

**А.В. Громова**

## **Данте в творческом самосознании Б.К. Зайцева**

В статье систематизированы факты обращения Б.К. Зайцева к творчеству Данте: охарактеризована работа писателя над переводом «Ада», проанализирован биографический очерк «Данте и его поэма», дан обзор произведений, содержащих образы и реминисценции из «Божественной комедии». Анализируется специфика восприятия Данте русским писателем сквозь призму религиозно-философских идей Серебряного века: В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, Д.С. Мережковского.

*Ключевые слова:* культура Серебряного века; литература русского зарубежья, диалог культур.

О значении Данте и итальянского Возрождения для русской культуры Серебряного века и эмиграции первой волны неоднократно писали историки, культурологи, литературоведы. С возвращением ранее забытых и малоизвестных имен усилился интерес к творчеству А. Волынского, Д.С. Мережковского, Б.К. Зайцева, П.П. Муратова, М.А. Осоргина — деятелей рубежа веков, которые увлеченно изучали итальянское искусство и продолжали дело сохранения культурного наследия после Октябрьской революции (см.: [3; 5; 7]). Итогом стал обновленный и более широкий взгляд на взаимодействие русской и европейской культур в XX веке, прояснились многие особенности рецепции итальянского искусства русской интеллигенцией XX столетия. Одной из интересных страниц в истории русского «италофильства» является творческая деятельность Б.К. Зайцева (1881–1972), писателя-импрессиониста, пленявшего современников своей «акварельной» прозой и неоднократно обращавшегося к итальянской теме в своем творчестве. Для него Италия и Данте были одними из незыблемых ориентиров в хаосе трагической современности.

До Октябрьской революции 1917 года Зайцев четырежды посещал Италию. Уже после первой поездки в 1904 году он присоединился к «веренице русских, прельщенных Италией», которая «тянется с эпохи Гоголя, Жуковского, Тютчева, Тургенева и до наших дней» («Далекое») [1: т. 6, с. 160]. Зайцев начал изучать итальянский язык и историю итальянского искусства. В 1913 году по совету своего друга, писателя и искусствоведа П.П. Муратова (автора книги «Образы Италии») Зайцев приступил к переводу «Ада» — первой части «Божественной комедии» Данте. В очерке «Семь веков» (1965) он вспоминал: «Так началась моя жизнь с Данте» [1: т. 9, с. 408]. Тогда же был заключен договор с издательством К.Ф. Некрасова, но Первая мировая война помешала осуществлению издания.

Писатель продолжал увлекшую его работу до 1918 года. В письме к Н.Г. Елиной от 31 января 1969 г. Зайцев писал: «Рукопись была дважды продана, авансы получены, но бури войн и революций задержали все (издательства погибли)» [1: т. 11, с. 287]. В очерке «Непреходящее» (1961) писатель размышлял о значении Данте для своей души в ту трагическую эпоху: «Что за власть такая его оказалась над мной? Бушевала война, потом революция, страшные вещи, кровь, насилия, трагедия в нашей семье... Я не мог от него отделаться. Но он и помогал жить. <...> из бюста его на моем столе, как и из итальянского текста, исходило нечто непреходящее, подымавшее, тянувшее вверх» [1: т. 9, с. 377]. Для русского писателя обращение к великому творению мировой литературы было способом сохранить свою личность, свой духовный мир.

В стремлении противопоставить социальному хаосу вечные ценности культуры Зайцев был не одинок. Вскоре после революции в голодной и холодной Москве возникло «Studio Italiano» («Итальянская студия»), в число создателей которой входили писатели Зайцев и М.А. Осоргин, искусствоведы Б.А. Грифцов, А.К. Дживелегов, П.П. Муратов и др. [3: с. 90–100] В студии зачитывались доклады об итальянской культуре, первую лекцию — о Данте — читал Зайцев. В мемуарном очерке «Москва 20–21 гг.» (1928) Зайцев вспоминал «Studio Italiano», где в холодных помещениях сидевшие в шубах слушатели внимали лекциям об итальянском искусстве.

В 1921 году отмечалось 600 лет со дня смерти Данте. 14 сентября 1921 года было устроено торжественное объединенное заседание Института итальянской культуры, Всероссийского союза писателей, Общества любителей российской словесности и Вольной духовной академии. С докладами выступили П.П. Муратов, Б.К. Зайцев, Б.А. Грифцов, М.А. Петровский, Г.И. Чулков, М.М. Хусейд, о чем сообщалось в журнале «Печать и революция» [2: с. 532–533].

Данте воспринимался Зайцевым почти как современник, обладавший схожим жизненным опытом: «Он жил в век гражданских войн. Сам был изгнанником. Самому грозила смерть в случае, если бы ступил на родную землю, флорентийскую... “Божественная комедия” почти вся написана в изгнании» [1: т. 6, с. 119]. Одновременно Данте был образцом несломленного духа: «...И над убогой жизнью дантовский Орел... Прореял — все к себе поднял» [1: т. 6, с. 119].

При отъезде за границу в 1922 году (Зайцев выезжал на лечение, не предполагая, что больше никогда не вернется в Россию) он захватил рукопись своего перевода, к которому вновь обратился в Париже в разгар следующей войны — зимой 1942 года. В очерке «Непреходящее» писатель вспоминал: «Я переводил “Ад” пять лет. Из Притыкина он переехал в скромной рукописи, испещренной поправками, в Москву, из Москвы в 22-м г. ушел на Запад, в Париже во время немецкого владычества и англо-американских бомбардировок спускался в подвалы, но выходил невредим. Еще год я проверял строчку за строчкой перевод, и опять прикосновение к великому поддерживало в убожестве» [1: т. 9, с. 377]. Работа над редактированием собственного перевода спасала от ужаса реальности — это было прикосновением к великому и вечному. В дневнике Зайцева

за 1943 г. есть запись, свидетельствующая о живом восприятии «Божественной комедии» как образа трагической современности: «С “Адом” я спустился в подвал одним летним утром... — и увидел он адские коридоры внизу, мизераблей наших, жавшихся там. Мы поистине были похожи на отряд грешников из какой-нибудь песни» [1: т. 9, с. 202].

По мнению Н.И. Прозоровой, Данте привлекал русских интеллигентов тремя гранями: как певец мистической любви к Беатриче, как патрон изгнанников и как пророк. «В трагическом XX веке Данте предстал поэтом-пророком, проецирующим историю на экран вечности и помогающим осмыслить судьбы всей европейской культуры, в том числе и культуры русской. Именно Зайцев — в силу особенностей его мироощущения — глубже многих своих современников постигает судьбу России в категориях христианской этики, созвучной “Божественной комедии” Данте» [6: с. 197]. Сам писатель следующим образом объяснял свою приверженность многолетнему труду: «Первое: Данте — последняя ступень перед Священным Писанием <...> Так что его переводя чувствуешь себя почти одним из семидесяти толковников. Второе: я полюбил Данте юношей, с моих первых путешествий в Италию <...> Он из моих “вечных спутников”, как Флоренция, Рим. Третье: это как бы прощание и отчет. Я прощаюсь с тем, что любил в жизни. И даю отчет в том, что сделал» [1: т. 9, с. 200]. По справедливому замечанию М.В. Яковлева: «Работа над текстом “Ада” получила для русского писателя почти характер личной религиозной мистерии. Окружающий эмигранта мир действительно принимал образы ада, но творчество было преодолением inferнальных сфер реальности, восхождением к небесам, которые как бы наполнялись для него итальянским воздухом и Светом» [8: с. 151].

Выполненный Зайцевым перевод «Ада» вышел отдельной книгой с предисловием и комментариями автора лишь в 1961 году, в преддверии 700-летия со дня рождения Данте. Он был отмечен прессой русской эмиграции (в частности, в журнале «Возрождение» (1962, № 25) была помещена рецензия Я.Н. Горбова, писателя и переводчика, знатока итальянской культуры), а также тепло встречен итальянским профессором-славистом, давним другом Зайцева Э. Ло Гатто [1: т. 3, с. 551].

К тому времени уже существовал перевод М.Л. Лозинского (1945), высоко оцененный читателями и специалистами. Признавая высокие поэтические достоинства данного перевода, Зайцев считал, что он отличается некоторой «вычурностью», выполнен «виртуозно, но уж очень изысканно, первозданной простоты, силы дантовского слова осталось мало» [1: т. 9, с. 405]. Зайцев не был поэтом. Следуя совету своего друга П.П. Муратова, он переводил текст «ритмическую прозой, строка в строку» [1: т. 9, с. 408], понимая, что перевод терцинами вынуждает пренебрегать точностью. Наблюдения за сравнением двух переводов содержатся в статье Н.П. Комоловой, которая считает зайцевский вариант более точным и сохраняющим мистико-религиозный смысл дантовских образов [4: с. 21–22].

Восприятие Зайцевым личности и творчества Данте нашло наиболее полное выражение в биографическом очерке «Данте и его поэма» (1922), написанном в качестве предисловия к переводу «Ада». Работая над переводом, Зайцев изучил обширный круг источников, в который входили труды комментаторов и исследователей «Божественной комедии»: Анонимо Фиорентино, К. Витте, Дж.А. Скартаццини, Ф.Х. Крауса и др. В письме к Н.Г. Елиной Зайцев сообщал: «<...>Познания Ваши в дантовских делах несоизмеримы с моими <...> Помню, когда работал над переводом, был у меня под рукой немец Краус, огромный том <...> Скартаццини всегда был при мне <...> Имя Кроче знакомо, но больше именно имя» [1: т. 11, с. 287].

Зайцев осознавал, что не все факты известны достоверно, касаясь их, он прибегал к приему реконструкции (термин Л. Ржевского), выражая свои предположения при помощи модальных слов: «Знаем, что он не был богат, **вероятно**, происходил из среднего дворянства и обладал познаниями в медицине, **быть может**, применял их» (выделено мной. — А.Г.) [1: т. 8, с. 479]; приводил одновременно различные мнения: «Одни считают, что [в Париже он] преподавал поэзию и итальянский язык, другие — что сам учился. Краус склоняется к последнему <...> Очень правдоподобно» [1: т. 8, с. 482]. Стремясь к объективному изложению фактов, Зайцев оставался прежде всего писателем, а не исследователем, что привело к появлению в тексте очерка подлинно художественных фрагментов. Таково, например, описание средневековой Флоренции: «Флоренция тогда мало походила на теперешнюю: вся в башнях, темноватая, наверно, с запахами, вечно кипевшая враждой <...> Лишь природа та же: наверно, с кампаниллы S.Maria Novella или со стен Palazzo Vecchio такой же вид открывался на холмы Тосканы, на извив Арно, так же мягок, приветлив, прозрачен был голубоватый пейзаж: голубоокая душа страны. И как теперь, весенний ветер приносит запах фиалок» [1: т. 8, с. 477–478]. Стиль «Божественной комедии» охарактеризован в импрессионистическом духе: «Если попробовать рукой, на ощупь, то слова Данте благородно шероховаты, как крупнозернистый мрамор, или позеленевшая, в патине, бронза» [1: т. 8, с. 488].

Обозначив в очерке основные этапы биографии Данте и представив краткую характеристику отдельных его произведений (раннего сборника «Новая жизнь», философского сочинения «Пир» и «Божественной комедии»), Зайцев проявил повышенный интерес к внутреннему развитию поэта, «истории его души», вступив в спор со знаменитым Скартаццини: «Скартаццини упорно подчеркивает в поэте все интеллектуальное, разумное; в его изображении Данте слишком человек головы, а не темперамента, тогда как мощь его состояла в слиянии того и другого» [1: т. 8, с. 485]. Как отмечает Н.И. Прозорова, «Зайцев мог бы повторить о себе — вслед за Н. Бердяевым — слова о том, что он принес на Запад русскую критику рационализма, “изначальную русскую экзистенциальность мышления”» [6: с. 199]. Исходя из этого положения, Зайцев решает спорный вопрос о соответствии литературной Беатриче реальной соседке Данте и делает вывод о слиянии в образе прекрасной возлюбленной поэтической традиции (лирика

провансальских трубадуров) и мистически-реальных чувств Данте: «Отрицать, что любовная поэзия “Vita nuova” шла из жизненного источника, тоже нельзя. Действительность и вымысел так слиты, что разделить их теперь невозможно. Все же явственно тонкое, духовное опьянение любовью, все же присутствует Аморе не условный и выдуманный, а живой — лишь в одеждах эпохи» [1: т. 8, с. 478]. Это восприятие Зайцевым Данте как певца мистической любви к Абсолюту в лице Беатриче в своих истоках восходит к религиозной философии В.С. Соловьева. И в тексте очерка писатель часто использует в описании Беатриче метафорические обозначения и эпитеты, ассоциативно указывающие на соотнесенность данного образа с символистски-культовым образом Вечной Женственности, Софии: «просветленная Беатриче» [1: т. 8, с. 485], «Божественная мудрость (Беатриче), <...> выведшая путника поэмы к спасению» [1: т. 8, с. 489].

Зайцев прослеживает нравственно-духовное становление великого поэта Италии от любовных канцон и земной жизни к «Божественной комедии», уделив повышенное внимание данному произведению. Писатель выделяет в поэме два важнейших философских мотива: это, во-первых, «история человеческой души вообще, Человека, блуждавшего по греховной и темной жизни, но с помощью сперва Разума (Вергилия), а затем Божественной Мудрости (Беатриче) вышедшего на путь истины, и очищающегося зрелищем загробных кар и блаженства», и, во-вторых, «жизнь всего человечества, его блужданий в потемках идолопоклонничества, суеверий, грехов, долгого и трудного пути до христианства» [1: т. 8, с. 489]. Таким образом, Данте, живший в эпоху перехода от Средневековья к Возрождению, предстает как духовный писатель по преимуществу, а его мировоззрение — как христианский персонализм, близкий многим русским философам Серебряного века. Отрицая рационалистические трактовки произведений Данте, Зайцев высвечивает их скрытый духовно-мистический смысл.

Образ Данте и его великого творения постоянно присутствовали в самосознании Зайцева, проникая в художественное творчество, публицистику и литературную критику. В произведениях Зайцева неоднократно встречаются образы «Божественной комедии»: Беатриче как воплощение мистической любви и Вечной Женственности, путь как духовное восхождение, темный лес заблуждений, горький хлеб изгнания. Например, в очерке «Афон» (1928), упоминая, как он «тронулся по горной тропе — к монастырю, медленно и молчаливо» [1: т. 7, с. 78], Зайцев иллюстрирует эту конкретно-реалистическую картину цитатой из «Божественной комедии». В мемуарных очерках воспоминания о войнах и революциях нередко сопровождает образ «схождения в преисподнюю»: «Революция кончилась. Но для нас кончилось и младенчески-поэтическое... Пусть ведет вечный Вергилий. Началось схождение в горький мир, в “темный лес”» [1: т. 6, с. 122]. В биографии Жуковского трагическая любовь поэта к Маше Протасовой воспринимается сквозь призму мистической любви Данте: «Маша поднята на высоту Беатриче, Лауры, это уже полусимвол, не Дева ли Радужных ворот Соловьева, Прекрасная Дама молодого Блока?» [1: т. 5, с. 231].

В литературной критике с Данте сопоставляются русские писатели XIX века. У Зайцева был свой взгляд на развитие русской классической литературы, сформировавшийся под влиянием литературно-критических и философских работ Д.С. Мережковского. Вслед за Мережковским Зайцев выделял в литературном процессе две линии, противопоставляя «аполлоническое» и «дионисийское» начало в словесном искусстве. При этом «аполлоническое» соотносилось с «чистым художеством» и воплощало «языческое» в искусстве, а «дионисийское» свидетельствовало о выходе к надэстетическим вопросам — морали, религии. К первому течению в русской литературе Зайцев относил Пушкина, Тургенева и — с оговорками — Л. Толстого, ко второму — Лермонтова, Гоголя, Достоевского. Из западноевропейских писателей классическим выражением христианского начала в искусстве он считал Данте. Исходя из этих положений, Зайцев сопоставляет с ним русских писателей. Так, Пушкина роднит с великим флорентийцем пафос гуманизма и национально-культурного единства. В статье «Пушкин в нашей душе» (1925) Зайцев писал: «Когда Италия объединилась, Данте был знаменем национальным. Теперь, когда России предстоит трудная и долгая борьба за человека, его вольность и достоинство, имя Пушкина приобретает силу знамени» [1: т. 9, с. 40]. Гоголь и Достоевский сопоставляются с Данте как христианские писатели по преимуществу. Так, в статье «Гоголь» (1952) Зайцев упоминает о значении Италии в творческой судьбе русского писателя и то, что «Мертвые души» были задуманы по плану «Божественной комедии»: «В самом намерении этом есть уже некое сверхискусство, не пушкинский аполлонизм, а дело жизни, служение людям в области морально-религиозной и собственное спасение — в очищении» [1: т. 9, с. 307]. В статье «На весах» (1966) Зайцев сравнивал Л. Толстого с гением античности Гомером, а Достоевского — с христианином Данте, поскольку Достоевский преодолел внутренние терзания и пришел к «вратам Обители — Оптиной Пустыни, как Данте, искавший мира» [1: т. 9, с. 428].

Итак, для Зайцева, как и многих его современников, имя Данте было символом духовного восхождения, а его творчество — непреходящей ценностью культуры, противопоставленной социальным катастрофам. В его образах представители интеллигенции XX века видели и пророческий смысл, соотнося эпоху Данте с современностью. Данте жил в переходное время. Унаследовав от Средневековья напряженность мистического переживания, Данте был одним из тех, до кого могли достигать «пусть еще смутные голоса приближающегося Возрождения» (из рецензии Я.Н. Горбова) [1: т. 8, с. 497] с его обращенностью к человеческой личности. Он был подлинным предвозвестником гуманизма, что особенно привлекало представителей XX века.

### *Литература*

1. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Рус. книга, 1999–2001.
2. Клеймёнова Р.Н. Общество любителей российской словесности. 1811–1930. М., 2002.
3. Комолова Н.П. Италия в русской культуре Серебряного века: времена и судьбы. М.: Наука, 2005. 470 с.

4. *Комолова Н.П.* Работа Б.К.Зайцева над переводом «Ада» Данте // Далекое, но близкое. М.: Дом-музей М. Цветаевой, 2007. С. 18–23.
5. *Николюкин А.Н.* Данте и русская эмиграция // Дантовские чтения. Вып. 12. М., 2002. С. 173–181.
6. *Прозорова Н.И.* Данте в творчестве Б. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б.К. Зайцева. Вып. 2. Калуга: Гриф, 2000. С. 194–204.
7. *Прозорова Н.И.* Образ Данте в прозе Б. Зайцева и Д. Мережковского: герменевтический аспект // Калужские писатели на рубеже Золотого и Серебряного веков. Вып. 5. Калуга: ИПКРО, 2005. С. 133–139.
8. *Яковлев М.В.* «На Адриатику широко окно». Размышления о книге: Комолова Н.П. Италия в русской культуре Серебряного века: времена и судьбы // Культурология: Дайджест. М., 2006. № 4 (39). С. 147–159.

### *Literatura*

1. *Zajcev B.K.* Sbranie sochinenij: v 11 t. M.: Rus. kniga, 1999–2001.
2. *Klejmyonova R.N.* Obshhestvo lyubitelej rossijskoj slovesnosti. 1811–1930. M., 2002.
3. *Komolova N.P.* Italiya v russkoj kul'ture Serebryanogo veka: vremena i sud'by'. M.: Nauka, 2005. 470 s.
4. *Komolova N.P.* Rabota B.K. Zajceva nad perevodom «Ada» Dante // Dal'yokoe, no blizkoe. M.: Dom-muzej M. Czvetaevoj, 2007. S. 18–23.
5. *Nikolyukin A.N.* Dante i russkaya e'migraciya // Dantovskie chteniya. Vy'p. 12. M., 2002. S. 173–181.
6. *Prozorova N.I.* Dante v tvorchestve B. Zajceva // Problemy' izucheniya zhizni i tvorchestva B. Zajceva. Vy'p. 2. Kaluga: Grif, 2000. S. 194–204.
7. *Prozorova N.I.* Obraz Dante v proze B. Zajceva i D. Merezhkovskogo: germe-nevticheskij aspekt // Kaluzhskie pisateli na rubezhe Zolotogo i Serebryanogo vekov. Vy'p. 5. Kaluga: IPKRO, 2005. S. 133–139.
8. *Yakovlev M.V.* «Na Adriatiku shirokoe okno». Razmy'shleniya o knige: Komolova N.P. Italiya v russkoj kulture Serebryanogo veka: vremena i sud'by' // Kulturologiya: Dajdzhest. M., 2006. № 4 (39). S. 147–159.

### *A.V. Gromova*

#### **Dante in B.K. Zaitsev's Creative Consciousness**

In the article the author systematizes facts of B.K. Zaitsev's address to Dante's creativity: the writer's work on the translation of «Hell» was characterized, a biographical essay «Dante and His Poem» was analyzed. The author provides an overview of works containing images and reminiscences from the «Divine Comedy». The specific character of perception of Dante by the Russian writer through the prism of V.S. Soloviev's, N.A. Berdyayev's, D.S. Merezhkovsky's religious and philosophical ideas of the Silver Age.

*Keywords:* culture of the Silver Age; Russian literature abroad, the dialogue of cultures.