

«Анти-Данте» как автопсихологическая проекция Дм. Мережковского

Книгу о Данте Мережковский писал в 1936–1937 гг., получив от Муссолини стипендию. Вопрос о политической прагматике книги хорошо изучен, философско-публицистический пласт текста проанализирован достаточно полно¹. Кроме того, Мережковский выступает в данном случае и как историк литературы, проследившая последовательно весь текст «Божественной комедии» и дополняя его своими комментариями. Беллетризованные (в большей или меньшей степени) жизнеописания, характерные для Мережковского («Л. Толстой и Достоевский. Жизнь. Творчество. Религия»; романы, составившие первую трилогию писателя; статьи о писателях) также освещены в литературоведении². Однако, как известно, свой критический метод сам автор считал принципиально субъективным – и потому, что подчинял историко-литературные факты своей (мифологизированной) схеме развития культуры и литературы, и потому, что образ-символ многозначен, его смысл не дан, а только задан в тексте, различные слои значения «просвечивают» один сквозь другой, соотносясь по принципу аналогии, и потому, что Мережковскому важно было через разговор о другом авторе выразить свои мысли. Вписывая образ Данте в политический контекст первой трети XX в., Мережковский рассматривает его как фигуру символическую, т.е. знаменующую некий миф об истории человечества в целом и России – в частности. Образ-символ, как поясняет сам автор, принципиально многозначен: «Сколько миров – один или два, – это надо решить и для того, чтобы понять Данте как художника. Если мир один, то все художественные образы его непроницаемо тусклы и плоски; а если кроме этого мира есть иной, то они глубоки и прозрачны. В первом случае искусство останавливается на поверхности явлений; во втором – идет в глубину, к тому, что за явлениями: все образы для него – только вещие знаки, знамения иного мира, символы. Вот почему Данте, величайший утвердитель двух миров, – и символист величайший»³. Отмечая метатекстовый характер символистских произведений, З.Г. Минц пишет: «Творчество русских символистов представляет, в частности, интерес как последовательно проведенная попытка сознательного строительства индивидуального творчества, как отражения структуры мировой культуры»⁴.

Представляется правомерным допустить, что воссоздавая жизненный путь Данте, Мережковский проецировал мифологизированный образ великого итальянца не только на актуальный политический контекст, но и на самого себя. Именно Данте оказался созвучен тревожному духу времени. Автор «Божественной комедии» трактовался Мережковским как путеводительный символ, как герой, всей своей жизнью давший урок, образец грядущим векам и насущно необходимый именно теперь, в 1930-е гг. Конец XIX столетия ощущался многими деятелями культуры как время «сумерек» между двумя эпохами. В 1890-е гг., в атмосфере *fin de siècle*, Мережковский писал о Марке Аврелии, философе-императоре, герое философского созерцания, аристократической мудрости, элегической грусти: «Бывают осенние дни, когда летние грозы прошли, а поздние ненастья еще не наступили, – когда в туманном воздухе, в

¹ Pachmuss, Temira. D.S. Merezhkovsky in exile: The master of the genre of biographie romancée. New York, etc., 1990, p. 193; а также: Додеро-Коста, Мариа Луиса. О книге Мережковского «Данте» // Д.С. Мережковский: мысль и слово. Москва, 1999, с. 82-88; Винокурова, Ирина. Мережковский и Муссолини // Вопросы литературы, 2001, № 2, с. 274-287; Полонский, Вадим. К проблеме «христианского кода» (в творчестве Д.С. Мережковского периода эмиграции (1920–1930-е годы)) // Проблемы исторической поэтики, VII (2005), с. 562-575. Эл. версия: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2696>. 20.05.2016.

² Дефье, Олег. Д. Мережковский: преодоление декаданса: раздумья над романом о Леонардо да Винчи. Москва: Мегатрон, 1999; Колобаева, Лидия. Русский символизм. Москва: Изд-во Московского ун-та, 2000, с. 238-270; Кулешова, Ольга. Приччи Дмитрия Мережковского: Единство философского и художественного. Москва: Наука, 2007; Минц, Зара. Блок и русский символизм: избр. труды: в 3 кн. Санкт-Петербург: Искусство – СПб., 2004. [Кн. III]: Поэтика русского символизма, с. 223-241; статьи в сборнике «Д.С. Мережковский: мысль и слово». Москва: Наследие, 1999; Казаркин, Александр. Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004, с. 63-75; и др.

³ Мережковский, Дмитрий. Собрание сочинений. [Т. IV]: Данте. Наполеон / Сост. Олег Коростелев и Александр Николокин. Вст. статья Александра Николокина. Москва: Республика, 2000, с. 143.

⁴ Минц, Зара. Поэтика русского символизма. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2004, с. 116.

мягком, бледном свете солнца царит усталость, нежная грусть и успокоение, как будто примирение со смертью... <...> Настроение эпохи Марка Аврелия соответствует настроению конца нашего века. То же внешнее благосостояние и внутренняя тревога, тот же скептицизм и жажда веры, та же грусть и утомление»⁵.

Книга о Данте создавалась в атмосфере нового века, когда Мережковский-эмигрант видел свою задачу в борьбе с большевизмом, в канун новой большой войны. В образе Данте подчеркивается не созерцательный, но активный, «взрывной», деятельный характер, политический темперамент («Творчество Данте взрывчато, потому что дух его революционен, а революция есть взрыв»). Здесь совсем другая риторика, нежели в «Марке Аврелии», все дышит политической страстью. Мережковский пишет: «Завтра начнется вторая всемирная война, в которой накопленные человечеством, за десять тысячелетий так называемой „культуры“, „цивилизации“, сокровища погибнут бессмысленно, – и отвечать будет некому, жалеть – не о чем, потому что все они – только бывший и будущий прах»⁶. В заслугу Данте ставится именно стремление к миру («...мир был все же заключен, его основания заложены были не кем иным, как Данте; а если так, то последнее дело его на земле – это, для него святейшее и величайшее из дел человеческих, – Мир»). Вскользь, как бы «на полях», упоминается актуальная политическая риторика: «коммунистический интернационал XX века», классовая война «тощего» народа с «жирным», мучительная агония Ленина в Архангельском дворце под Москвой. Данте – духовный аристократ, антитеза идеи «диктатуры пролетариата»: «Лютою ненавистью ненавидит Данте не истинное, а мнимое народовластие – власть черни, ту „демагогию“, где, по учению Платона и св. Фомы Аквинского, качество приносится в жертву количеству, личность – в жертву безличности, свобода – в жертву равенству»⁷. Если, по мнению Мережковского, не принять Данте-деятеля, то придется признать тщетность его жизни: тогда он – «созерцатель без действия, Колумб без Америки, Лютер без Реформации, Карл Маркс без революции»⁸.

Первая часть книги воссоздает историю жизни Данте, вторая часть – рассуждения о значении Данте для людей XX в., следовательно, и для автора книги. Именно во второй части появляется образ Анти-Данте, т.е. при определенном дистанцировании Мережковского от текста самой «Комедии». Впрочем, уже и в первой части Мережковский вкладывает в переживания Данте свои чувства и мысли, что особенно заметно в главке XVIII «Свет алебастровых окон» – герой книги созерцает «свет как бы нездешнего Солнца – Агнца»⁹, соединяющий Запад с Востоком (ключевая для Мережковского идея); однако окна мавзолея были защищены алебастровыми пластинами только в 1908 г.¹⁰

Работая над книгой, Мережковский исходил, прежде всего, из творчества самого Данте: «Божественной комедии», «Пира», «Монархии». Кроме того, использовались труды других комментаторов, от Джованни Боккаччо и Кристофоро Ландино до Микаэля Барби¹¹. Подробно творческую историю написания трактата исследовала Елена Андрущенко. Исследовательница полагает: «Точное цитирование с отсылкой к источнику в позднем творчестве обусловило особый тип публицистичности, когда собственная точка зрения выражается путем комбинаций авторитетных высказываний»¹². Помимо «голоса» Данте, в книге звучат голоса других, писавших о нем; уже в такой опоре на чужие тексты заложен эффект многозначности и полифонии сознаний/точек зрения/голосов/смыслов.

Серебряный век актуализировал и «приватизировал» Данте, уже ставшего к началу XX в. культурной эмблемой. Общеизвестен интерес к Данте Брюсова, Бальмонта, Эллиса, Вяч. Иванова; ему посвящались стихи, предпринимались попытки новых переводов «Божественной комедии». Лена Силард наиболее полно осветила «Дантов код» в русском символизме, озабоченном проблемой жизнотворчества: воспринятый через учение Рудольфа

⁵ Мережковский, Дмитрий. Марк Аврелий // Он же. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Санкт-Петербург: Наука, 2007, с. 29-45; с. 30-31.

⁶ Мережковский, Дмитрий. Собрание сочинений. [Т. IV]: Данте. Наполеон, с. 157, 198.

⁷ Там же, с. 78.

⁸ Там же, с. 16.

⁹ Там же, с. 129.

¹⁰ Бовини, Джузеппе. Равенна. Искусство и история. Равенна: Лонго Пресс, 2008, с. 12.

¹¹ Асоян, Арам. Данте и русская литература. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989, с. 24-25.

¹² Андрущенко, Елена. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского. Москва: Водолей, 2012, с. 233.

Штейнера, Данте был дорог как поэт, который «языком форм посвященного ритуала рассказал о волевом пути обретения личности в преддверье Ренессанса»¹³. Ориентировался на логику пути героя Данте Александр Блок в своей «Трилогии вочеловечения»; по замечанию З.Г. Минц, например, в стихотворении «Песнь ада» «я» лирического героя Блока сливается с Данте¹⁴. Широкий контекст к рассмотрению рецепции Данте в конце XIX – начале XX вв. привлекает В.В. Полонский¹⁵.

Мережковский вкладывает в логику житнетворчества Данте свою заветную идею «Трех», мечту об обновленном христианстве, будущем единении людей. С этой мысли начинается Предисловие: «Три в одном – Отец, Сын и Дух Святой – есть начало всех чудес»¹⁶. И далее автор кратко формулирует свою программу Вселенской Церкви: «Чтобы окончилась война, нужно, чтобы Два соединились в Третьем: два класса – в народе, два народа – во всемирности, две этики – в святости, две религии, человеческая и божеская, – в Богочеловеческой. Всюду два начала соединяются и примиряются в третьем так, что они уже Одно – в Трех, и Три – в Одном. Это и значит: математический символ мира – число Три. Если правящее миром число – Два, то мир есть то, что он сейчас: бесконечная война; а если – Три, то мир будет в конце тем, чем был сначала, – миром. <...> Это и есть цель всей жизни и творчества Данте: с гибельного пути, под знаком Двух, вернуть заблудившееся человечество на путь спасения, под знаком Трех»¹⁷.

Символика чисел 3 и 9 организует всю структуру «Божественной комедии», вплоть до ритмики, что общеизвестно. В. Полонский полагает, что собственная фигура Данте у Мережковского чисто функциональна, автора книги не интересует Данте как личность; в статье исследователя убедительно прослеживается логика «двойничества» в рассуждениях Мережковского¹⁸. Однако если предположить, что Мережковский все-таки ориентировался на троичный принцип «Комедии», то можно задаться вопросом: кто является «третьим» между Данте-персонажем и Мережковским-интерпретатором? Анализ свето-цветовой гаммы книги позволяет предположить, что это образ Анти-Данте, воплощающий архетип Тени.

Тень возможна только при наличии источника света. Наиболее очевидным символическим мотивом в описании Мережковским личности и судьбы Данте является *свет*. Прото-цветом и способом оформления всех контуров и объемов выступает свет, с древности соотносимый с категориями добра, истины, гармонии, жизни, божества. Так, Павел Флоренский утверждал: «„Бог есть свет“. Бог есть свет, и это – не в смысле нравоучительном, а как суждение восприятия, – духовного, но конкретного, непосредственного восприятия *славы* Божией: созерцая ее, мы зрим единый, непрерывный, неделимый свет. Свет не имеет дальнейшего определения, кроме того, что он есть свет беспримесный, чистый свет...»¹⁹. С ним солидарен Андрей Белый: «„Бог есть свет и нет в Нем никакой тьмы“. Свет отличается от цвета полностью заключенных в нем цветов. Цвет есть свет, в том или другом отношении ограниченный тьмою»²⁰. А.Ф. Лосев, исходя из неоплатонической сущности дантовской эстетики²¹, приводит вывод Д. Зумбадзе («Дантовский путь любви – это путь восприятия божественного света. <...> Фактически вся поэма – это мистерия приобщения к этому

¹³ Силард, Лена. Герметизм и герменевтика. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002, с. 203.

¹⁴ Минц, Зара. Поэтика Александра Блока, с. 206.

¹⁵ Полонский, Вадим. Русский Данте конца XIX – первой половины XX в.: опыты рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога // Литературоведческий Журнал, 2015, № 37, с. 111-130; с. 127. Эл. версия: http://injon.ru/files/File/Polonsky_lit_37_2015.pdf. 20.05.2016.

¹⁶ Мережковский, Дмитрий. Данте. Наполеон, с. 13.

¹⁷ Там же, с. 17.

¹⁸ Полонский, Вадим. Русский Данте конца XIX – первой половины XX в.: опыты рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога, с. 124.

¹⁹ Флоренский, Павел. Небесные знамения // Он же. Иконостас: Избр. труды по искусству. Санкт-Петербург: Мифрил, Русская книга, 1993, с. 312-313.

²⁰ Белый, Андрей. Священные цвета // Он же. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Ларисы Сугай. Москва: Республика, 1994, с. 201.

²¹ Лосев, Алексей. Эстетика Возрождения. Москва: Мысль, 1978, с. 199-200.

ослепительному свету»²²), дополняя его наблюдениями В.П. Гайдука над цветовой символикой трех частей «Божественной комедии»²³.

В книге Мережковского *свет* преломляется в цвет, доминирующий в той или иной сфере, соответствующей этапу духовного пути Данте. Ад – красно-черный, цвета запекшейся крови («Черным по красному писаны все картины Дантова Ада»; «Цвет Ада единственный – „красный“, от раскаленных докрасна железных стен и башен подземного города, Дитэ, или точнее – темно-, почти черно-красный, как запекающаяся кровь»²⁴). Красный иницируется претензией Папы Римского встать выше императора (факел Петра превращает в красный огонь Папская Церковь); красный символизирует также огонь тоски изгнанника Данте. Ледяной белый в Аду символизирует Смерть, а также одиночество, тоску, непонятость, отверженность. Видение перед смертью Данте: «Вдруг понял: это белое, ледяное и огненное вместе, леденящее и жгущее, – есть вечная мука ада – вечная смерть». Чистилище многоцветно, играет радугой: только что Данте выходит из Ада, как «очи и сердце ему услаждает разлитый по небу „нежнейший цвет восточного сапфира”»²⁵; «Не только видит он его глазами, но и всем телом чувствует; эту синеву чистейшую пьет, как умирающий от жажды – студеную воду. Радуге лучей, которыми утренняя звезда переливается на розовом небе, как исполинский алмаз, и радуге цветов, на изумрудно-зеленеющих лугах у подножия Святой горы Очищения, радуется, как только что прозревший слепой»²⁶.

Рай – Верхний Свет, Неизреченный Свет – слепит, как раскаленное железо, весь воздух вокруг него ослепительно сверкает, «как только что вынутое из огня, кипящее железо», огненный язык Духа подобен молниям. Мережковский приводит слова св. Терезы Испанской: «Разница между этими двумя светами такая же, как между прозрачайшей, по хрусталу текущей, отражающей солнце, водою – и темнейшей по темной земле под темным небом текущей... Тот Божественный Свет кажется естественным, а солнечный – искусственным...»²⁷.

Но в конце жизни, в Равенне, Данте откроется тот свет, который более всего выражает здесь, на земле, идею вечной, небесной Любви. В древней византийской базилике св. Василия, в гробнице Галлы Плацидии и ее супруга (sic!) Валентиниана III, свет проникал внутрь сквозь прозрачно-тонкие дощечки из алебаstra и освещал мозаики, на которых только и увидел Данте нового Христа Грядущего: «Крест, вместо кифары, держит Он в левой руке, а правую – лижет одна из овец, пасущихся на цветущем лугу, под вечерним небом, таким же ясным, как божественное лицо Пастуха. Данте, может быть, и сам не знал, страшен ли для него или желанен этот невиданный, неузнанный, не Восточный и не Западный, а соединяющий Запад с Востоком, грядущий Вселенский Христос. Но всего удивительнее был свет базилик, проникающий сквозь прозрачно-тонкие, в окнах, дощечки алебаstra, золотисто-желтый и теплый, как мед на солнце, ни на что земное не похожий, не дробимый в лучи и тени не кидающий свет как бы нездешнего Солнца – Агнца ...»²⁸.

Свет, освещающий мозаики в базилике, напоминает русскую иконопись, где источником света становится само произведение. Ежи Фарыно, суммируя наблюдения других исследователей, прежде всего, В.В. Бычкова²⁹, приводит обширную цитату из книги последнего: «Весь мистический путь „познания” первопричины был связан <...> с созерцанием в себе „Божественного света”. Преображенный человек мыслился как „просветленный”. <...> свет является важным выразительным средством...». Далее искусствовед характеризует три оппозиционных системы носителей света. Первый из них – золото фонов, нимбов, лучей и ассиста. В атмосфере «теплого, цветового света, трепетного, дробящегося, неровного, золотые кубики смальты на искривленных поверхностях приобретали „нежное, живописное мерцание”. Нейтрализуя реальные источники света, они и сами превращались в источник „магического”

²² Зумбадзе, Дениза. Дионисий Ареопагит и Данте Алигьери // Мацне. Вестник Академии наук Грузинской ССР. Серия «Философия. Психология. Экономика. Право». Тбилиси, 1972, № 4, с. 43-75; с. 74.

²³ Гайдук, Виктор. К вопросу о цветовой символике «Божественной комедии» Данте // Дантовские чтения. Москва, 1971, с. 174-181; с. 174, 176.

²⁴ Мережковский, Дмитрий. Данте. Наполеон, с. 161.

²⁵ Там же, с. 23.

²⁶ Там же, с. 165.

²⁷ Там же, с. 235.

²⁸ Там же, с. 129.

²⁹ Бычков, Виктор. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. Москва: Искусство, 1977.

как ирреального сияния. <...> Вторая светоносная система образована особыми приемами моделирования ликов, наложения пробелов. <...> Третью световую систему в восточнохристианских мозаиках и иконах составляют краски: почти все они светоносны, а в мозаиках эта их светоносность еще усиливается блеском смальты»³⁰. Возникает сложная цветоцветовая симфония, в которой нет места тени. Теплый свет в Равенне, открывшийся Данте в конце пути, синтезирует ослепительность Божьего сияния, многоцветье Чистилища, мрак Ада.

Мережковский настаивает на том, что Равенна – земля древних этрусков: «Древним египтянам духовно-родственно племя Тусков (Tusci), населявшее Тоскану – Этрурию, Дантову родину. Так же, как древние египтяне, доносит и это таинственное племя волхвов и прорицателей до полного света исторического дня II-III века христианской эры, утренние сумерки Предыстории»³¹. Мережковский пророчески: «... к Западу обращено лицо Данте во времени, а в вечности – к Востоку. Данте умер на рубеже Востока и Запада, именно там, где должен был умереть первый возвеститель объединяющей народы, Западно-Восточной всемирности. Если так, то впервые он понят и принят будет на обращенном к Западу Востоке, – в будущей свободной России»³².

Но парадокс заключается в том, что помимо Данте, в книге Мережковского есть его двойник, Анти-Данте, т.е. структура главного героя двойственна, а не тернарна: «В каждом человеке есть два человека: он сам и двойник его, с его же собственным, но отраженным и опрокинутым, как в дьявольском зеркале, – противоположным лицом»³³.

Обращенный к Отцу и Духу, Данте – огненный, молниеносный (глаза, как два раскаленных угля, волосы курчавятся, как опаленные адским даром, лицо словно обугленное, тога его красно-черного цвета, как воздух Ада). Сила личности, духовный порыв, взрывчатость роднят его с ослепительным свечением молнии. Внутренний огонь в Данте горит не как лампада, тихим и ровным пламенем, а вспышками, как порох.

Анти-Данте – пепельный, серый, потухший, пораженный духовной слепотой. Анти-Данте не видит Христа; ему нравится перелив черного и белого на гладкой шкуре пантеры (символизирующей похоть). Помимо Вергилия и Беатриче, у Данте есть еще один Вожатый: «Кажется иногда, что есть у Данте, сходящего в Ад, кроме Вергилия, еще другой, невидимый Спутник – не светлый и не темный, а Сумеречный Ангел:

То не был ада дух ужасный.

Порочный мученик, о нет!

Он был похож на вечер ясный, –

Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет»³⁴.

В киносценарии, созданном Мережковским по книге о Данте, та же мысль развернута более эксплицитно, поскольку авторское слово должен (согласно специфике кино) проговорить сам герой:

«Трепетное пламя догорающей свечи откидывает на стену и потолок огромную черную тень Данте, и, выйдя из нее, другая, чернейшая Тень подходит к столу и садится против Данте. Вместе с последними вспышками пламени лицо Тени меняется: то увенчанное остролистным, как будто колючим и огненным, лавром, кажется под ним обожженным и окровавленным; то становится вдруг таким похожим на лицо Данте, всегданнее, что, если бы он сам увидел эти два лица в зеркале, то не различил бы, где он настоящий, и где призрачный.

Что-то бормочет про себя чуть слышно; так же бормочет и Тень:

– Я не один, нас двое. Я – в обоих...

– Кто это сказал, я или он, – я или ты?..

– Кто бы ни сказал, мой друг, – это верно: есть Папа и Антипапа; есть Христос и Антихрист: есть Данте и Анти-Данте. Кто кидает камнями в детей? Кто обещал брату Альберигу, в аду, снять с глаз его ледяную кору и, обманув его, думал, что низость эта зачтется ему в благородство? Кто говорит о любимой – о Беатриче иной: „О, если бы она в кипящем масле, вопила так из-за меня, как я из-за нее!“ Кто хочет не Единого в Двух, а Двух в Едином?

³⁰ Фарино, Ежи. Введение в литературоведение. Санкт-Петербург: Изд-во ГПУ им. А. И. Герцена, 2004, с. 301-302.

³¹ Мережковский, Дмитрий. Данте. Наполеон, с. 151.

³² Там же, с. 20.

³³ Там же, с. 195.

³⁴ Там же, с. 179-180.

Кто не может сделать выбора между Богом и дьяволом, Христом и Антихристом? Данте? Нет, Анти-Данте...»³⁵.

В самом начале киносценария мы видим мальчика, замороженно смотрящего на свет.

«Сидя на церковной паперти, в черной тени башни, откинутой утренним солнцем на белую площадь, и подняв глаза с неподвижной, как бы сонной, улыбкой, маленький мальчик, Данте, смотрит пристально широко открытыми глазами на красный весенний цветок в темной щели между камнями башни, вспыхнувший под лучом солнца, как живое красное пламя или капля живой крови».

И далее: «Отрок Данте видит Биче и говорит с нею все в той же длинной черной тени, откинутой утренним солнцем от башни дэлла Кастанья на белую площадь Сан Мартино». Будущую жену Джему он встречает «на той же солнечно-белой площади, в той же черной тени от башни, где встречался он и с Биче». Эта тревожная тень напоминает о картинах Джорджо де Кирико «Ностальгия по бесконечности» (1913), «Меланхолия и мистерия улицы» (1914). В описаниях Флоренции подчеркиваются темнота, тяжесть, мрачность домов, подобных тюрьме: Флоренция – город башен и войны. В киносценарии читаем: «Волчья склока бедных с богатыми есть начало войны бесконечной. Люди с людьми, как волки с волками, всюду грызутся, – только шерсть летит клочьями, а падаль, из-за которой грызутся, – не только Флоренция, но и вся Италия – весь мир. 1-го ноября 1302-го года, в день Всех Святых, город Флоренция подобен Плачевному Городу ада, Città Dolente. Слышатся звуки набата, и в кровавом зареве пожаров, на черном, точно подземном, небе рдеют как изнутри раскаленные, колокольни и башни города»³⁶.

Герой Тени, устремленный не к Христу, а к Беатриче, Данте и ее воспринимает не полно, раздвоенно, он видит в ней то чистоту – непорочность, символизируемую ее белым одеянием, то земную любовь (красные розы, красная ткань, прикрывающая нагое тело в первом видении Данте), а больше всего ценит бледный, жемчужный цвет лица, не замечая, как пишет автор, теплых и розовых тонов. А именно слияние холодных и теплых светлых оттенков рождает тот тихий свет Любви, который ведет Данте в его поэме. Эта же розово-серая, жемчужная дымка окутывает холмы Тосканы, создавая колорит родины, сливающий свет земной и свет небесный: «Тот же цвет и в лице ее земли. В серебристой серости этих далеких, в солнечной мгле тающих гор – исполинских жемчужин – цвет голубой, небесный, холодный, переливается в розовый, теплый, земной»³⁷.

Мережковскому близок не только Данте-символ, но и Данте-человек, внутренне противоречивый, одинокий, страдающий, с огненным политическим темпераментом – но уставший от борьбы, зависимый от благодетелей, Данте, проходящий путь от сироты до изгнанника. Мережковский чувствует то же, что и его герой: «О, чужая – родная земля! (Тоскана – Н.Б.) Почему именно здесь я чувствую больше, чем где-либо, что тоска по родине в сердце изгнанников неутолима, – не хочет быть утолена? Почему я не знаю, лучше ли мне здесь, в этом раю почти родной земли, чем было бы там, в аду совсем родной? И может ли земную родину заменить даже небесная? Кажется, этого и Данте не знал, когда говорил: „Больше всех людей я жалею тех, кто, томясь в изгнании, видит отечество свое только во сне“. Почему звучит в сердце моем эта тихая, как плач ребенка во сне, жалоба Данте-изгнанника: „О, народ мой! Что я тебе сделал?“»³⁸.

Эмиграция ощущается как проклятие: «Главная точка опоры для человека – родная земля»³⁹. <...> Понял, может быть, Данте, что изгнание – страшная, гнусная, проказе подобная, болезнь: сила за силой, разрушаясь, отпадает от души, как член за членом – от тела прокаженного; бедностью, несчастьем, унижением пахнет от изгнанников...»⁴⁰. Главная мука изгнанья, по Мережковскому, «извращенная любовь-ненависть изгнанников к родине,

³⁵ Мережковский, Дмитрий. Драматургия / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. Елены Андрущенко. Томск: Водолей, 2000, с. 452-507; с. 488-489. Эл. версия: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1935_dante.shtml. 20.05.2016.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, с. 35.

³⁸ Там же, с. 19.

³⁹ Там же, с. 88.

⁴⁰ Там же, с. 92.

проклятых детей – к проклявшей их матери». Эта фраза – буквальная автоцитата из стихотворения Мережковского «Возвращение»⁴¹.

Мотив сумерек, вечерних или предутренних, очень характерен для «старших» символистов⁴². В стихах Мережковского «дети ночи, дети скорби» сознают:

Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны. <...>
Мы – над бездною ступени,
Дети мрака, солнца ждем,
Свет увидим и, как тени.
Мы в лучах его умрем⁴³.

Одной из последних книг Мережковского стала «Св. Тереза Иисуса», где присутствует идея «темной ночи духа» Св. Иоанна Креста. Возможно, свою роль сыграло не только довольно быстрое разочарование в Муссолини, но и интуиция человека, видящего зловещие («ночные») политические тенденции. По словам Владимира Злобина, в 30-х гг. голос Мережковского, продолжавшего вести борьбу с большевиками, уже не был слышен: иностранная пресса его политические статьи не печатает, а русские издания европейцам не доступны. Мемуарист пишет: «Что он здесь, в Европе, кончит свои дни в „пробковой камере“, от которой его не избавит даже смерть, – этого себе представить Мережковский <...> не мог. Но катастрофу, вторую мировую войну, он предчувствовал, когда еще как будто ничто ее не предвещало...»⁴⁴.

Книга о Данте сейчас наиболее интересна, возможно, именно сочетанием историософии, политики, публицистики, пафоса – и психологической неоднозначности, причем голос автора (Мережковского) не доминирует, а резонирует с голосами других интерпретаторов и голосом самого Данте. Стратегия убеждения потенциального союзника оттеняется в тексте книги самовыражением писателя-политика, не видящего претворения своих идей в жизнь.

Nina Barkovskaya, “Anti-Dante” as autopsychological projection of D. Merezhkovsky

Merezhkovsky’s strategy is focused not only on the philological interpretation of «Divine Comedy» by Dante, but also on the promotion of his own historiosophical concept; we focus, however, on the methods/ways of displaying author’s personality. Merezhkovsky underlines the closeness of his own fate with the fate of Dante, who was active policy/political accuser of Roman Papacy; the motives of exile and of ‘the unheard prophet’. Merezhkovsky projects its image on the duality of Dante who does not fully accept Christ, oscillating between faith and knowledge. «Shadowy» *doppelgänger* (Anti-Dante) is, to some extent, an expression of Merezhkovsky’s own feelings, which communicates to the whole book an autopsychological sounding.

Key words: Merezhkovsky, Dante, symbolism of light and color, the Shadow archetype.

⁴¹ Мережковский, Дмитрий. Собрание сочинений в 4 т. Том IV. Сост. и общ. ред. Олег Михайлов. Москва: Правда, 1990, с. 656.

⁴² Ханзен-Леве, Аге. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. Сюзанна Бромерло, Алла Масевич, Анатолий Барзах. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999, с. 225.

⁴³ Мережковский, Дмитрий. Собрание сочинений в 4 т. Том IV. Сост. и общ. ред. Олег Михайлов. Москва: Правда, 1990, с. 522-523.

⁴⁴ Злобин, Владимир. Д.С. Мережковский и его борьба с большевизмом // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост., предисл. и коммент. Вадим Крейд. Москва: Республика, 1994, с. 122.