

Е. В. ГРИШИН¹

ПОЭТИКА ЛЮБВИ И ВЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ И ПОЛЯ КЛОДЕЛЯ

Данная статья раскрывает восприятие творчества Данте Алигьери Полем Клоделем, а также сопоставляет концепцию любви и веры у двух этих авторов.

Ключевые слова: Данте, Клодель, концепция, любовь, вера.

Будучи разделёнными шестисотлетней временной дистанцией, два поэта романских литератур, Данте Алигьери и Поль Клодель, принадлежат к тому типу авторов, творчество которых проходило под знаком христианства. Данте в поэме «Божественная комедия» выразил христианские идеи, используя традицию средневекового жанра видения, возведя его, таким образом, «в перл творения». Клодель относится к авторам, творившим в русле французского католического возрождения первой половины XX века, нашедшего яркое выражение в жанре религиозной драмы. Отношения Данте с официальной католической церковью были напряжёнными, в то время как Клодель был верным её сыном, принимая церковную доктрину безоговорочно и не стесняясь своей католической ангажированности. «Комедия» Данте Алигьери стала переломным этапом в эволюции западноевропейской литературы, проложив мост из Средневековья в эпоху Возрождения. «Величайшее творение Данте “Божественная комедия” (“Divina commedia”), предположительные хронологические рамки которой 1300–1321 гг. Над этим главным творением своей жизни поэт трудился многие годы и вложил в него весь свой внешний и внутренний опыт, этот труд он сумел завершить в самые последние месяцы своей жизни...», — отзывается о поэме И. Полуяхтова [8, 244]. Популярность и сила воздействия «Комедии» на общественное сознание дантовского времени были таковы, что к концу XIV века поэма была размножена в необыкновенном количестве экземпляров, а цитатами из неё нотариусы оканчивали различные юридические акты. Она стала своеобразным и высшим завершением средневекового жанра видения, а многочисленные подражатели впоследствии не смогли создать нечто софеноменальное по художественной ценности.

¹ Евгений Викторович Гришин — кандидат филологических наук, доцент по кафедре литературы, ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет» (Москва, Российская Федерация); claudel@mail.ru

Поль Клодель, в своей стране и в свою эпоху, как правило, упоминается в ряду первых представителей Католического возрождения (З. И. Кирнозе). Французский литературовед Марсель Дуази определяет влияние Клоделя в следующих выражениях: «Кажется, что Клодель обладает неким примитивным могуществом природной силы. Таково будет суждение, которое пронесётся над его творчеством; надо как можно более внимательно рассмотреть этот очень счастливый факт — появление посреди нашего глубокого декаданса мощного и яркого видения и возвышенной мысли, такой, которая поднята автором “Извещения Марии”» [10, 244]. В обстановке безвременья, потери моральных векторов развития в промежутке между двумя мировыми войнами Поль Клодель призывал сограждан вернуться к исконным христианским ценностям, ставшим ориентиром для всей Европы в продолжение Средних веков. Творчество этих двух авторов, Данте Алигьери и Поля Клоделя, сыграло видную роль в развитии национальных литератур в соответствующих странах и в соответствующие эпохи. Ряд перечисленных обстоятельств даёт возможность для взгляда на этих авторов под компаративистским углом зрения.

Данная статья представляет собой попытку определения особенностей рецепции дантовского творчества Полем Клоделем, а также своеобразие художественного воплощения концепта любви и веры в произведениях обоих авторов.

Рецепция дантовского творчества находит отражение в книге Клоделя «Импровизированные мемуары», вышедшей первым изданием за год до смерти автора (1954) и построенной как сорок одна беседа между Клоделем и его интервьюером Жаном Амрушем. Кроме того, клоделевская книга «Положения и предложения» (1934) содержит краткое вступление к поэме Данте под названием «Данте, поэт любви», оформленное в виде эссе. Сама большая поэма «Данте», принадлежащая перу Клоделя, в орбиту нашего научного интереса не входит. Обратимся к вступлению.

Малое по объёму, данное эссе представляет собой свободные размышления, навеянные «Божественной комедией», оно выражает ряд свободных ассоциаций и авторских чувств; содержание его таково, что из него не представляется возможным вычленить законченную авторскую концепцию, из которой бы прояснилось отношение Клоделя к творчеству Данте и влияние на него «Божественной комедии». Автор утверждает, что концепт «любовь» для поэзии Данте является ключевым. При этом любовь для творчества Данте видится категорией всеобъемлющей. Любовь как божественное начало, изливающееся из человеческого существа, направляется как на Творца, так и на его творения. Без этого свойства человеческое существо становится неполным, ущербным, но достигнувшая человеческого сердца любовь позволяет индивидууму обрести свою полноту. Именно любовь движет эпическим героем поэмы, который расстался с возлюбленной в силу непреодолимых обстоятельств. Внутренне не смирясь с потерей возлюбленной, средневековый поэт силой своего воображения стремится объединить свой несовершенный земной мир с миром истинных причин и высших целей. И помогает в этом поэту его водительница по Раю донна Биче. Разлучённые смертью и влекомые друг к другу любовью духовной, герои приобщаются любви небесной как божественному дару и чувству, не подвластному земному тлению. Но и земная любовь, полагает Клодель, в своём высшем проявлении есть чувство

неординарное, ибо человек не волен управлять им. Оно лишено всякого практического смысла и разрушает наш тесный обустроенный мирок, вторгаясь в него с сокрушительной силой. Дольний мир после грехопадения остаётся несовершенным и поэтому повсечасно нуждается в присутствии Создателя. «Именно потому что весь тварный мир несовершенен и во всём существе есть изъян, некая природная пустота, он дышит, живёт, обменивается, нуждается в Боге и других созданиях и подвластен поэзии и любви, сочетающей их. Эти сочетания сами по себе не имеют абсолютной ценности; нет преграды для Божьей благодати, несть числа, по словам псалмопевца, способного исчерпать его милость и всепрощение» — такими экспрессивными выражениями заключает своё эссе Клодель [4, 51-52].

Останавливает на себе внимание высказывание «позднего» Клоделя о Данте в книге «Импровизированные мемуары». Здесь мы читаем: «Я питал огромное восхищение к личности Данте. Не скажу, что он меня наставлял в огромной мере, но точнее - услаждал. Наслаждение, удовольствие, которое находят в формах экстремально пленительного искусства, - это очевидно огромное счастье для человеческого духа. Но знаний я совсем отсюда не черпал. Проще говоря, он открыл мне одну из дверей рая, как и Вергилий сделал это в равной мере» [9, 59]. Из приведённой цитаты следует, что Клодель обнаруживает воздействие Данте на себя и собственное творчество не в дидактическом и когнитивном, а лишь в эстетическом смысле. Поэт XX века отрицает прямое концептуальное воздействие Данте на становление своей художественной системы. Предположительные причины такого отношения Клоделя к творчеству Данте будут приведены ниже.

О концепции любви в творчестве Данте написано множество трудов. Как правило, учёные говорят об идее чистой, духовной, платонической любви, выраженной автором в «Комедии». Мы хотели бы избежать упрощённого понимания этого вопроса, поскольку в творчестве Данте реализован не только концепт любви духовной, но и вполне материальной, земной. Здесь достаточно вспомнить образ «сострадательной дамы», который автор вывел в своих канцонах. Это отголоски реально существовавшей связи поэта с женщиной, которую подтвердили биографы. И, по всей видимости, такая связь носила отнюдь не единичный характер, по каковому поводу Данте испытывал угрызения совести, отразившиеся, например, в упреках Беатриче, адресованных эпическому герою (Чистилище, Песнь XXXI). В силу данного обстоятельства мы можем утверждать, что концепция любви у Данте реализована в двух плоскостях: плотская любовь к земной женщине и идеальная любовь к женщине ушедшей, которая, по мнению поэта, достигла состояния райского блаженства. Такова любовь, представленная Данте в «Комедии». Но эта любовь к ушедшей женщине тесно соседствует там с любовью к Творцу. Правильнее было бы говорить, что донна Биче здесь является неким посредником, направляющим героя к постижению божественных истин. Но и этого мало, так как, по мысли Данте, для обретения такого знания и приобщения к божественной сущности смертный человек должен пройти трансформацию, коренным образом меняющую его материальную оболочку. «Он стал смотреть в глаза Беатриче и вместе с ней подыматься в сферу Луны со скоростью света. Движение это незаметно, неосязаемо, приближается к состоянию покоя и неподвижности, так как скорость его предельна. Данте не знает, подымался ли он телесно, или во сне, или в каком-либо ином состоя-

нии. Он говорит, что в начале полёта *пресуществился* (курсив мой. — Е.Г.). Теряясь во взоре Беатриче, он был подобен рыбаку Главку, вкусившему, как повествуется в греческой мифологии, мистической травы и ставшему морским богом», — рассуждает об этом преображении главного героя «Комедии» И. Н. Голенищев-Кутузов [1, 276]. Итак, принимая во внимание итоговый характер «Комедии», очевидна трансформация концепта любви у Данте от любви земной, плотской и, следовательно, мимолётной и тленной, к любви вечной и божественной.

Установив художественное своеобразие идеи любви у Данте, целесообразно обратиться к концепции любви, реализованной Клоделем в его собственном творчестве, и соотнести её с таковой у Данте. Для иллюстрации выберем три самые показательные религиозные драмы Клоделя, в которых соотношение любви и веры раскрывает его концепцию.

«Полуденный раздел» (1905) представляет нам героя, стоящего перед выбором между любовью земной к женщине по имени Изе и любовью небесной к Богу. Драматическая коллизия заключается в том, что совместить эти два великих чувства в своей душе Меца не в состоянии, ибо каждое из них он мыслит проявлением экстремальным, которому он должен отдаться без остатка. Жестокие душевные терзания и борения героя выливаются в страстные монологи, которыми изобилует драма. При этом следует принять во внимание, что каждый из любовников ясно осознаёт, что, отдавшись своему чувству до конца, он потеряет путь к Создателю. «Не наша вина, что мы встретились на пароходе. Кто-то направил нас обоих на этот пароход! Не наша вина, что во всём этом есть кто-то, кто направил нас обоих на этот пароход. Да, я клянусь тебе во всём, что сказала, даже если заплачу своим вечным спасением», — говорит Изе своему возлюбленному [6, 157]. В свою очередь, влюблённый в земную женщину Меца говорит о собственных терзаниях в отношении выбора между временным и вечным не менее прочувствованными фразами: «О вас, по крайней мере, известно, кто вы, с кем имеешь дело. Но представьте себе, что с вами постоянно находится кто-то другой, в вас самих, что вы вынуждены терпеть в вас самих кого-то другого. Он живёт, и я живу, он думает, и я взвешиваю его мысли в своём сердце. Того, кто создал глаза мои, неужели я совсем не могу его видеть? От него, который является моим сердцем, я никак не могу освободиться» [6, 48]. Так и не достигнув полноты земного чувства, влюблённые разлучены взрывом заложенной под их дом бомбы. В этой ранней драме главный герой ещё не делает окончательного выбора между земным и небесным, поэтому драматический конфликт не видится полностью исчерпанным с наступлением такой, до некоторой степени искусственной развязки.

«Извещение Марии» (1911) обозначается автором как мистерия в 4-х действиях с прологом. И действительно, «оживление» средневековой формы церковной драмы ощутимо здесь сказывается. В мистерии обнаруживается ещё более стройная концепция и соотношение земной любви и христианской веры. Ибо Клодель, писатель католический, последовательно отстаивает ценность вечной небесной любви к Богу, а любовь земную, преходящую признаёт вторичной по отношению к первой. Согласно этой концепции, главная героиня «Известия Марии» дева Виолена слышит божественный призыв и отвечает на него всем своим естеством. В отречении от всего земного она проходит многие испытания: отказывается от жениха в пользу младшей сестры, прощает покусившегося на её девственность мастера Пьера, дарит

ему в качестве примирения поцелуй с риском заразиться от него проказой, уже заражённая, уходит в добровольное изгнание, проповедует слово Божье диким зверям и, наконец, воскрешает умершее дитя силой своей молитвы. Автор сознательно вычерчивает доминанты в характере своей героини и делает эти качества квинтэссенцией христианской добродетели. Клоделевская Виолена видится воплощённым смирением, всепрощением, любовью к Богу и ближнему. Именно эти качества, по замыслу автора, направляют главную героиню к святости.

Грандиозная драма «Атласный башмачок» (1924) реализует концепцию любви и веры, сходную с предыдущей. И здесь, как в «Извещении Марии», главная героиня дон Пруэз концентрирует в себе идею отказа от греховной земной любви в пользу любви к Богу. Любя дон Родриго, она даёт клятву Богородице не позволить этому чувству развиваться, поскольку, с точки зрения вечности, оно окажется губительным для них обоих. Уйдя из жизни раньше возлюбленного, дон Пруэз становится для Родриго путеводной звездой, ведущей главного героя к пониманию божественного промысла. В последней земной встрече с недостижимым возлюбленным дон Пруэз произносит такие слова: «Как, неужели благородный Родриго согласился бы взять неверную жену? И даже потом, когда дон Пелайо умер и я отправила тебе письмо, было предпочтительнее, чтобы ты его никогда не получал. Иначе я превратилась бы вскоре в твоём сердце просто в смертную женщину, вместо той звезды вечной, что ты жаждал» [3, 350]. Дон Родриго вполне осознаёт недостижимость своего земного счастья. Дни свои он оканчивает под сенью святой Терезы д'Авива в одноимённом монастыре.

Таким образом, мы обнаруживаем концептуальное сходство трёх клоделевских драм, о двух из которых Андре Моруа в книге «От Пруста до Камю» высказывается в следующих выражениях: «В самом деле, “Атласный башмачок” — это “Полуденный раздел”, принявший христианскую развязку» [11, 141]. Клоделевская художественная мысль старается преодолеть земное, плотское притяжение и направить устремления своих героев к небесным сферам. Как в «Извещении Марии», так и в «Атласном башмачке» автор рисует женские персонажи с идеальными христианскими качествами, почти лишёнными плотского начала, точно так же, как и Беатриче у Данте изображена эманацией чистого света. Все они направляют героев к постижению божественных истин.

В таком случае возникает закономерный вопрос: почему же при очевидном концептуальном сходстве Клодель отрицает идеологическое воздействие Данте на своё творчество, что видно из приведённой выше цитаты. Ограничимся несколькими предположениями: во-первых, сам жанр видения, получивший у Данте столь блестящую разработку, признавался богословами не каноническим, а только апокрифическим и, соответственно, не рекомендовался Церковью в качестве душеполезного чтения. Последовательный католик Клодель, очевидно, помнил об этом. Сюда же примыкает и то обстоятельство, что официальная Церковь позднего Средневековья относилась к «Божественной комедии» очень настороженно уже в связи с тем, в каком свете изображены там некоторые римские папы, что явно подрывало авторитет католического духовенства. Самое знаменитое пророчество относительно падения института папства и одновременно персональный упрёк в адрес Бонифация VIII содержится в IX песне Рая и вложен в уста Куницы:

Твоя отчизна, стебель окаянный
Того, кто первый Богом пренебрѣг
И завистью наполнил мир пространный,

Растит и множит проклятый цветок,
Чьей прелестью с дороги овцы сбиты,
А пастырь волком стал в короткий срок.

С ним слово Божье и отцы забыты,
И отдан декреталям весь пыл,
Заметный в том, чем их поля покрыты.

Он папе мил и кардиналам мил;
Их ум не озабочен Назаретом,
Куда раскинул крылья Гавриил.

Но Ватикан и чтимые всем светом
Святыни Рима, где кладбище тех,
Кто пал, Петровым следуя заветам,

Избудут вскоре любодейный грех.

(Пер. М. Лозинского)

Папа Бонифаций VIII умер в самом начале XIV века и был последним из понтификов, который всерьѣз вынашивал и проводил в жизнь идею главенства духовной власти над властью светской. Заключительные годы его понтификата были заняты по преимуществу борьбой за сферы материального влияния с французским королѣм Филиппом IV Красивым. «Между тем в Рим приходили всё новые известия о том, что во Франции духовенство облагается большими налогами и что король распоряжается так, как будто бы “на свете не существует папы”». Бонифаций VIII снова резко выступил против короля, запретил ему взимание с духовенства налогов и вызвал в Рим некоторых прелатов, чтобы с ними обсудить меры борьбы против королевской политики, наносящей церкви ущерб», — пишет С. Г. Лозинский о международных политических перипетиях того времени [7, 151]. В свете данных обстоятельств становится ясно, почему Данте, душа которого была наполнена горечью от годов изгнания, сообщает приведѣнным выше терцинам столь обличительный пафос. Могла ли официальная Церковь игнорировать подобные нападки? Ответ очевиден. С одной стороны, монументальные, скульптурные образы первой кантики «Комедии» очень сильно воздействовали на воображение средневекового читателя, предостерегали его от греховных деяний и водворяли в лоно католической церкви. С другой же стороны, многие идеи, содержащиеся в поэме, очевидным образом расходятся с церковными установлениями, что было подмечено А. К. Дживелеговым. «В “Комедии”, с точки зрения церковной догматики, есть вещи похуже, — заявляет советский дантовед, приводит ряд цитат и заключает: — <...> Таким образом Данте ничтоже сумняшеся ставит Беатриче в один ранг с девой Марией и с самим Христом, то есть, попросту говоря, обожествляет её» [2, 333]. Но даже и эти обстоятельства не склонили церковных иерархов к внесению «Божественной комедии» в Index librorum prohibitorum. «Мистические аллегории “Чистилища” и “Рая”, фи-

гуры Лючии и Мательды, своевольная игра символами и образами в местах, забронированных церковной догматикой, вторжение языческих фигур в удел христианского религиозного понимания и беспредельное господство любви, правды и человечности над канонами — всё это не раз соблазняло правителей церкви, умных и злых, втиснуть в папский индекс всю «Комедию». Но старик Брунетто говорил: «Далеко от клювов будут травы», что по-русски значит просто: руки коротки», — констатирует исследователь [2, 335]. Что же, однако, могло помешать церковникам и почему «Комедия» избежала Индекса запрещённых книг? Вероятнее всего потому, что поэма снискала в итальянской народной среде феноменальную популярность, а запредельное количество копий (впоследствии изданий) делало борьбу с этой книгой делом, для инквизиции неподъёмным.

Все эти соображения, по-видимому, Поль Клодель принимал во внимание, формируя свою позицию в отношении «Божественной комедии». Ясно и то, что ко времени написания «Импровизированных мемуаров» Клодель был признанным маститым литератором на закате своих дней и, отрицая прямое концептуальное воздействие Данте на свою художественную систему, подчёркивал тем самым собственную творческую самобытность.

Подводя итог настоящего краткого изыскания, следует сказать, что художественная реализация концептов «любовь» и «вера» в поэтике Данте Алигьери и Поля Клоделя имеет ряд сближений. Женщина-путеводитель направляет их героев к сопричастности божественным истинам. По тем или иным причинам любовь земная не может осуществиться ни у одного, ни у другого автора. Каждый из них провозглашает абсолютную ценность любви небесной, что полностью соответствует христианской идее о любви как высшем проявлении божественной сущности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 549 с.
2. *Дживелегов А. К.* Данте Алигьери. Жизнь и творчество. 2-е изд., переработанное. М.: ОГИЗ «Государственное издательство художественной литературы», 1946. 410 с.
3. *Клодель П.* Атласный башмачок / Пер. с фр. Е. Богопольской. М.: Alma mater, 2010. 519 с.
4. *Клодель П.* Данте, поэт любви // Клодель П. Капля божественного мёда: Проза, стихи / Пер. с фр. А. Курт и А. Райской. М.: Издательство Общедоступного православного университета, 2003. 196 с.
5. *Клодель П.* Извещение Марии. Окончательная сценическая версия / Пер. с фр. О. Седаковой. М.: Христианская Россия, 1999. 239 с.
6. *Клодель П.* Полуденный раздел / Пер. с фр. Е. Наумовой, А. Наумова и др. М.: ГИТИС, 1998. 180 с.
7. *Лозинский С. Г.* История папства. 3-е изд. М.: Политиздат, 1986. 382 с.
8. *Полухтова И.* Данте, Алигьери // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь: в 2 частях. Ч. I. М.: Просвещение, 1997. 476 с.
9. *Claudiel P.* Mémoires improvisés. P.: Gallimard, 1969. 380 p.
10. *Doisy M.* Le Théâtre Français contemporain. Bruxelles: Ed. «La Voétie», 1947. 275 p.
11. *Maurois A.* De Proust à Camus. P., 1963. 346 p.