данте и Джеммы родились три сына – Пьетро, Якопо и Иоанн (имя третьего, правда, встречается всего один раз, в документе от 1308 года), и дочь Антония.

Из родственников монны Джеммы следует назвать брата Корсо Донати – Форезе (умер в 1296 году); с ним Данте дружил в юности (о близости их отношений свидетельствует тот факт, что в «Божественной комедии» Форезе помещен не в Ад, а в Чистилище). Дружбы обменивались сатирическими сонетами, построенными на грубой насмешке и разного рода оскорбительных намеках. Переписка – препирательство с Форезе – разительно отличалась от произведений «сладостного нового стиля»; в ней Данте как бы отдыхает от изысканной и утонченной фразеологии стихов периода «Новой жизни». Таким образом, уже в самом начале творчество Данте вышло за пределы одного литературного направления, обнаруживая широту дарования. Поэт пробовал силы в разных жанрах и стилях, используя опыт всех поэтических школ своего времени.

В 1295 году началась политическая деятельность Данте во Флоренции, продолжавшаяся семь лет. Он вошел в цех врачей и аптекарей, что открыло ему дорогу в политику. Этот цех включал в себя, кроме двух «титულных» профессий, еще книгопродавцев и художников и принадлежал к семи старшим (судьи и нотариусы, Калимала (производители грубых сукон и импортеры тканей), менялы, Лана (шерстяники), врачи и аптекари, Сета (шелкоткачи и галантерейщики), меховщики) цехам.

Шестого июля того года были пересмотрены так называемые «*Ordinamenti di giustizia*» (1293) – «Постановления справедливости» (несмотря на колебания флорентийской политики, они оставались неизменной основой управления республики). Согласно им

пять наиболее бедных младших цехов (мелкие торговцы (торговцы обрезками флорентийских тканей, чулочники, тряпичники и старьевщики), сапожники, каменотесы, плотники, кузнецы и слесари) были уравнены в правах с семью старшими, а магнатам и рыцарям запрещалась всякая политическая деятельность. Была образована народная милиция во главе со «знаменосцем справедливости».

После поправок 1295 года власть в городе фактически стала принадлежать старшим цехам, т. е. промышленной, торговой и финансовой буржуазии. Младшие, ремесленные цехи, правившие два предшествующих года, были оттеснены, а в группе старших видную роль стали играть дворяне: разрешение записываться в цехи снова открыло им путь к власти. Коалиция дворян с крупной торговой, банковской и промышленной буржуазией стала основой господства гвельфской партии, которое длилось почти весь следующий век. Вскоре в пределах гвельфской партии возник раздор. Экономические группы: «банкирские дома», торговые компании вырастали быстро, и доходов на всех не хватало. Партия разбилась на две группы: Черных, которые стали называть себя просто гвельфами, и Белых. Город снова разделился на две противоборствующие группировки – Черных гвельфов во главе с Корсо Донати и Белых, к которым принадлежал Данте. В этот раз победу одержали Белые, и их противники были изгнаны из города.

Не следует ни преувеличивать, ни преуменьшать политическое значение Данте. Боккаччо, а за ним литературоведы-романтики приписывали ему одну из главных ролей в общественной жизни Флоренции, однако это не совсем так, хотя он действительно занимал достаточно высокие посты. С 1 ноября 1295 года до 30 апреля 1296 года Данте участвовал в Особом народном совещании при капитане народа. 14 декабря 1295 года его избрали одним из старшин (*savi* – «мудрые люди») из *sestiero* (округа) Сан-Пьетро для совещания по поводу предстоящих выборов приоров (глав цеха, входивших в правительство города). С мая до сентября 1296 года он состоял членом Совета ста, ведавшего финансами республики и другими важными делами. В городских совещаниях он участвовал и в 1297-м. Его политическая деятельность между 1298 и 1301 годами недостаточно ясна, так как документы этого периода не сохранились. Известно, впрочем, о посольстве Данте в городок Сан-Джиминьяно по делам гвельфской лиги Тосканы. В течение двух месяцев (с 15 июня до 15 августа 1300 года) он был одним из семи приоров Флоренции. Именно этот приорат стал, по собственным словам поэта, «началом всех его бедствий».

В конце XIII века флорентийские гвельфы окончательно разделились на две враждебные партии: Белых и Черных. По существу, разница между двумя фракциями гвельфов была не так уж велика, но среди Белых нашлись граждане, склонные энергично поддерживать ту часть «Постановлений справедливости», в которой гарантировались демократические права и привилегии младших цехов (к ней, в частности, принадлежал Данте). В то же время к Белым примыкали богатые патриции, ставшие аристократами, как, например, Кавальканти.

Началом «упадка города» стало майское празднество 1300 года, когда народное веселье закончилось кровавой схваткой враждующих партий гвельфов. В канун праздника святого Иоанна, покровителя Флоренции (23 июня), в том же году произошло новое столкновение между Черными и Белыми. Приоры, среди которых был Данте, приняли соломоново решение, удалив из города вожakov обеих групп. Среди высланных были Корсо Донати и Гвидо Кавальканти, лучший друг Данте (это решение Харольд Блум, американский литературовед и критик, назвал иронической прелюдией к ожидавшему самого Данте изгнанию). 26 августа 1300 года Гвидо Кавальканти умер, возвратившись вскоре во Флоренцию из малярийной местности Тосканы, где он должен был проживать.

Приорат Данте кончился 15 августа 1300 года, и до февраля 1301-го документов о его политической деятельности не найдено. 15 марта он участвовал в одном из городских советов, на котором было решено не поддерживать притязания короля Карла Неаполитанского

на Сицилию. 14 апреля Данте был на совещании по поводу подготовки выборов приоров. С 1 апреля до 30 сентября он состоял членом Совета ста; 19 июня он дважды голосовал против предложения оказать помощь «господину папе» в его междоусобной войне с феодальными соседями.

К тому времени «черные» активизировали свою деятельность, ворвались в город и устроили очередной погром. Утром 5 ноября 1301 года с небольшим отрядом конников во Флоренцию проник высланный Корсо Донати, которому было оказано слабое и неорганизованное сопротивление. Корсо Донати приказал взломать ворота тюрьмы и выпустил своих сторонников. Шесть дней продолжались грабежи и насилия. Белая синьория пала, и 8 ноября были избраны новые приоры из числа богатых купцов и банкиров, принадлежавших к партии Черных.

27 января 1302 года Данте вместе с другими Белыми был обвинен в «baratteria», т. е. в присвоении государственных денег, вымогательстве и употреблении полученных средств «против верховного первосвященника и против господина Карла, дабы воспрепятствовать его прибытию, а также против мирного благоденствия города Флоренции и партии гвельфов».

По всем шести частям города звучала серебряная труба городского герольда, призывавшая разрушить дома изгнанных государственных преступников и врагов народа. Данте в это время в городе не было. Его дом был разрушен, но жена поэта, близкая родственница Корсо Донати, не подверглась преследованиям и ей удалось спасти часть имущества.

10 марта 1302 года Данте и еще 14 «белых» были заочно приговорены к смертной казни; решение суда было таким: если Данте Алигьери вернется во Флоренцию, то пусть его «жгут огнем, пока не умрет».

Изгнание поэта из родной Флоренции сыграло решающую роль в его судьбе и дальнейшем творчестве. Покинув родину не по своей воле, он из тосканского поэта и муниципального политика стал политическим деятелем Италии, отцом ее литературного языка, поэтом не только итальянским, но и европейским, одним из гениев, творчество которого является достоянием всего человечества. Флорентийские Черные, с позором изгнав Данте из родного города, как бы предопределили его тяжкий путь восхождения к мировой славе.

В первые годы изгнания Данте, по-видимому, находился в Ареццо и в Сьене – апенинских замках предводителей гибеллинов, с которыми сблизилась Белые гвельфы в борьбе против Черных. Одним из них был Угуччоне делла Фаджуола, гибеллин незнатного происхождения, опытный военачальник, захвативший власть в Ареццо. Он сначала ласково принял флорентийских изгнанников, но вскоре правитель Ареццо пошел на примирение с папой Бонифацием, обещавшим сделать его сына кардиналом и обманувшим его. Тогда Угуччоне выдал одну из своих дочерей за овдовевшего к тому времени Корсо Донати. Белые гвельфы оказались в опале и ушли в горы, к замкам в истоках Арно.

Данте в это время находился в окружении Черки во владениях синьоров Убальдини (плоскогорье Муджело северо-восточнее Флоренции). 8 июня 1302 года он вместе с 18 предводителями флорентийцев присутствовал в церкви Сан Годенцо при заключении договора между Белыми гвельфами и старшим в роде Убальдини – Уголино. Для феодальных союзников Белых особенно важна была подпись Виера Черки, который своими богатствами гарантировал возмещение военных убытков. Подпись Данте Алигьери, бывшего приора, имела только морально-политическое значение.

Убальдини поддержали Белых, и в июне 1302 года началась первая муджеланская война и стычки с Черными. Вторжения Убальдини во владения Флорентийской республики сопровождались насилием и грабежами; рыцари и наемники поджигали дома, в которых заживо сгорали мирные жители. Черные перешли в контрнаступление, им удалось за большие деньги подкупить Карлино де Пацци, который сдал им 15 июля замок Пьянтравинье

вместе со всем гарнизоном, среди солдат которого было немало Белых (за что Данте в «Комедии» осудил Карлино – еще до смерти – на вечные муки во льдах Коцита как предателя).

Войска Черных опустошили владения Убальдини и осадили крепость Монтеччанико. Однако флорентийские Белые оказали Черным жестокое сопротивление; им удалось удерживать в своих руках этот важный опорный пункт. В отместку Черные приступили к казням пленных и сторонников Белых во Флоренции. Изгнанники успешно обороняли также замок Филиччоне, однако исход этой войны был неясен. Успехи Белых были незначительны. Следовало готовиться к походу следующего года.

Вероятно, среди организаторов первой муджеланской войны был и Данте. Осенью 1302 года он отправился в Форли (на границе Апеннин и Романьи), где с 1296 года правил гибеллин Скарпетта дельи Орделаффи, ставший предводителем Белых изгнанников и местных гибеллинов, выступавших против «черной» Флоренции. По сообщению Флавио Биондо, Данте был секретарем нового вождя Белых, однако более поздние биографы считают это маловероятным – скорее всего Данте помогал в канцелярии Орделаффи готовить вторую муджеланскую войну. Зимой 1302 года, а потом и весной 1303-го он отправился в Верону, чтобы просить помощи этого города.

Тогда же, перестав принимать участие в гражданских распрях между Белыми и Черными, поэт стал «сам для себя своей партией». Уже зимой 1302/03 года он советовал не пускаться в опасные и плохо подготовленные военные действия, чем, по свидетельству Оттимо, одного из старейших комментаторов «Божественной комедии», вызвал раздражение вождей Белых. В стихах Данте, посвященных этому времени, звучат жалобы на тягость изгнания и горькие обвинения по адресу его бывших единомышленников:

Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.
Но худшим гнетом для тебя отныне
Общенье будет глупых и дурных,
Поверженных с тобою в той долине.
Безумство, злость, неблагодарность их
Ты сам познаешь; но виски при этом
Не у тебя зардеют, а у них.

Перевод М. Лозинского

Весной 1303 года, когда Белые начали кровавые походы, Данте среди них не было – он на долгие годы покинул Тоскану. Борьба между гвельфами казалась ему бессмысленной, и поэт с нетерпением ждал часа примирения. На это указывает одна из лучших его канцон, написанная в то время, – «Мое три дамы сердце окружили». Эти аллегорические дамы – Справедливость, Щедрость и Умеренность – облачены в лохмотья, всеми гонимы и напрасно ищут пристанища в раздираемой смутами Италии. Поэт говорит, что стремится к примирению и верит, что «прощенье – наилучший лавр войны».

Данте не участвовал в собрании Белых в Болонье, и его имени нет среди 131 подписи флорентийских изгнанников под декларацией о союзе и военной помощи 18 июня 1303 года.

В это время Данте жил в Вероне при Бартоломео делла Скала, тиране этого ломбардского города, и внимательно следил за событиями на родине. После смерти Великого Ломбардца (7 марта 1304 года) Данте оставался в Вероне еще некоторое время, вероятно, до конца 1304-го или начала 1305 года. Он не очень ладил с братом и наследником делла Скала Альбуином, о котором пренебрежительно отозвался в «Пире». Данте враждовал и с побочным сыном Альберта делла Скала – Джузеппе, аббатом монастыря Сан Дзено – «с душой

еще уродливей, чем тело». Затем мы находим следы Данте в разных городах и областях Италии – об этом же свидетельствует знакомство поэта со всеми диалектами Италии.

Есть недостоверные сведения Леонардо Бруни о том, что Данте был в 1304 года в Ареццо среди 12 советников партии Белых при генеральном капитане графе Алессандро Гвиди да Ромена. В то же время известно, что поэт отрицательно относился к графам да Ромена, которые пользовались услугами фальшивомонетчика магистра Адамо, сожженного во Флоренции. Так что, по-видимому, в это время в Ареццо находился не Данте, а его брат Франческо Алигьери, вскоре вернувшийся на родину.

Из упоминаний в «Божественной комедии», а также в «Пире» и в «Народном красноречии», можно установить, что Данте некоторое время был гостем Гвидо да Кастелло, «простодушного ломбардца», отличавшегося щедростью. По-видимому, после этого он гостил у правителя области Тревизо (около Венеции); можно также предположить, что он некоторое время жил в Болонье и в Падуе.

Так прошло несколько лет, и следующие сведения о жизни поэта датированы 1306 годом, когда Верховный капитан гвельфской лиги (Черной) Тосканы маркиз Мороелло Маласпина стал покровителем Данте, который уже не различал гвельфов и гибеллинов, ища меценатов среди синьоров Италии, которые не слишком нарушали законы справедливости и прислушивались к голосу совести. Кроме Кан Гранде делла Скала, ставшего после Альбуина владыкой Вероны, ни одну семью итальянских синьоров Данте не хвалил так, как род маркизов Маласпина из Луниджаны.

Один сонет поэта этого периода написан от имени маркиза Мороелло Маласпина. В так называемой «Горной канцоне» («La Montanina») и в письме маркизу Данте говорит о новой страсти к прекрасной незнакомке. Эта канцона и письмо связаны с циклом стихов «О Каменной Даме» («Donna Pietrosa»), которую, вероятно, звали, Пьетра («камень»). Из игры слов в канцоне «К той ныне точке я пришел вращения», а именно «I' amorosa spina» / «злой терн любви» – «malaspina» можно заключить, что она была из рода луниджанских маркизов. Страсть Данте, выраженную в секстинах и канцонах, обращенных к мадонне Пьетре, филологи долго принимали за аллегорию, за стремление превзойти любовные песни трубадуров.

Вероятно, еще в Вероне Данте начал комментировать канцоны «Пира», написанные во Флоренции в 90-х годах XIII века. Ему необходимо было прославить свое имя, чтобы оно громко прозвучало на всю Италию. Он уже не хотел быть поэтом любви, а стремился стать писателем, избравшим более возвышенные предметы – мораль, гражданскую доблесть, философию, науку, исправление нравов, поучения о том, что не аристократическое происхождение и богатство, а духовное совершенство и мудрость являются благородством. Данте предполагал написать пятнадцать трактатов и в них комментировать четырнадцать канцон философского содержания; написал же он только четыре трактата, в которых толкуются три доктринальные канцоны.

Духовный «пир» Данте был предназначен для всех стремящихся к знанию и совершенству. Он обращался не к ученым-латинистам, а к более широкому кругу читателей, жаждущих просвещения. Поэтому трактаты «Пира» были написаны не по-латыни, а на итальянском, *volgare*. Итальянский народный язык должен был стать, утверждал Данте, солнцем, которое осветит новые времена. Параллельно с «Пиром» Данте писал (но так и не завершил) по-латыни трактат «О народном красноречии» («De vulgari eloquentia»), в котором разработал поэтику и риторику романских языков (прежде всего итальянского и провансальского).

В «Пире» и в «Народном красноречии» Данте защищал право итальянского поэта писать не только о любви, но также о войне и морали и других великих предметах на родном языке. Тем самым он теоретически оправдал свою будущую поэму о судьбах человечества и строении космоса, написанную на итальянском языке. «Пир» и трактат «О народном красноречии» подготовили «Божественную комедию».

В «Пире» он охватил современные ему проблемы этики, физики, астрономии, и в этой поэме, за триста лет до Галилея, появляются первые страницы итальянской научной прозы. Данте изучил Аристотеля и его арабских и западно-европейских комментаторов. Объективный идеализм «Пира» восходит к арабской философии; в нем имеет место отблеск идей неоплатоников, стоиков и толкования текстов средневековой философии. Стоическая философия утешала флорентийского изгнанника, давала ему силы переносить тяготы изгнания: бедность, унижения, вечные странствия. Центральным в его творчестве этого периода стал образ Катона Утического, защитника добродетели и свободы.

Данте полагал, что следует преодолеть феодальную раздробленность во имя единого государства, в котором восторжествует законность и наступит вечный мир на земле. Рядом с государем мировой империи станет философ, необходимый для доброго и совершенного правления. Он обращается в «Пире» к феодальным правителям: «О вы, несчастные, ныне правящие! И о вы, несчастнейшие, которыми управляют! Ибо нет философского авторитета, который сочетался бы с вашим правлением».

Боккаччо утверждал, что в 1307 или 1308 году Данте находился в Париже для усовершенствования своих знаний и выступал на диспутах, удивляя аудиторию начитанностью и находчивостью. В «Божественной комедии» мы находим данные, подтверждающие истинность этого свидетельства: упоминания городов на морском пути от Генуи к Марселю, подробности из жизни Латинского квартала в Париже. Данте был хорошо знаком с философской и теологической мыслью, центром которой был в это время Париж, где поэт, по всей видимости, изучал космогонию псевдо-Дионисия Ареопагита, повлиявшую на последнюю часть «Божественной комедии», и его комментатора Скотта Эриугену. По-видимому, именно в Париже познания Данте в области науки, богословия и философии стали энциклопедическими.

27 ноября 1308 года был избран «король римлян» – Генрих VII, граф Люксембургский, которого всячески поддерживал папа Климент V. Новый император был германским князем по происхождению, французом по воспитанию и образованию. Он свято верил в свою миссию примирителя всех враждующих и восстановителя римской монархии. В Ломбардии Генрих короновался железной короной Италии. Многие города – Милан, Генуя, Пиза – открыли ему свои ворота, но гвельфская лига в Центральной Италии не пожелала признать императора.

Данте, который в это время находился в замках графов Гвиди да Ромена и Батифолле, обратился с торжественным латинским письмом ко всем правителям Италии, призывая их подчиниться императору – «солнцу мира и справедливости». В Милане Данте склонился перед ним как перед символом всемирного государства, в котором воцарится мир и будет побеждено стяжательство. Для Данте Генрих был носителем высшей идеи справедливости; он должен был основать мировую монархию, не подчиненную власти церкви:

Воссядет дух державного средь вас
Арриго, что, Италию спасая,
Придет на помощь в слишком ранний час.

Перевод М. Лозинского

Однако обращение Данте пропало втуне: на севере Италии некоторые города оказали Генриху VII вооруженное сопротивление. Флорентийские банкиры и купцы встали во главе антиимператорской лиги, в которую вошли также Лукка, Сьена, Перуджа, Болонья, и заявили, что они «ни пред одним государем еще не склоняли рогов». Полный негодования, Данте отправил письмо «злодеям флорентийцам», датированное 1 марта 1311 года, в кото-

ром обозвал Флоренцию змеей, блудницей, проклял злобу и жадность своих сограждан, грозил им страшными казнями, исключая их из всеобщей амнистии, объявленной императором.

24 августа 1313 года Генрих VII внезапно скончался. Смерть императора вызвала радость во Флоренции и глубокую скорбь Данте и других изгнанников. Хотя он не участвовал в походе императора на Флоренцию, его резкие обличения так возмутили Черных, что поэт был исключен из числа амнистированных, ему и его сыновьям подтверждались все прежние наказания.

Через восемь месяцев после смерти Генриха VII скончался папа Климент V (20 апреля 1314 года), переселившийся в Авиньон. Данте обратился к итальянским кардиналам, которые были тогда в меньшинстве, призывая их выбрать папой итальянца, так как считал необходимым возвратить папский престол в Рим.

Затем следы Данте снова теряются. Известно все же, что он был в Ассизи; из Умбрии поэт направился в монастырь Санта Кроче ди Фонте Авеллано. На склонах Монте Катриа, около Губбио, где когда-то был приором Пьетро Дамьяни, Данте, по преданию, в одиночестве писал «Божественную комедию» – свое величайшее произведение, ставшее шедевром мировой литературы.

Пушкин говорил, что «единый план Дантовой "Комедии" есть уже плод высокого гения». Однако «заслуги Данте планом не ограничиваются, – пишет Е. Рейн в статье «Рай и Ад в мировой поэзии». – Он поместил Ад, Чистилище, Рай внутри каждого персонажа. Беспримерная сила фантазии и словесного искусства его проявились тысячи раз на протяжении "Комедии". По сути дела и сегодня дантовские терцины являются вершиной поэтического искусства».

Согласно одной из трактовок, Данте ставил перед собой цель помочь людям справиться со страхом смерти, что было в то время чрезвычайно актуальной задачей. Поэт советовал не забывать о грядущей смерти и не утверждал, как философы эпохи Просвещения, что ад выдумали церковники, – он верил в реальное существование ада и в то, что смелость, честь и любовь помогут человеку выйти из него невредимым.

«Божественная комедия» начинается с того, что автор, потрясенный смертью Беатриче, пытается излить горе в стихах, чтобы хотя бы в них спасти и сохранить чистый образ любимой. Но неожиданно понимает, что она неподвластна смерти и может спасти от гибели его самого. Беатриче с помощью Вергилия проводит живого Данте, а вместе с ним и читателей, через все ужасы ада. На вратах ада начертано «Оставь надежду всяк сюда входящий», но Вергилий советует Данте забыть страх, поскольку только с открытыми глазами человек может постичь корни зла. Борхес проводит аналогию между путешествием Данте и мытарствами Улисса, считая, что «Данте сам был Улиссом и в какой-то мере мог страшиться кары, постигшей Улисса».

По Данте, душа человека может попасть в ад и при жизни, поскольку это не место, а состояние, в которое впадает тот, кто оказывается во власти греха. Даже если это грех ненависти – жертва и палач будут низвергнуты в ад вместе, и пока жертва будет ненавидеть своего мучителя, она не сумеет вырваться из ада. Основной темой «Божественной комедии» можно назвать справедливость в земной и загробной жизни, и возможности ее восстановления самим человеком.

Есть, впрочем, и иные версии. Комментатор Озанам в статье «Данте и католическая философия» думает, что первичной темой «Комедии» был апофеоз Беатриче; Гвидо Витали спрашивает, не стремился ли Данте, воздвигая «Рай», создать прежде всего царство для своей дамы. Знаменитое место в «Vita nuova» («Надеюсь сказать о ней то, что еще ни о какой женщине не говорилось»), по мнению Х.-Л. Борхеса, подтверждает или допускает эту мысль: «Данте создал лучшую книгу в литературе, чтобы вставить в нее встречу с невозвратимой Беатриче. В начале "Vita nuova" читаем, что однажды поэт перечислил в письме 60

женских имен, чтобы тайком поместить меж ними имя Беатриче. Думаю, что в "Комедии" он повторил эту грустную игру».

Считается, что Данте принялся за «Божественную комедию» около 1307 года, прервав работу над трактатами «Пир» (1304–1307) и «О народном красноречии» (1304–1307). В те же годы Данте создавал и трактат «Монархия».

Свою поэму Данте назвал комедией, поскольку у нее мрачное начало (Ад) и радостный конец (Рай и созерцание Божественной сущности), и, кроме того, она написана простым стилем (в отличие от возвышенного стиля, присущего, в понимании Данте, трагедии), на народном языке. Эпитет «Божественная» в заглавии придуман не Данте – впервые он появился в издании, вышедшем в 1555 году в Венеции.

Поэма состоит из ста песней приблизительно одинаковой длины (130–150 строк) и делится на три кантики – Ад, Чистилище и Рай, в каждой из которых содержится тридцать три песни; первая песнь Ада служит прологом ко всей поэме. Размер «Божественной комедии» – одиннадцатисложник, схема рифмовки – терцина, в которую Данте вкладывал глубокий смысл. «Божественная комедия» включает в себя все сущее (как материальное, так и духовное) сотворенное триединым Богом, наложившим на все отпечаток своей троичности. Поэтому в основе структуры поэмы лежит число три, а симметричность ее строения коренится в подражании мере и порядку, которые Бог придал всем вещам.

«Единственный из всех поэтов Данте описывал вселенную вещей и душ не с точки зрения зрителя, а с точки зрения Создателя, стараясь поместить их окончательно не в рамках и контексте вопроса "как", а в рамках и контексте вопроса "почему?", оценивая их с позиции конечных целей, – пишет П. Клодель. – Он понял, что в этом видимом мире нам доступны не целостные существа и сущности, а преходящие и временные знаки, вечный смысл которых мы не постигаем. Он постарался дать полную историю того времени, в центр которого был помещен, очертив все пределы начиная со случайных рождений и кончая неизменными результатами непостижимой Божественной Мудрости».

В письме к Кан Гранде Данте объясняет, что его поэма многозначна, и этим похожа на Библию. Эту мысль подхватывают и позднейшие исследователи. «Вообразим в восточной библиотеке таблицу с гравюрой многовековой давности, – пишет о «Комедии» Хорхе Луис Борхес. – По мере того как углубляешься в гравюру, понимаешь, что она отражает все на земле – все, что есть, что было и что будет, историю прошлого и будущего, то, что имеем, и то, что получим, все, что ждет нас в каком-то углу этого спокойного лабиринта...» Действительно, поэма имеет сложную аллегорическую структуру, и хотя повествование почти всегда можно воспринимать только в буквальном смысле, это далеко не единственный уровень восприятия. Автор поэмы представлен в ней как человек, удостоившийся особой милости – совершить путешествие к Богу через три царства загробного мира: Ад, Чистилище и Рай. Это путешествие представлено в поэме как реальное, совершенное Данте во плоти и наяву, а не во сне или видении.

Грехи, за которые карают в Аду, делятся на три основные категории: распущенность, насилие и ложь; это три греховные склонности, проистекающие из греха Адама. Этические принципы, на которых построен Дантов Ад (как и его видение мира и человека в целом), представляют собой сплав христианской теологии и языческой этики на основе «Этики» Аристотеля. Как заметил Е. Рейн, Данте сформировала средневековая христианская схоластика, он был наследником эллинского и латинского мира.

Пройдя через девять кругов Ада и центр Земли, Данте и его проводник Вергилий выходят на поверхность у подножия горы Чистилища, расположенной в Южном полушарии, на противоположном от Иерусалима крае Земли.^[32] Схождение в Ад заняло у них ровно столько же времени, сколько прошло между положением Христа в гробницу и его воскресением, и

начальные песни Чистилища изобилуют указаниями на то, каким образом действие поэмы перекликается с подвигом Христа.

Восходя на гору Чистилища, где на семи уступах искупаются семь смертных грехов, Данте очищается сам и, достигнув вершины, оказывается в земном Раю. Таким образом, восхождение на гору – это «возвращение в Эдем», обретение утерянного Рая. С этого момента проводником Данте становится Беатриче. Ее появление является кульминацией всего путешествия, более того, поэт проводит подчеркнутую аналогию между приходом Беатриче и пришествием Христа – в истории, в душе и в конце времен.

Когда-то Господь избрал римский народ для того, чтобы тот вел человечество к справедливости, в чем он и достиг совершенства при императоре Августе. Именно тогда на земле, впервые после грехопадения, воцарился мир и справедливость, и Господь пожелал направить к людям своего Возлюбленного Сына. Появление Христа, таким образом, знаменует завершение движения человечества к справедливости.

Как римляне при Августе вели человеческий род к справедливости, так Вергилий на вершине горы Чистилища приводит поэта к обретению внутреннего чувства справедливости. Тогда, когда в душе Данте воцаряются мир и равновесие, появляется Беатриче, и ее приход является отражением пришествия Христа. Так путь, пройденный душой индивидуума, достигающей справедливости, а затем – очищающей благодати, символически повторяет путь искупления, пройденный человечеством в ходе истории.

С Беатриче Данте поднимается сквозь девять концентрических небесных сфер (согласно устройству неба в птолемеево-аристотелевской космологии), где обитают души праведных, к десятой – Эмпирею, обители Господа. Там Беатриче сменяет св. Бернард Клервоский, который показывает поэту святых и ангелов, вкушающих высшее блаженство: непосредственное созерцание Господа, утоляющее все желания.

Несмотря на разнообразие посмертных судеб, можно выделить один принцип, действующий на протяжении всей поэмы: воздаяние соответствует природе греха или добродетели, присущих человеку при жизни. Особенно четко это прослеживается в Аду (зачинщики раздора и схизматики рассечены там надвое). В Чистилище очищение души подчиняется несколько иному, «исправляющему» принципу (глаза завистников накрепко зашиты). В Раю души праведных появляются сначала на том небе, или небесной сфере, которая больше соответствует степени и природе их заслуг (души воителей обитают на Марсе). Наконец, согласно теологическим воззрениям тех времен, на пути к Богу разум проходит три стадии, ведомый тремя различными видами света: Светом Естественного Разума, Светом Милости и Светом Славы. Именно эти три стадии представляют в «Божественной комедии» три проводника.

Джакомо ди Данте, сын поэта, развил эту мысль. В прологе к комментариям он пишет, что «Комедия» стремится показать в аллегорической форме три состояния человека: порок (Ад), переход от порока к добродетели (Чистилище) и совершенный человек (Рай), поскольку «чтобы постичь Высшее благо, человеку необходимы и высшая добродетель и блаженство». Так толковали произведение и другие комментаторы древности, к примеру, Джакомо делла Лора объяснял: «Поэт разделил книгу на три части – Ад, Чистилище и Рай, чтобы показать, что жизнь возможна в трех видах: жизнь порочных, жизнь кающихся и жизнь добрых».

Эта аллегория «Божественной комедии» совершенно очевидно рассчитана на читателя-христианина, которого интересует как описание загробной жизни, так и путешествие Данте к Богу. Однако П. Клодель предостерегает: «Его [Дантов] Ад это исключительно лишь Ад чувств, ему, по-видимому, неизвестны муки Проклятия и богооставленности, а также жажды Бога, муки самой жестокой, так как причина ее бесконечна и неуловима. Его Чистилище имеет в этом смысле тот же недостаток, так как великое очистительное страдание

должно совершаться не столько огнем и голодом, сколько в свете сознания и муке видеть свой грех перед ликом вечной Невинности, сознавать, что не пришелся по сердцу Отцу и Супругу. Наконец, в Раю читатель находит только редкие и смутные намеки на великую теорию обожествленного Видения, которое, помогая постижению Божественного, сообщает нам свои силы и делает из нас не существ, "подобных Богу", как обещает нам Искуситель, а "Богов", облаченных всем достоянием Сына».

И все же единство «того» и «этого» миров выражено в поэме четко и недвусмысленно. Более того, не обойдена вниманием и «мирская» жизнь – в поэме дана целая галерея живых и ярких портретов: «В "Божественной комедии" великое множество поэтов, и каждый знает свое место: то самое, какое назначил ему Данте» (Х. Блум).

«Во всей поэме нет неоправданного слова, – пишет Борхес в «Девяти эссе о Данте». – Точность Данте не плод искусственной риторики; это – утверждение реальности, законченности, с которой ему виделся каждый эпизод поэмы. То же относится к чертам психологии героев, столь восхитительно и одновременно скупно выраженным. Они словно вплетены в поэму; процитирую некоторые: Души, предназначенные Аду, плачут и поносят Бога, но когда входят в лодку Харона, страх сменяется нестерпимым, мучительным желанием попасть в Ад (Ад, III). Услышав, что Вергилий никогда не взойдет на небо, Данте немедленно называет его учителем и господином, показывая, что по-прежнему любит и, может быть, узнав о несчастье Вергилия, полюбил еще больше (Ад, IV). Вергилий указывает на гордецов, пытавшихся с помощью одного разума достичь бесконечности божественного, но тут же замолкает, понурив голову, ибо он сам таков (Чистилище, VI)».

В общем, цитируя Хорхе Луиса Борхеса: «"Комедия" – книга, которую все должны читать. Отстраняя лучший дар, который может нам предложить литература, мы предаемся странному аскетизму. Зачем лишать себя счастья читать "Комедию"? Притом, это чтение нетрудное. Трудно то, что за чтением: мнения, споры; но сама по себе книга кристально ясна. И главный герой, Данте, возможно, самый живой в литературе». Ему вторит Харольд Блум: «По всепроникающей остроте мысли, языковой энергии и мощи вымысла Данте (вместе с Шекспиром) не имеет себе равных среди западных писателей».

Одновременно с «Комедией» писался трактат «Монархия» (между 1312 и 1313 годами), в разгар политических событий, вызванных походом Генриха VII. В трактате Данте настаивает на разделении церкви и государства, на том, что светская власть не должна зависеть от духовной. Единая империя необходима для того, чтобы на земле наступил вечный мир и прекратились раздоры князей и королей, однако должны быть сохранены местные свободы и самоуправление. Величайшими бедствиями человечества являются стяжательство и алчность, и они должны исчезнуть в единой державе, а в мировом государстве настанет полнота времен (*plenitudo temporis*) – всеобщее благополучие и благоденствие. Только законность, справедливость и материальная обеспеченность (а не алчность и стяжательство) могут способствовать высшей цели каждого человека: спасению души. Италии и Риму принадлежит историческое право возглавить все страны мира, но Данте никогда не утверждал, что высшая власть должна принадлежать итальянцам.

В XIV веке сторонники передачи светской власти в руки церковников обнаружили в произведении Данте опасную ересь. По свидетельству Боккаччо, кардинал Бельтрандо дель Поджетто приказал сжечь попавшие ему под руку рукописи «Монархии» и хотел в 1329 году подвергнуть сожжению кости поэта. Позднее итальянские романтики превратно истолковывали учение Данте о всемирном государстве как программу объединения Италии в ее этнических границах. Националистическое толкование Данте красной нитью проходит в итальянской историографии XIX века. В XX столетии историки литературы стали обвинять поэта то в «отживших средневековых идеях», то в «коммунистическом утопизме».

Между 14 июля 1314-го и 10 апреля 1316 года великий изгнанник жил в Лукке. Поэт мог вернуться во Флоренцию после декрета об амнистии, если бы согласился покаяться, но он не мог и не хотел предстать перед насмешливыми согражданами в покаянной рубаше, со свечой в руках. 15 октября 1315 года Данте вместе со своими сыновьями снова был осужден на смерть флорентийской синьорией.

Боккаччо сообщал, что после смерти Генриха VII Данте перешел через Альпы и направился в Романью, где и окончил свои дни. По-видимому, некоторое время он жил в Вероне, однако трудно сказать, как долго. Несомненно то, что Кан Гранде, чьи достоинства Данте прославил в «Божественной комедии», до самой смерти оставался его покровителем и другом. Боккаччо писал о том, что, как только Данте заканчивал несколько песен, он отсылал их Кан Гранде делла Скала и не давал никому списывать, прежде чем не выслушивал его мнение. Эти сведения косвенно подтверждает ученик Данте Джованни Квирини, пославший после смерти своего учителя синьору Вероны, при дворе которого он жил, сонет, прося у Кан Гранде разрешения ознакомиться с еще неизвестными песнями «Рая». Отсюда можно заключить, что дружба Данте с вождем североитальянских гибеллинов не прерывалась до самой смерти поэта.

О втором пребывании Данте в Вероне мы знаем очень мало: полное отсутствие документов и прямых указаний на знакомства и связи поэта между 1315 и 1320 годами заставляет с чрезвычайной осторожностью относиться к сопоставлениям и догадкам биографов и романистов. Дело в том, что еще при жизни Данте рождались легенды о нем: к примеру, веронцы искренне верили, что Данте действительно спускался в Ад.

Поэту приписывается также латинский трактат «Вопрос о земле и воде» («Questio de aqua et terra»), который был прочитан в воскресенье 2 января 1320 года в церкви Святой Елены в Вероне. Трактат дошел до нашего времени только в одной рукописи, и принадлежность его Данте не может не вызвать серьезных возражений. Кроме того, рассуждения автора трактата противоречат космографии Данте в «Божественной комедии», как справедливо заметил известный итальянский историк философии Бруно Нарди.

О причинах, побудивших поэта покинуть двор Кан Гранде и переселиться в Равенну, можно лишь догадываться. Менее всего вероятно то, что Данте уехал из Вероны, поссорившись со своим меценатом. На склоне лет поэт искал тихую пристань, где он мог бы окончить свое великое творение. В Равенне, незадолго до смерти, Данте закончил третью часть «Божественной комедии». Существует предание, что последние песни «Рая» были утеряны, но тень Данте, явившись его сыну Якопо ночью, указала тайник в стене, где была спрятана рукопись.

В это время Джованни дель Вирджилио, профессор риторики и поэт из Болоньи, послал Данте в Равенну эклогу ^[33], написанную латинским гекзаметром, с требованием писать на латыни, а не площадной речью:

Не расточай, не мечи ты в пыль перед свиньями жемчуг,
Да и кастальских сестер⁸ не стесняй непристойной одеждой.

Перевод И. Н. Голенищева-Кутузова

Дель Вирджилио предлагал Данте воспеть на языке древних подвиги императора Генриха VII или Роберта Анжуйского, короля Неаполя, после чего Данте стал бы первым поэтом своего времени.

⁸ *Кастальские сестры* — музы. Согласно греческой мифологии, Кастальский ключ — неиссякаемый источник вдохновения, обиталище муз и Аполлона.

В ответе, также в форме эклоги, Данте не только подражает буколическому жанру древних, – стихи содержат политические высказывания о современности. Реализм сочетается в них с виртуозной стилизацией, за первым смыслом часто скрывается многосмыслие, что не было свойственно античным поэтам. В этом – своеобразие латинской поэзии предгуманизма, достигшей в эклогах Данте мастерства, которому могли бы позавидовать поэты эпохи Возрождения.

Летом 1321 года Данте как посол правителя Равенны отправился в Венецию для заключения мира с республикой Святого Марка. Возвращаясь назад дорогой между берегами Адрии и болотами По, Данте заболел, вероятно, малярией. Он умер в ночь с 13 на 14 сентября 1321 года.

Флоренция не приняла Данте и после смерти. Он так и не возвратился на родину, хотя мечтал, чтобы именно во Флоренции его увенчали поэтическими лаврами по античному обычаю:

В ином руне, в ином величье звонком
Вернусь, поэт, и осенью венком,
Там, где крещение принимал ребенком.

Перевод М. Лозинского

Лавры возложил на его чело посмертно – 14 сентября 1321 года – синьор Равенны Гвидо Новелло (да Полента), произнеся речь, восхваляющую заслуги великого поэта. Он приказал положить тело Данте Алигьери в греческий мраморный саркофаг романо-византийской эпохи (каменная арка, о которой говорил Боккаччо). Чело поэта было увенчано лавровым венком, который он не получил при жизни. Саркофаг был прислонен к стене церкви Сан Пьер Маджоре, названной впоследствии церковью Святого Франциска. В 90-х годах XV века венецианский правитель Равенны Бернардо Бембо пригласил знаменитого архитектора Пьетро Ломбардо, который построил мавзолей над саркофагом Данте. Он стоит до сих пор.

Мигель де Сервантес Сааведра



«Не было в жизни моей ни одного дня, когда бы мне удалось подняться на верх колеса Фортуны; как только я начинаю взбираться на него, оно останавливается», – писал Сервантес в конце своей жизни. И все же он был вознагражден – хотя и через пять веков после собственной смерти.

7 мая 2002 года авторитетное жюри, созданное Нобелевским институтом в Осло и состоящее из крупнейших писателей современности 50 национальностей, постановило: «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса Сааведра – лучшее литературное произведение в истории человечества. Мигель де Сервантес Сааведра – величайший писатель всех времен и

народов. А ведь жюри пришлось оценивать «Илиаду» и «Одиссею» Гомера, пьесы Шекспира, «Войну и мир» и «Анну Каренину» Льва Толстого, романы Достоевского и Габриэля Гарсиа Маркеса, произведения других писателей... И тем не менее – гений Сервантеса оказался вне конкуренции.

«Эпоха, в которую жил Сервантес, – пишет исследователь его творчества Ф. Кельин, – была исключительно бурной. <...> В истории Испании она была ознаменована постепенной утратой мирового господства. С другой стороны, XVI столетие явилось тем временем, когда в Испании освободились силы, в течение ряда веков уходившие на так называемую Реконкисту – отвоевание страны у мавров, и это привело страну к пышному, хотя и кратковременному расцвету. В области искусства эта эпоха была ознаменована появлением замечательных писателей, художников, ученых. Недаром вторую половину XVI века и XVII век, когда жили и творили Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина, Кеведо, Гонгора, Эль Греко, Веласкес, Мурильо – мы вспоминаем здесь только самые громкие имена, – принято называть «Золотым веком».

Однако Золотой век испанской культуры, на который пришлось творчество Мигеля де Сервантеса, оказался для него самого очень не простым. Его жизнь являет собой образец постоянной борьбы с судьбой и тяжелейшими обстоятельствами. Во всяком случае, именно такой представляется жизнь писателя после знакомства с его биографией.

Мигель де Сервантес Сааведра родился в 1547 году в городке Алькала-де-Энарес, неподалеку от Мадрида. Самый знаменитый испанский писатель был четвертым из семи детей в семье брандербург-костоправа, где кроме него росло еще трое мальчиков и три девочки. Отца будущего писателя звали Родриго де Сервантес, мать – Леонора де Кортинас.

Мигель по отцовской линии принадлежал к одному из древнейших испанских родов, чем немало гордился. К моменту рождения Мигеля фамилия Сервантес насчитывала уже пять столетий рыцарства и общественной службы и была распространена не только в Испании, но и в Мексике и других странах Латинской Америки. «Семья эта, – писали исследователи, – является в испанских летописях окруженной таким блеском и славой, что относительно происхождения ей нет основания завидовать какой бы то ни было из наиболее знатных фамилий Европы».

Сааведра происходили из горцев Северной Испании. В XI столетии они принимали участие в крестовых походах, воевали с маврами, прошли всю Испанию, часть их переселилась в Новый Свет, часть – рассеялась по Пиренейскому полуострову, продолжая соблюдать традиции рыцарства и постепенно впадая в крайнюю бедность. Фамилия Сааведра соединилась в результате брачного союза с фамилией Сервантес в XV веке, которая к XVI столетию пришла в полный упадок. Таким образом, Мигель де Сервантес Сааведра является отпрыском двух благородных испанских родов, настолько же знатных, насколько и бедных.

На это обстоятельство, вероятно, намекает сам Сервантес в романе «Дон Кихот», вкладывая в уста своего героя следующую сентенцию: «Есть два рода дворянства и родословных. Одни происходят от королей и принцев, но мало-помалу значение их умалилось, и, вышедши из широкого основания, роды эти окончились, как пирамида, едва заметною точкою; другие же, напротив, исходя от скромных и безызвестных предков, мало-помалу стяжали себе известность и блеск». Вообще, на примере семьи Сервантес Сааведра можно проследить историю обеднения испанского дворянства и роста так называемой идальгии – дворян, «лишенных состояния, сеньорий, права юрисдикции и высоких общественных постов».

Гордые своим происхождением, дед и отец Сервантеса утешались воспоминаниями о былом величии фамилии. В доме Родриго Сервантеса постоянно звучали рассказы о подвигах Сааведра: они составляли любимую тему для разговоров у семейного очага, несмотря (а может, и благодаря ему) на очевидное противоречие между героической историей рода и нищетой, в которую он впал. Позднее, опираясь на детские воспоминания, Сервантес так

описывал быт идалъго: «Кусок отварной баранины, изредка говядины к обеду, винегрет вечером, кушанье скорби и сокрушения по субботам⁹, чечевица по пятницам и пара голубей, приготавливавшихся сверх обыкновенного в воскресенье, поглощали три четверти его годового дохода. Остальная четверть расходовалась на платье его, состоявшее из тонкого суконного полукафтання с плисовыми панталонами и такими же туфлями, надеваемыми в праздник, и камзола из лучшей туземной саржи, носимого им в будни».

Дед писателя когда-то занимал видное положение в Андалусии, был одно время старшим алькальдом города Кордовы и обладал известным состоянием. Отец Сервантеса Родриго страдал глухотой, а потому не занимал никаких судебных и административных постов и не пошел дальше вольнопрактикующего лекаря, то есть был человеком даже с точки зрения «идальгии» совсем незначительным. К кругу бедных дворян принадлежала и мать писателя.

Родриго де Сервантес в поисках заработка был вынужден переезжать с места на место, и семья следовала за ним. Судя по тем героическим усилиям, которые родители Сервантеса в свое время затратили на то, чтобы собрать необходимую сумму для выкупа Мигеля и его младшего брата Родриго из алжирской неволи, семья была достаточно крепкой.

«О бедность, бедность! – писал Сервантес в «Дон Кихоте». – К чему ты гнездишься по преимуществу между идалъго и дворянами? К чему ты заставляешь их класть заплату на башмаки свои и на одном и том же камзоле носить пуговицы всякого рода: шелковые, костяные, стеклянные? Почему воротники их большею частью измяты, как цикорные листья, и не выкрахмалены? О, несчастный идалъго, с твоею благородной кровью! Затворивши двери, питаешься ты лишь своею честью; и к чему, выходя из дому, лицемерно употребляешь ты зубочистку, не съевши ничего такого, что могло бы тебя заставить чистить себе зубы. Несчастливы эти щекотливо самолюбивые люди, воображающие, будто все видят за милою заплатку на их башмаке, вытертые нитки на их плаще, пот на шляпе и голод в желудке».

В такой обстановке и родился Мигель Сервантес. День его рождения в точности неизвестен; достоверно, однако, что крещение он принял 9 октября 1547 года. Долгое время исследователи расходились во мнении относительно дня рождения писателя. Одни, исходя из того, что у католиков был обычай совершать обряд крещения почти сразу после рождения, предполагали, что Сервантес родился или в тот же день, или накануне. Другие же биографы считали днем рождения Сервантеса 29 сентября – день св. Мигеля, в честь которого и было дано имя ребенку согласно испанским обычаям. Сегодня именно 29 сентября 1547 года считается днем рождения Мигеля де Сервантеса Сааведры.

В 1551 году, когда Мигелю исполнилось четыре года, семья странствующего лекаря Родриго де Сервантеса переселилась в Вальядолид, который был тогда официальной столицей королевства. Родриго прожил здесь недолго – не прошло и года, как его арестовали за неуплату долга местному ростовщику, и скудное имущество семьи было продано с торгов.

Снова началась бродяжническая жизнь, приведшая Сервантесов сначала в Кордову, затем опять в Вальядолид, оттуда в Мадрид и наконец в Севилью. К вальядолидскому периоду относятся школьные годы Мигеля. Десятилетним подростком он поступил в коллегию иезуитов, где проучился четыре года с 1557 до 1561 год. В своем «Разговоре собак», написанном уже в старости, Сервантес с любовью вспоминает о начальном училище, которое посещал, будучи ребенком. В зрелом возрасте он также сокрушался о том, что так и не смог получить высшее образование и ученую степень из-за бедности родителей: «Сыновья разбогатевших купцов, – говорил он впоследствии, – посылали своих детей в школы. Но сын семьи Сааведра был лишен возможности следовать по пути, который ведет к почестям».

По его собственному свидетельству, у него рано проявилась любовь к чтению, и он читал все, что попадалось ему под руку, подбирая даже клочки исписанной бумаги, валяв-

⁹ Похлебка, приготовленная из потрохов и конечностей животных, околевавших в течение недели.

шиеся где-нибудь в грязи на улице. Тогда же Сервантес впервые попробовал себя в поэзии, которую любил «с первых лет нежного детства моего» («Путешествие на Парнас»). Эти ранние занятия поэзией оказали большое влияние на судьбу Сервантеса, хотя он и не стал выдающимся поэтом.

Свое образование Мигель завершил в Мадриде у одного из лучших испанских педагогов того времени, гуманиста Хуана Лопеса де Ойоса, ставшего несколько позднее его крестным отцом в литературе. Хуан Лопес де Ойос – мадридский священник, преподаватель риторики – прославился, в частности, тем, что поддерживал молодых поэтов.

Вторым человеком, повлиявшим на становление Сервантеса как писателя, считается бродячий актер Лопе де Руэда. Будучи ювелиром, он по неизвестным причинам бросил свое ремесло, оставил родную Севилью и стал актером и драматургом. Он сколотил небольшую труппу, репертуар которой составляли пьесы его собственного сочинения: четыре комедии, две пасторали, десять диалогов в прозе и два диалога в стихах. Эти пьесы разыгрывались на площадях многих испанских городов, и Сервантес стал горячим почитателем де Руэда, по-видимому, в 1560 году.

Надо сказать, что в те времена испанский народный театр только зарождался, и своим развитием был обязан именно Руэда. До него драматические представления в Испании ограничивались религиозными пантомимами, которые устраивались в церквях под наблюдением духовенства, и частными спектаклями, исполнявшимися при дворе или во дворцах вельмож. Лопе де Руэда первый вынес эти представления на площадь и приспособил их к пониманию, вкусам и нравам толпы; их главной целью было позабавить публику. «Все бутафорские принадлежности уместались в одном мешке и состояли из четырех белых пастушеских курток с кожаными отворотами и с позолотой, четырех бород, коллекции париков и четырех или более посохов. Пьесы состояли из разговоров между двумя или тремя пастухами и пастушкой. В них вставлялись две или три интермедии, где появлялись негр, негодяй, шут, а иногда и бискаец. Все эти четыре роли и многие другие исполнял сам Лопе де Руэда с неподражаемым искусством».

К концу шестидесятых годов XVI столетия семья Сервантесов вступила в полосу окончательного разорения. В связи с этим Мигелю и его младшему брату Родриго пришлось подумать о том, чтобы самим зарабатывать на хлеб, избрав одну из трех возможностей, открывавшихся перед испанскими дворянами средней руки, – искать счастья в церкви, при дворе или в армии. Мигель, воспользовавшись рекомендацией своего учителя Хуана Лопеса де Ойоса, провозгласившего его «своим дорогим и любимым учеником», избрал второй путь. Он поступил на службу к чрезвычайному послу папы Пия V, монсенюру Джулио Аквавива-и-Арагону, приехавшему в 1568 году в Мадрид с соболезнованиями Филиппу II по поводу смерти его жены Изабеллы (Елизаветы) Валуа Французской.

На этот же период приходится публикация первого стихотворения Сервантеса, посвященного смерти Изабеллы Французской в 1568 году, написанного для литературного конкурса, объявленного де Ойосом. Стихотворение Сервантеса снискало особую похвалу, и литературный дебют двадцатидвухлетнего идадьо увенчался успехом. Впрочем, последующие исследователи творчества великого испанца считают, что «его стихотворения не отличались достоинствами, в достаточной степени оправдывающими восторженные похвалы учителя».

Тем не менее, Джулио Аквавива, любитель поэзии, обратил внимание на стихи Сервантеса и пригласил его к себе на службу. Вместе с послом Сервантес покинул Мадрид и в начале 1569 года прибыл в Рим, заняв должность камерария (ключника), то есть приближенного лица. На службе у Аквавивы, ставшего весной 1570 года кардиналом, Сервантес провел около года.

Во второй половине 1570 года, когда началась Кипрская война, он добровольцем поступил в испанскую армию, расквартированную в Италии, в полк Мигеля де Монкады, и отправился воевать в качестве простого рядового. Очень большое значение для Сервантеса имела идеологическая, религиозная составляющая войны – борьба за христианскую веру. С этих пор идея освобождения христиан, попавших во власть турок, стала темой большого количества его поэтических произведений.

Пять лет, проведенных Сервантесом в рядах испанских войск в Италии, были очень важным периодом в его жизни. Они дали ему возможность посетить крупнейшие итальянские города: Рим, Милан, Болонью, Венецию, Палермо – и подробно познакомиться с укладом итальянской жизни. Не менее важным, чем тесное соприкосновение с жизнью Италии XVI века, с бытом ее городов, было для Сервантеса и обращение к богатой итальянской культуре, особенно литературе. Длительное пребывание в Италии позволило ему не только овладеть итальянским языком, но и расширить гуманитарные познания, приобретенные им в мадридской школе.

К основательному изучению античной литературы и мифологии Сервантес присоединил широкое знакомство со всем лучшим, что создало итальянское Возрождение как в литературе, так и в области философии, – с поэзией Данте, Петрарки, Ариосто, с «Декамероном» Боккаччо, с итальянской новеллой и пастушеским романом, с неоплатониками. Хотя Сервантес и называл себя полущутя «талантом, в науке не искушенным», он был, по собственному его признанию, страстным читателем.

Наряду с величайшими представителями античной литературы – Гомером, Вергилием, Горацием, Овидием и другими, а также упомянутыми выше писателями итальянского Возрождения, в перечне фигурируют персонажи Священного Писания и восточной (арабской) письменности. Этот список нужно дополнить указанием, что на мировоззрение Сервантеса оказали влияние идеи Эразма Роттердамского и что он был знатоком национальной испанской литературы, народной поэзии и вообще национального фольклора.

Итак, в начале 1570-х годов развернулась война между Священной лигой (Венеция, Испания, Папа Римский, Мальта и ряд итальянских государств: Генуя, Неаполь, Сицилия, Савойя, Тоскана, Парма и др.) и Османской империей. Сервантес отличился в знаменитой морской битве при Лепанто¹⁰ 7 октября 1571 года, когда флот турок был разбит. Это был последний крупный бой гребных флотов Средиземноморья во время Кипрской войны 1570–1573 годов между Турцией и Священной лигой.

15 сентября 1571 года союзный флот вышел в море, к берегам Греции. Сервантес, находящийся на борту одного из кораблей, заболел сильнейшей нервной лихорадкой. Он лежал в полубреду на своей койке, но, услышав, что идет сражение, выбежал на палубу и потребовал, чтобы его назначили на пост. Капитан приказал ему удалиться, друзья уговаривали его укрыться в безопасном месте. Услышав это, Сервантес якобы воскликнул: «До сих пор я служил как brave солдат; теперь, как бы я ни был болен, я предпочитаю умереть, сражаясь за Бога и короля, вместо того чтобы постыдно укрываться под палубой!» и снова потребовал, чтобы ему дали соответствующие указания. Ему указали место в шлюпке, привязанной сбоку корабля, где кроме него находилось еще двенадцать человек. Став в их главе, Сервантес охранял во время боя лодочный трап и получил три огнестрельных ранения: два в грудь и одно в предплечье, после чего его левая рука была раздроблена, и в итоге он до конца жизни не владел ею, по его собственным словам, «к вящей славе правой».

Сервантес был отведен в Мессину и провел зиму в госпитале, откуда выписался только в апреле 1572 году. Но увечье не побудило его оставить военную службу. Зачисленный в полк

¹⁰ *Лепанто* — средневековое название г. Нафпактос (Греция).

Лопе де Фигероа, Сервантес провел некоторое время на острове Корфу, где был расквартирован полк. 2 октября 1572 года он участвовал в морской битве при Наварине (Греция).

К этому времени умер папа Пий V, и приближался распад Священной лиги. Дон Хуан Австрийский (брат короля Испании Филиппа II) решил действовать самостоятельно; он задумал основать либо в Греции, либо на берегу Африки независимое испанское королевство и таким образом вести постоянную борьбу с исламом. Сервантес вошел в состав экспедиционного корпуса, направленного под начальством дона Хуана Австрийского в Северную Африку для укрепления крепостей Голеты и Туниса.

Поход дона Хуана окончился трагично – Голета стала могилой трех тысяч воинов. Сервантес, принимавший участие в этом предприятии, вернулся в Италию с доном Хуаном, когда последний был отозван Филиппом II: в 1573 году полк Сервантеса был возвращен в Италию для несения гарнизонной службы сперва в Сардинии, а потом (в 1574 году) в Неаполе. Дон Хуан получил направление во Фландрию, где вскоре умер. Испанские войска, участвовавшие в кампании, были по большей части распущены.

Жизнь в Италии и гарнизонная служба не представляла теперь для Сервантеса ничего привлекательного. Он подал в отставку и, уезжая в Испанию, заручился письменными рекомендациями своих начальников. Дон Хуан Австрийский снабдил Сервантеса письмами высокопоставленных лиц, в которых засвидетельствовал его безупречное поведение.

Позже Сервантес никогда не жаловался на этот период своей жизни, несмотря на то, что он остался калекой после военных походов. Напротив, сорок лет спустя, с гордостью вспоминая все перенесенное за эти годы, он говорил, что, если бы он мог выбрать себе жизненное поприще, то снова бы избрал свои раны, которые считал легкой расплатой за славу быть участником великого дела борьбы за крест.

20 сентября 1575 года писатель вместе со своим братом Родриго, служившим вместе с ним в армии, на борту галеры «Эль Соль» («Солнце») отбыл из Неаполя в Испанию. Корабль, на котором плыл Сервантес, был захвачен корсарами, которые продали Мигеля вместе с братом Родриго в рабство в Алжир. «Я очутился, – писал впоследствии Сервантес, – под тяжелым игом неволи».

Рабство его продолжалось пять лет. В течение этого времени ему удалось в подробностях изучить положение пленных христиан на берегу Африки, и наблюдения эти послужили впоследствии материалом для значительной части его литературных произведений.

Пленные старались скрыть свое общественное положение на родине и свое состояние, чтобы понизить цену выкупа, хозяева, напротив, старались как можно более почтительно обращаться с ними, чтобы поднять цену своего товара в глазах покупателей. Они частенько превращали простого солдата в генерала, матроса – в дворянина, аббата – в епископа. Рекомендательные письма к королю, которые вез с собой Сервантес, повысили его социальный статус, что, с одной стороны, повлекло увеличение суммы выкупа и соответственно увеличило срок его рабства, а с другой стороны, избавило его от смерти и наказаний.

На свободе Сервантес оказался лишь через пять лет, на три года позже брата. Через некоторое время Сервантесу удалось передать в Испанию письмо к родным, в котором он сообщал о несчастье, постигшем его и Родриго. Отец заложил остатки имущества, присоединил к полученным деньгам приданое обеих дочерей и таким образом получил сумму, с помощью которой надеялся выкупить сыновей. Но когда Мигель принес своему «хозяину» Гассан Паше присланные деньги в качестве выкупа за себя и брата, тот отказался принимать их, ссылаясь на то, что сумма слишком мала.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Примечания

1.

Аэды (от греч. *aoidos* – певец) – древнегреческие исполнители эпических песен. В эпоху, когда еще не было закрепленных текстов, аэды импровизировали под аккомпанемент струнного инструмента. Искусство странствующих аэдов сыграло существенную роль в развитии греческого эпоса. (Здесь и далее примеч. авт.)

2.

Рапсоды (греч. *rhapsodoi*, от *rhapto* – сшиваю, слагаю и *ode* – песнь) – древнегреческие странствующие исполнители эпических поэм. В отличие от аэдов рапсоды декламировали закрепленный в устной или письменной традиции текст эпических поэм, особенно Гомера, нараспев, без музыкального сопровождения.

3.

Известен анекдот о споре Платона и Аристотеля на тему: «Имеются ли у крота глаза?..» Дискуссия затянулась, и раб-садовник предложил философам просто взять крота и посмотреть на его морду. Но философы ответили, что для решения задачи крот им совсем не нужен – и продолжали теоретизировать.

4.

«Свида», «Суида» (от греч. *Suidas*, *Sudas*) – византийский этимологический и толковый словарь, созданный около X в. н. э. Словарь содержал около 30 тысяч статей, материал которых почерпнут из античных, эллинистических и византийских источников. Личность составителя (-лей), как и происхождение слова «Свида», неизвестны.

5.

Древнейшей из дошедших до нашего времени полностью рукописей «Илиады» является *Codex Venetus A* (X век), «Одиссеи» – *Codex Laurentianus* (X–XI века), однако современная наука располагает также множеством папирусных фрагментов, некоторые из них относятся к III веку до н. э.

6.

Мифологическая школа — направление в фольклористике и литературоведении XIX века. В ее основе лежит представление о мифах как о «естественной религии». Для этой школы характерно представление о мифологии как о «необходимом условии и первичном материале для всякого искусства» (Шеллинг), как о «ядре, центре поэзии» (Ф. Шлегель), а также идея о том, что возрождение национального искусства возможно лишь при условии обращения художников к мифологии. Окончательно мифологическая школа оформилась в трудах братьев Гримм, согласно которым народная поэзия имеет «божественное происхождение»; из мифа в процессе его эволюции возникли сказка, эпическая песня, легенда и другие жанры; фольклор – бессознательное и безличное творчество «народной души». Пользуясь методом сравнительного изучения, братья Гримм объясняли сходные явления в фольклоре разных народов общей для них древнейшей мифологией. Мифологическая школа распространилась во многих странах Европы: Германии (А. Кун, В. Шварц, В. Манхардт), Англии (М. Мюллер, Дж. Кокс), Италии (А. де Губернатис), Франции (М. Бреаль), Швейцарии (А. Пикте), России (А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев, О. Ф. Миллер). Она развивалась в двух основных направлениях: «этимологическом» (лингвистическая реконструкция начального смысла мифа) и «аналогическом» (сравнение сходных по содержанию мифов).

7.

Рубаи (четверостишие) – форма лирической поэзии народов Ближнего и Среднего Востока, заимствованная из устного народного творчества персов и таджиков (в фольклоре рубаи называются дубайти или таране). В письменной литературе жанр рубаи появился в К – Х веках. рубаи строится на основе специфического ритма, определенного чередования долгих и кратких слогов, согласно законам арабской фонетики. рубаи состоит из четырех полустиший или двух бейтов (двустий, в которых обязательно выражена законченная мысль), рифмующихся по схеме а-а-б-а или (реже) по схеме а-а-а-а. рубаи, служившие для выражения лирической темы с преобладанием философских размышлений, постепенно переключались из персоязычной (фарси, дари) литературы в арабскую, многие тюркоязычные литературы и литературу урду. Как жанровая форма рубаи достигли расцвета в середине XI века, когда творил Хайям, но к концу XII столетия уступили место жанру газели.

8.

В IX–X веках на территории Ирана и Средней Азии складывается персидский литературный язык (фарси, или дари, на основе которых развились современные персидский и таджикский языки). Именно на фарси Хайям написал большинство своих стихов и некоторые трактаты (большая часть научных трактатов Хайяма написана на арабском языке – международном языке ученых стран ислама). Кроме того, часть населения территории государства, в котором жил Хайям, вошла в состав современного таджикского народа, а часть – в состав персидского. Таким образом творчество Хайяма является культурным достоянием как персов, так и таджиков.

9.

Нишапур — один из крупнейших городов в провинции Хорасан на северо-востоке Ирана, составлявшей когда-то ядро парфянского государства. Расположенный на оживленных караванных путях, он был ярмарочным городом для многих провинций Ирана, Средней Азии и близлежащих стран. Нишапур – один из главных культурных центров Ирана – был знаменит своими библиотеками, с XI века в городе действовали школы среднего и высшего типа – медресе.

10.

Хорасан — область, расположенная к востоку и юго-востоку от Каспийского моря, большая часть которой с городами Мешхед и Нишапур сегодня является одноименной провинцией Ирана. Ее северная часть с городами Ашхабад и Мары составляет основную часть Туркмении, а восточная часть с городами Герат и Балх входит в состав Афганистана.

11.

Низами Арузи Ахмед ибн Умар (Низами Самарканди) – персидский и таджикский писатель. В 1156–1157 годах написал книгу «Собрание редкостей» («Четыре беседы»), разделенную на введение и четыре главы, содержащие 43 рассказа из жизни знаменитых письмоводителей, поэтов, врачей и астрологов, без которых, по мнению автора, немисливо благополучие трона. Один из рассказов посвящался Хайяму.

12.

Баях — в настоящее время город на реке Балх и историческая область в северном Афганистане, к югу от Амударьи. В Средние века – один из административных, торговых и культурных центров Хорасана, один из главных городов Бактрии, колыбели зороастризма.

В Балхе родились или жили знаменитейшие поэты, мыслители и религиозные деятели Востока: Джелаладдин Руми, Хамидиддин Абу Бекр, Энвери.

13.

Захир ад-Дин Абу-л-Хасан «Али ибн Аби-л-Касим аль-Байхаки (1106–1169), известный под именем Ибн Фундук (араб, «сын хозяина гостиницы»), – арабский ученый, уроженец Нишапура (Хорасан), работал в Нишапуре и Мерве, был признанным знатоком истории, астрологии, философии, математики и многих других наук. Написал ряд работ по астрономо-астрологической проблематике.

14.

Малик-шах Абуль-Фатх Джалал-ад-дин (август 1055 – ноябрь 1092, под Багдадом), султан (с 1072 г.) из династии Великих Сельджукидов, правившей в странах Ближнего и Среднего Востока. В годы правления Мелик-шаха государство Сельджукидов достигло наибольшего могущества. Известен покровительством наукам и искусству; провел реформу календаря («Летоисчисление Малики», или «Джалалова эра»).

15.

Низам аль-Мульк (араб, «устроитель государства») – титул, данный Абу Али аль-Хасану ибн Али ибн Исхаку ат-Туси (1017–1092). Низам аль-Мульк – государственный деятель государства сельджуков, проводник политики централизованного государства. Визирь Малик-шаха; с 1063 года визирь Алп-Арслана, султана государства Сельджукидов, прославившегося завоевательными походами в Грузию (1064), Армению (завоевал Каре и Ани, 1064), Азербайджан (1064), Среднюю Азию (1065).

16.

Хасан ибн Саббах — «родоначальник исламского терроризма» (Ф. Богаднович), основатель секты ассасинов. Ассасины (от араб, хашшишин, буквально – потребители гашиша), тайная сектантская организация мусульман-шиитов террористической направленности, образовавшаяся в Иране в конце XI века в результате раскола в исмаилизме. Сегодня слово «ассасин» употребляется как синоним тайного убийцы.

17.

Мавераннахр (араб., буквально – то, что за рекой), средневековое название областей, находящихся на правом берегу Амударьи. Появилось во время арабского завоевания VII–VIII веков. Позднее этим термином обозначались области между Амударьей и Сырдарьей. Древнейшие и наиболее крупные города – Самарканд, Бухара, Ходжент.

18.

Мухаммед аль-Бухари — один из наиболее уважаемых толкователей Корана и собирателей устных преданий о пророке Мухаммеде (кадисов). Аль-Бухари разработал систему проверки кадисов, и результатом его деятельности является упомянутый сборник «Аль-Джами-ас-Сахих» («Собрание правильного»), состоящий из 7275 кадисов.

19.

Примерный смысл стихотворения таков: несмотря на то что я не совершаю мусульманских обрядов (пост в священный месяц Рамадан, намаз и т. п.), но верую в Бога единого и неделимого (намек на христианскую концепцию Троицы), т. е. являюсь последовательным сторонником ислама.

20.

Как считает И. Голубев, «вино» у Хайяма скрывает несколько смыслов. Вино – 1) лучшее в жизни, истинные ценности бытия, радость жизни, веселье; 2) поток живых страстей и жизненных перипетий; течение времени, замертво валящее всех; сюда же относятся стихи о «наполнившейся мере» или «чаше», означающей завершение отмеренной человеку жизни; 3) накапливающаяся с годами сумма тягостных переживаний, душевная усталость; полоса бедствий или гнет старости («горькое» или «мутное вино», «осадок в кубке», «кровь» или «слезы в чаше»); 4) собственное хайямовское учение (по аналогии с суфизмом); 5) вино как таковое.

21.

Клодель Поль Луи Шарль Мари (1868–1955) – французский поэт-драматург, эссеист. Окончил Школу права и политических наук. С 1893 года – на дипломатической службе (был послом Франции в Японии (1921–1926), США (1927–1933) и Бельгии (1933–1935)). Для творчества Клоделя характерно тяготение к отдаленному прошлому – к Средневековью, к религиозной тематике. По словам Клоделя, его настольная книга – Библия, и все написанное им образует как бы новейшую многотомную Библию. В свое время Клодель считался крупнейшим из современных католических писателей Запада и в то же время наиболее ортодоксальным и убежденным из них. Главный источник его творчества и главная героиня почти всех его произведений – католическая религия.

22.

Терцины [итал. *terzina*, от *terza rima* – третья рифма] – одна из особых поэтических форм итальянского происхождения. Терцины состоят из трехстиший двухрифменного типа, когда первый стих рифмуется с третьим и со вторым стихом предшествующей строфы (сочетание рифм обязательно по схеме: *aba, bcb, cdc* и т. д.) В заключение цепи терцин ставится один изолированный стих, рифмующийся со вторым стихом последней строфы, вследствие чего она в сущности превращается в четверостишие с перекрестной рифмой (*sts, t*). Иногда этот заключительный стих объединяется с предыдущей терциной также и графически. Таким образом, терцины дают непрерывную рифменную цепь произвольной длины, удобную для произведений крупных форм.

23.

Боккаччо Джованни [1313–1375] – итальянский писатель. Ранних итальянских произведений Боккаччо, в которых чувствуется сильное влияние Данте, – семь: «*Filocolo*» (1338, кончена позднее), «*Teseide*» (1339), «*Filostrato*» (1340), «*Ameto*» (1342), «*Amorosa visione*» (1342), «*Fiammetta*» (1342), «*Ninfale Fiesolano*» (1345). Боккаччо – создатель и мастер октавы (вид строфы, состоящей из 8 строк с обязательным чередованием рифм по схеме: *а, б, а, б, а, б, в, в*). Наиболее известное произведение Боккаччо – «Декамерон». Считается, что «Декамерон» для итальянской прозы является тем же, чем «Божественная комедия» и сонеты Петрарки для поэзии. Боккаччо много сил уделял исследованию жизни и творчества Данте, его «*Vita di Dante*» написана в 1363 или 1364 году и является ценным биографическим источником.

24.

Гвельфы (итал. *Guelfi*) и гибеллины (итал. *Ghibellini*) – политические направления в Италии XII–XV веков, возникшие в связи с попытками императоров Священной Римской империи утвердить свое господство на Апеннинах. Гвельфы объединяли противников империи

(преимущественно из торгово-ремесленных слоев) и активно поддерживали политику Папы Римского, а гибеллины – сторонников императора (преимущественно дворян). Надо сказать, что политические программы гвельфов и гибеллинов видоизменялись, менялся социальный состав приверженцев этих партий. Более того, в Болонье, Милане, Флоренции торгово-ремесленные слои поддерживали гвельфов, а знать – гибеллинов, а в Пизе, Сиене и ряде других городов ремесленники относились к лагерю гибеллинов, что объяснялось соперничеством (а иногда и враждой) городов в большей степени, чем политикой двух партий. Тем не менее, в целом вражда гвельфов и гибеллинов отражала противоречия между торгово-ремесленными кругами (предтечей буржуазии) и феодальной знатью. С XIV века во Флоренции и некоторых тосканских городах гвельфы, в свою очередь, разделились на Черных и Белых: Черные объединяли дворян, Белые отражали интересы богатых горожан. Белые гвельфы обладали реальной властью во Флоренции, имели свой дворец, сохранившийся до наших дней. Ослабление политической роли империи и папства в XV столетия привело к затуханию борьбы гвельфов и гибеллинов.

25.

Вергилий Публий Марон (Publius Vergilius Маю) – римский поэт (70–19 гг. до н. э.). Произведения, незаслуженно приписываемые молодому Вергилию, сохранились в сборнике «Appendix Vergiliana». В 42–39 годах до н. э. Вергилий написал 10 «Буколик», которые также называют «Эклогами» (от греч. слова *ekloge* – произведение, поэма), которые сразу принесли ему славу. Местом действия «Буколик» являются сказочная, условная страна Аркадия и итальянская родина Вергилия. В идиллических сценах представлены: любовные жалобы на юношу, который пренебрегает дарами и любовью крестьянина, певческие состязания двух пастухов; повесть о трагической смерти Дафниса и его апофеоз. Эти основные сюжетные линии автор перемежает аллюзиями на собственные переживания и современные события в Италии. Идиллия Вергилия не реалистична, но носит придворный, аллегорический, а порой и философский характер. Соединяя греческие и латинские элементы, идеальную Аркадию с современной историей, Вергилий создал нечто совершенно новое. Он уже не был только подражателем александрийских поэтов, а стал оригинальным римским поэтом. В 29 году до н. э. Вергилий закончил поэму «Георгики» (*Georgica*) в 4-х книгах. Поэма должна была пробуждать любовь к земле и показать преимущества труда земледельца. «Георгики» – поэма, славящая труд итальянского крестьянина, с точки зрения стихосложения, языка и композиции является самым совершенным произведением Вергилия. Последние 10 лет своей жизни (29–19 гг. до н. э.) он посвятил работе над «Энеидой» (*Eneis*), которая представляла собой героический эпос в 12 книгах, воспевающий странствия бежавшего после разрушения Трои Энея. Однако Вергилий не ограничился изложением истории Энея, ибо целью поэмы было прославление Рима, а также рода Юлиев. Действие «Энеиды», начавшись с бегства Энея из Трои, в дальнейшем развивается в соответствии с замыслом, представляя некую праисторию Италии и Рима. Главная нить поэмы неуклонно ведет от Энея к Августу. Поэт умер, оставив «Энеиду» неоконченной. Она была издана посмертно, вопреки желанию поэта, по приказанию императора Августа. В Средние века Вергилия считали величайшим поэтом, а также чародеем и магом. Данте в «Божественной комедии» избрал его проводником по Аду и Чистилищу.

26.

Одной из главных особенностей «сладостного нового стиля» итальянской поэзии середины XIII века была гармония стиха, связанная с глубоко пережитыми чувствами. Кроме того, в стихах поэты Флоренции выражали философские идеи различных школ и направлений (Аристотель, Платон, Фома Аквинский, Аверроэс), риторику Цицерона, Квинтилиана и

Горация, образы, распространенные в творчестве трубадуров и французской литературе XII–XIII веков. От естествоиспытателей Греции они заимствовали учение о духах жизни, души и разума, объяснявшие психофизиологическую систему восприятия.

27.

Кавальканти Гвидо (1255 или 1259–1300), итальянский поэт. После Гвидо Гвиницелли стал главой поэтической школы «Дольче стиль нуово». Как и другие поэты этого направления, Кавальканти в канцонах и сонетах воспевал возвышенную любовь к идеальной возлюбленной, стараясь раскрыть философский смысл этой любви, однако у него есть стихи и о земной любви. Приверженец партии гвельфов.

28.

Латини Брунетто (1220–1294) – итальянский писатель, учитель Данте, приор и секретарь Флорентийской республики, изгнан гибеллинами. Во Франции написал энциклопедию знаний – «Le Tresor» (по-французски) и по-итальянски «Tesoretto» («Сокровище») – аллегорическую поэму о небе и земле, которая стала предвестницей «Божественной комедии».

29.

Канцона — буквально «песня» (итальянское – canzone, французское – chanson, провансальское cansó), лирическая форма средневековой поэзии, возникшая первоначально в рыцарской лирике Прованса, откуда была усвоена французскими и итальянскими подражателями. У трубадуров Прованса канцона являлась довольно неопределенным термином, которым обозначалось лирическое произведение, посвященное исключительно темам рыцарской любви. Итальянские поэты XIII века, в особенности Гвиницелли, Кавальканти, Чино да Пистойя и сам Данте, культивировали канцону в своих произведениях аллегорического и философского содержания. Наиболее совершенной формы канцона достигла у Петрарки в XIV веке, после чего этот жанр постепенно замирает и возрождается в последний раз в Испании XVI века, а потом выходит из употребления.

30.

Куртуазная любовь — *courtois* (франц.) – учтивый, рыцарский, придворный) – форма внебрачных отношений между мужчиной и женщиной, предполагающая утонченность ухаживания и поведения. Куртуазная любовь известна по литературным памятникам примерно с XI века, расцвет ее приходится на XII–XIII столетия. Сохранившиеся поэтические источники воспроизводят следующую картину: объект куртуазной любви – замужняя женщина, Прекрасная Дама; неженатый мужчина обращает на нее внимание и загорается желанием. Отныне, пораженный любовью, он думает только о том, чтобы овладеть этой женщиной, и для достижения своей цели во всем подчиняется своей избраннице. Дама – жена синьора, во всяком случае, она хозяйка дома, где он принят, и уже в силу этого является его госпожой. Он, как вассал, отдает себя и свою свободу в дар избраннице. Женщина может принять или отклонить этот дар, но если она принимает его, то перестает быть свободной, так как по законам того сообщества никакой дар не может остаться без вознаграждения. Правила куртуазной любви, воспроизводящие условия вассального контракта, по которому синьор обязан вассалу теми же услугами, что получил от него, требуют от избранницы в конце концов предаться тому, кто принес себя ей в дар. Однако Дама не может располагать своим телом по своему усмотрению: оно принадлежит ее мужу. Опасность игры придавала ей особую пикантность, но рыцарю, пускавшемуся в приключение, надо было быть осторожным и соблюдать тайну. Одной из

тем куртуазной лирики является описание мечты возлюбленного о наивысшем блаженстве, но все удовольствие заключалось не столько в удовлетворении желания, сколько в ожидании, поэтому поклонник должен был оттягивать момент обладания своей возлюбленной. В этом и заключается истинная природа куртуазной любви, которая реализуется в сфере воображаемого.

31.

Бозций Аниций Манлий Торкват Северин (прибл. 475–526) – римский писатель, философ, ученый, государственный деятель. Сенатор, одно время приближенный остготского короля Теодориха. По обвинению в тайных связях с Византией был заключен в тюрьму, где в ожидании казни писал свое главное сочинение «Об утешении в философии». Основные идеи этого трактата, имеющего форму диалога между автором и олицетворенной философией, – ничтожество земных благ, преимущества душевного спокойствия и чистой совести. Бозций пользовался особенной популярностью в Средние века, когда его произведение, привлекавшее внимание своим аллегорическим обрамлением, было переложено в прозе и стихах почти на все народные языки Западной Европы.

32.

Как показал Х.-Л. Борхес в своем исследовании «Комедии», вселенная Данте обусловлена астрономией Птолемея и христианской теологией. Земля – неподвижная сфера. В центре Северного полушария – гора Сион; 90° на восток – река Ганг; 90° на запад – река Эбро. Южное полушарие покрыто водой и запрещено для человека. В центре его – гора Чистилища, антипод Сиона. Две реки и две горы образуют на земном шаре крест. Под Сионом открывается и идет к центру земли перевернутый конус Ада, разделенный на девять суживающихся кругов, подобно ступеням амфитеатра. Первые пять кругов образуют верхний Ад, последние четыре – нижний – город с красными башнями, окруженный железной стеной. Внутри – гробницы, колодцы, пропасти, болота и пески; на вершине конуса – Люцифер. Трещина, пробитая в скале водами Леты, соединяет недра Ада с основанием Чистилища. Гора Чистилища – остров, где только один вход; по бокам громоздятся террасы, соответствующие смертным грехам; на вершине цветет сад Эдема. Вокруг Земли – девять концентрических сфер; первые семь соответствуют планетам (небеса Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна), восьмая – небо Неподвижных Звезд, девятая – хрустальное небо, называемое также Перводвигателем. Оно окружает Эмпирей, где открывается Роза Праведных вокруг точки, которая есть Бог. Конфигурация Дантовского мира подчинена магии чисел 1, 3 и 9, а также концепцией круга как совершенного тела. Девять вращающихся небес, Южное полушарие, покрытое водой, с горой в центре, соответствует старинной космологии.

33.

Эклога (лат. *ecloga*, от греч. *eklogé* – отбор, выбор), разновидность идиллии: жанровая сценка (преимущественно любовная) из условной пастушеской жизни, в повествовательной или драматической форме. В античной литературе идиллия и эклога не различались; в литературе классицизма считалось, что идиллия требует более чувства, а эклога – действия, но различие это соблюдалось нестрого. Жанр изжил себя к началу XIX века.