
ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ: ЭССЕ

УДК 82.091

DOI: 10.31249/hoc/2025.01.13

*Домащенко А.В. **

ИЗ ЗАМЕТОК О САКРАЛЬНОМ ИСТОКЕ НОВОЕВРОПЕЙСКОГО ГУМАНИЗМА[©]

Аннотация. Данная работа представляет собой фрагмент из еще не опубликованной книги «Ars Poetica». В этом большом исследовании, наряду с разнообразными проблемами культурологии, теории литературы, исторической поэтики и компаративистики, рассмотрены вопросы о генезисе Ренессанса и о связях русской литературы XIX–XX вв. с литературным творчеством этого периода, ключевого для понимания всего новоевропейского гуманизма. В названном исследовании русская лирическая поэзия (Ф.И. Тютчева, А.А. Блока и других русских поэтов) и художественная проза (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, М.А. Булгакова и других русских прозаиков) осмысливается в контексте творчества Данте Алигьери, Ф. Петрарки, М. Сервантеса, У. Шекспира.

В центре внимания настоящей работы, как явствует из ее названия, – сакральные истоки новоевропейского гуманизма, характер которого решающим образом был определен творчеством Данте, и от-

** Домащенко Александр Владимирович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого государственного университета. Донецк, Россия; a.domashchenko@bk.ru*

Domashchenko Aleksandr Vladimirovich – DSc in Philology, Professor, Professor of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature, Donetsk State University. Donetsk, Russia; a.domashchenko@bk.ru

© Домащенко А.В., 2025

ражение связанной с литературой раннего Ренессанса проблематики в творчестве Тютчева и Блока.

В работе также затронут и более широкий вопрос о значимости раннего Ренессанса для нашей эпохи «крушения гуманизма», названной автором эпохой предела.

Ключевые слова: Данте Алигьери; Ренессанс; Новое время; гуманизм; универсализм; личность; онтология; поэтическое искусство; Тютчев, Блок.

Поступила: 16.08.2024

Принята к печати: 02.10.2024

Для цитирования: Домащенко А.В. Из заметок о сакральном истоке новоевропейского гуманизма // Вестник культурологии. – 2025. – № 1(112). – С. 213–234. – DOI: 10.31249/hoc/2025.01.13

Domashchenko A.V.

From Notes on the Sacred Source of Modern European Humanism

Abstract. This work is a fragment from my yet unpublished book “Ars Poetica”. This large study, along with various problems of cultural studies, literary theory, historical poetics and comparative studies, examines questions about the genesis of the Renaissance and the connections between Russian literature of the 19th–20th centuries and the literary work of this period, which is the key to understanding all of modern European humanism. In the named study, Russian lyric poetry (F.I. Tyutchev, A.A. Blok and other Russian poets) and fiction (F.M. Dostoevsky, L.N. Tolstoy, M.A. Bulgakov and other Russian prose writers) are understood in the context of the works of Dante Alighieri, F. Petrarch, M. Cervantes, W. Shakespeare.

The focus of this work, as the title indicates, is on the sacred origins of modern European humanism, the character of which was decisively determined by the work of Dante, and on the reflection of the problems associated with the literature of the early Renaissance in the works of Tyutchev and Blok.

But the work also touches on the broader question of the significance of the early Renaissance for our era of the “collapse of humanism,” which I call the era of the limit (predel).

Keywords: Dante Alighieri, Renaissance, New Age, humanism, universalism, personality, ontology, poetic art, Tyutchev, Blok.

Received: 16.08.2024

Accepted: 02.10.2024

For quoting: Domashchenko A.V. From Notes on the Sacred Source of Modern European Humanism // Herald of Culturology. – 2025. – No.1(112). – P. 213–234. DOI: 10.31249/hoc/2025.01.13

08.06.2024

Тысячелетие Данте еще не закончилось. Или, в каком-то другом – более высоком – смысле, еще не начиналось.

Это особенно очевидно стало теперь, в наше охваченное жаждой онтологии время.

15. 01. 2015

Homo universalis как парадигма новоевропейской литературы.

Универсализм не индивидуален, но вне индивидуального он создается в пустоте всеобщего. Индивид не универсален, но его абсолютизация есть крайняя степень абстрактности самоопределения, когда на смену антиномии «универсальное – индивидуальное» приходит грубая дихотомия жизни и смерти. (Кириллов).

Личность может расцвести лишь на пересечении универсального и индивидуального.

Именно таковы величайшие представители новоевропейской эпохи, именно таковы величайшие персонажи новоевропейской литературы, именно в этом заключается загадка их величия.

Гегель об индивиде: «*Самопознание* в обычном, тривиальном смысле исследования собственных слабостей и погрешностей индивидуума представляет интерес и имеет важность только для отдельного человека, а не для философии; но даже и в отношении к отдельному человеку оно имеет тем меньшую ценность, чем менее вдается в познание всеобщей интеллектуальной и моральной природы человека и чем более оно, отвлекая свое внимание от обязанностей человека, т. е. подлинного содержания его воли, вырождается в самодовольное нян-

чение индивидуума со своими, ему одному дорогими особенностями» [Гегель, 1977, с. 7; все курсивы в цитатах принадлежат авторам. – А. Д.].

К. Лёвит о близости в этом отношении Гегеля к Гёте: «...Они отказывались от сугубо рефлектирующего самопознания как от неистинного и неплодотворного. <...> Человек лишь постольку знает самого себя, поскольку он знает мир, который он обнаруживает только в себе, а себя только в нем» [Лёвит, 2002, с. 103].

Новое время начинается тогда, когда универсальное было помыслено в качестве субстанциального, выявляющегося в личности: задающего меру и определяющего смысл человеческого существования.

Индивид умирает, растворяясь в пустоте, когда универсализм – почва, на которой он вырастает, – трансформируется в бездумную и безмысленную массовость. Но именно в такую эпоху нянчение индивида со своими особенностями достигает гипертрофированных масштабов. Вот почему, кстати, «есть нечто более ценное, чем *оригинальность*: это – *универсальность*» [Валери, 1993, с. 130].

19. 02. 2015

Универсальность и индивидуальность традиционно возводят к Ренессансу, полагая, что они «рождаются» в эту эпоху, чем, главным образом, и определяется ее кардинальная новизна по сравнению со Средневековьем.

Все обстоит не совсем так.

Величайшие представители этой эпохи, определившие ее дух и содержание, никогда не мыслили свое время как рождение чего-то небывалого, но всегда – как *воз*-рождение того, что было присуще человеку в Античности, но в предшествующую эпоху отошло на второй план.

20. 02. 2015

Что значит универсальность? Это ни в коем случае не то, что присуще всем людям, как мыслит наше плоское, двумерное время, также и не каталогическая полнота энциклопедически устроенного сознания, а «целостность исторического движения» [Юнгер, 2005, с. 284].

Антиномия «универсальное – индивидуальное» – его движущая сила. Эта антиномия многолика и неисчерпаема: синтетическое – аналитическое, целостное – дискретное, единое – разделенное. На одном

полюсе сакральный исток универсализма – Богочеловек и человекобог как его зеркальное отражение и как идеал Ренессанса, на другом – специалист в какой-то области науки, некое анемичное подобие когда-то живого, то есть универсального, человека.

«Наука по своей сущности есть разделение труда, объективация сферы представления, и, следовательно, она не универсальна» [Юнгер, 2005, с. 285].

20. 02. 2015

Размах и широта Нового времени: от сохранившей субстанциальность поэтической или философской мысли до науки, которая, будучи дискретной, не только «не мыслит» [Хайдеггер, 1991, с. 137], но и не способна мыслить. Мышление, то есть проникнутое субстанциальным содержанием понимание, начинается за пределами науки.

21. 02. 2015

Что такое универсализм – сущностное ядро Ренессанса или шоры, через которые мы на него смотрим, неизбежно при этом искажая то, что хотим познать? Вопрос не праздный: «...Мне кажется, что, если бы можно было прочесть ее (“Божественную комедию”. – А. Д.) в неведении (увы, эта радость нам недоступна), вселенское оказалось бы не первым, что бросилось нам в глаза, не самым возвышенным или величественным. Гораздо раньше, мне думается, мы обратим внимание на менее подавляющие и гораздо более привлекательные особенности поэмы; прежде всего, возможно, на то, что отмечают английские исследователи Данте: разнообразие и верность точных описаний» [Борхес, 2023, с. 313].

Видимо, Борхес говорит все же о том, что увидел бы прежде всего в поэме при беспредпосылочном чтении современный ему читатель, а не современник Данте. Универсальная поэтическая формула Данте, в которой соединяются небо и земля, вступает в противоречие с нынешним дискретным мышлением, замечающим только детали.

Данте – последний поэт Средневековья и первый поэт Возрождения. В нем, как в точке, сходится все предшествующее и зарождается новое, вырастающее из его поэмы, как из зерна. В «Божественной комедии» заключена имплицитная полнота всех потенциальных смыслов Нового времени, экспликация которых определила его характер на

столетия вперед. Об этом формульно-имплицитном смысловом богатстве поэмы говорит Т.С. Элиот: «Нередко, выражая мысль, он с такой силой ее сжимает, что нужен целый абзац, чтобы ясно передать три строчки, и целая страница, чтобы их прокомментировать» [Элиот, 1997, с. 261].

Элиот тоже говорит о преимуществе беспредпосылочного чтения в самом начале своей статьи о Данте: «Я знаю по опыту, что мне легче оценить стихи, если я мало знал о поэте», поскольку знания ничего не прибавляют к тому удовольствию, «какое может дать поэзия» [там же, с. 260], поэтому лучше сначала полюбить поэта, а потом уже что-то о нем узнать. Элиоту не меньше, чем Борхесу, дорого «свежее» и при этом «объективное впечатление».

Но, исходя из той же установки, Элиот приходит к противоположному и, видимо, более глубокому выводу: «...Данте – самый всеобщий из стихотворцев, писавших на новых языках. Не “величайший”, не “самый понятный” – Шекспир и разнообразнее, и лучше видит детали; всеобщность Данте связана не только с ним самим. Итальянский язык Дантовых времен обретал особые преимущества из-за близости своей к языку всеобщему, латыни. <...> Мне кажется, в флорентийской речи немало этой всеобщности, и само уточнение (“флорентийская” речь) только подчеркивает ее, ибо снимает современное деление на разные народы. Чтобы любить французские или немецкие стихи, надо, наверное, иметь хоть какую-то склонность к французскому или немецкому складу ума. Данте – итальянец и патриот, но прежде всего он европеец» [там же, с. 261, 262].

24. 02. 2015

Индивидуальность значима и в границах античной культуры. Ее актуальность обнаруживается и в этопее, и в любви Платона к особенному см.: [Ауэрбах, 2004, с. 11]. Даже в трагедии, в кульминационный момент, когда, казалось бы, все индивидуальное исчезает под разрушительными ударами безжалостной судьбы, трагический герой все же «сохраняет только ему присущий образ воли к жизни» [там же, с. 9].

Но кто станет утверждать, что в эпоху Ренессанса индивидуальность не проявила себя полнее и с невиданной ранее силой? Чтобы это стало возможным, должна была осуществиться ее легитимация в пре-

делах средневековой культуры, из которой Ренессанс вырастает не в меньшей степени, нежели из Античности.

Возрождение – это ведь тоже *вос*-кресение, то есть возможность спасения благодаря развитию многообразных способностей, дарованных человеку, а не исключительно путем аскезы как не только главной, но единственной такой возможности. Ренессансное *вос*-кресение как оправдание разнообразных способностей человека, обусловившее тем самым торжество гуманизма, конечно, вторично по отношению к христианскому Воскресению, заменившему ветхозаветную Субботу, поэтому только в опоре на евангельское событие оно обретает свой подлинный и непреходящий смысл.

Обоснование сказанного находим в «SummaTheologica» св. Фомы Аквинского, о чем пишет в своей книге о Данте Э. Ауэрбах. Исходным и определяющим является следующее рассуждение св. Фомы: «...Различие и многообразие вещей задумано первым творцом, то есть Богом. Он произвел вещи к бытию для того, чтобы Его благодать была сообщена творениям и представлена; а поскольку в одном творении она не могла быть представлена достаточным образом, Он создал множество разных вещей, чтобы недостающее для представления божественной благодати одной из них восполнялось другой. Та благодать, которая в Боге пребывает просто и единообразно, в творениях присутствует многообразно и раздельно; поэтому универсум в целом причащен к божественной благодати и представляет ее более совершенным образом, чем любое отдельно взятое творение» [Ауэрбах, 2004, с. 110].

Одновременно проясняется, почему универсализм не мог не стать определяющим принципом Ренессанса и почему индивидуализм ренессансной личности (которую впоследствии назовут титанической) оказывается опосредованным ее универсализмом. Этот последний, конечно, противоречит титанизму, если его понимать в точном соответствии с тем смыслом, который заключен в этом слове. Универсализм – это *со*-участие, а не бунт и противоборство.

Гамлету свойственен универсализм, в Лаэрте после гибели отца пробуждается титанизм, но именно этот последний и опровергается всем строем трагедии. Сама пресловутая нерешительность Гамлета – это не что иное, как универсализм без титанизма. А идеал, видимо, был явлен отцом, в котором то и другое пребывало в гармонии.

Кредо Ренессанса: чем более универсальна личность, тем ближе она к совершенству, тем полнее в ней проявляется божественное начало. Высший апофеоз этой веры находим не только в прославлении Дамы как посредницы между небесным и земным мирами, но и в том, что любая совершенная (универсальная) личность богоподобна (слова Гамлета об отце в разговоре с Гертрудой, матерью).

В рассуждении св. Фомы *de facto* уже присутствует возможность радикальной легитимации *ποινητικῇ τέχνῃ* и вообще всей области эстетики: «Отныне богооткровенная истина и ее поэтическое изображение суть одно» [Ауэрбах, 2004, с. 108]. Последующее время, исходя из этой легитимации, в периоды высшего расцвета поэтического искусства понимало его уже не как одну из возможностей самопроявления божественного, но как высшую возможность.

«Эстетическая гарантия» (граф Йорк) – одна из многочисленных гарантий и при этом одна из важнейших, которые сделали Новое время возможным.

Этим обстоятельством был предопределен невиданный расцвет искусства в эпоху Ренессанса и в последующие столетия вплоть до XIX в. с его реализмом без универсализма и даже натурализмом, когда мощные творческие импульсы, идущие от Ренессанса, начинают заметно ослабевать.

Прежде всего, ослабевала и утрачивалась та способность видения, которому было доступно целое, которое любую часть могло сразу же созерцать в ее соотнесенности с общим мироустройством, что значит – эйдосно. Прообразом такого творца для всей последующей европейской культуры становится Данте: «Человек, которого Беатриче одарила своим поклоном, был исполнен в своем внутреннем существе такой неукротимой мощи, что не мог не попытаться выстроить свою личную судьбу под знаком всеобщности – более того, заново создать, исходя из собственной судьбы, весь универсальный мировой порядок, это грандиозное и величавое зрелище христианского космоса. Его жизнь была поэтичной во всех ее свершениях и устремлениях, потому что практический разум и действие он выводил и узаконивал из поэтического видения и потому что видение было целью этой жизни» [там же, с. 66].

Осознание этого факта позволяет понять, что присутствие и личности Данте, и его поэзии во всей последующей европейской литера-

туре является естественным и неизбежным. Параллели можно обнаружить везде, в том числе, разумеется, и там, где тот или иной поэт, может быть, вовсе не думал о Данте. Это не имеет значения, если состав воздуха, которым дышит европейская поэзия, определен Данте.

Один из дантовских мотивов у Тютчева:

*Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, –
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.
Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?
(«Певучесть есть в морских волнах...», 11 мая 1865)*

Эти строки, принадлежащие к вершинным явлениям мировой поэзии, отсылают нас к пониманию человека у св. Фомы и Данте: «...Бог покоится, а Его творение вечно движется определенным необходимым образом, и лишь человек принужден делать выбор в состоянии неопределенности. Драматическое содержание этого основанного на христианской священной истории, рационально сформулированного Фомой, фундаментального для всей европейской цивилизации учения Данте реализовал в строе своей поэмы. Только человек – единственно и неизбежно, в любом случае и во всех ситуациях земной жизни – является драматическим героем и с необходимостью должен им быть» [Ауэрбах, 2004, с. 102–103].

Высшее проявление способности мышления, присущего человеку, – присутствие в нем общего музыкального строя.

Не «согласование слов и фраз» обращает «мысль... в мелодию» [там же, с. 43], но само это согласование оказывается отдаленным от голоском мелодии, предшествующей ему.

17. 04. 2015.

Поскольку все стихотворение Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» посвящено музыке, вне которой оказывается «ропщущий»

(диалогизирующий) человек XIX столетия, уместно вспомнить, что Данте говорит о Музыке, «целиком построенной на соотношениях, как это видно в гармонизированных словах и в песнях, гармония которых тем сладостней, чем прекрасней соотношения. ...Слыша музыку, они (духи человеческого сердца. – *А. Д.*) почти прекращают дружную свою деятельность, настолько душа, когда она внимает звукам, становится нераздельной, и сила всех чувств как бы сосредоточивается в духе, воспринимающем звук» [Данте Алигьери, 1968, с. 157]. И, напротив, духи человеческого сердца развивают свою неистовую и при этом разрушительную деятельность, когда музыка оказывается ему недоступной.

Чем глубже поэту открывается сущность трагической новоевропейской культуры, тем отчетливее проявляется в нем то, чем определяется характер «Божественной комедии».

Сам человек у Тютчева («Не плоть, а дух растлился в наши дни...») – заблудившийся по-дантовски, утративший гармонию, чуждый ей.

08. 03. 2015

Когда говорят о дегуманизации, вспоминают известную статью Блока «Крушение гуманизма», кому-то еще раньше на память приходит Ортега-и-Гассет (см.: [Ортега-и-Гассет, 1991, с. 218–260]), но никто не задумывается, что рассматриваемое стихотворение Тютчева уже засвидетельствовало ее как свершившийся факт. С чего начинался артистизм ренессансного гуманизма? Об этом у Леонардо Бруни: «Некоторые из древних полагали, что в нашей душе есть гармония и ритм, и полагали на том основании, что нет ничего, что так ласкало бы нашу душу и чему бы она столь не радовалась, как гармонии и ритму; известно же, что по природе все радуется более всего подобному и родственному» [Бруни Аретино, 1973, с. 334–335].

Стихотворение Тютчева говорит о том, что человек XIX в. уже не способен воспринимать ренессансную парадигму как соприродную себе, хотя никакой другой не знает и не может знать. Бунтуя против ренессансной парадигмы в силу ее несоразмерности с его ограниченными возможностями, он неизбежно разрушает ее, а когда это происходит, на смену человеку бунтующему очень быстро приходит человек заблудившийся.

13. 05. 2015.

Распространенное представление, что после Данте в поэзии образовалась пустота – не более чем иллюзия. Вот что пишет хорошо осведомленный А.Н. Веселовский: «Для Италии Божественная Комедия была откровением, над которым задумывались, которое начинали толковать, из которого черпали поэты разных направлений... его аллегория создала целый литературный род, вызвала подражания; благодаря ей терцина стала любимым итальянским метром XIV–XV веков. Во Флоренции этот культ Данте получил местный, домашний колорит...» [Веселовский, 1893, с. 187].

26.02.2015

Но дело не в отдельных совпадениях и параллелях, а в общности творческих установок и даже творческого поведения в целом, которые идут от Данте и которыми определяется вся область поэтического. Все это связано с радикальной эстетизацией жизни, обусловленной резко возросшей в эпоху Ренессанса значимостью представления. Наступила эпоха, когда красота мира и человека, достигшего совершенства, признается самым непререкаемым и очевидным способом присутствия в творении Творца. Именно к этой основополагающей истине апеллирует в стихотворении, состоящем из двух трехстиший, Тютчев на излете эпохи, для которой красота как единство чувства, любви и божественной мудрости была самоочевидной данностью:

*И чувства нет в твоих очах,
И правды нет в твоих речах,
И нет души в тебе –*

*Мужайся, сердце, до конца –
И нет в творении Творца!
И смысла нет в мольбе!*

«Весь мир театр» не только потому, что движущие силы истории и законы разных драматических жанров – от фарса до трагедии и мистерии – совпадают, но и потому, что история представляет собой эстетически оформленное зрелище, созерцание которого и понимание внутренних пружин которого дарует человеку ни с чем не сравнимое

блаженство, делает его равным небожителям. Такова первая апология человека Нового времени – эстетическая, сущность которой откроется в полной мере, «если представить себе зрелищность и театральную пестроту флорентийской городской истории; если, наконец, постараться понять причины внезапной вспышки жизнеизъявления в изобразительном искусстве. Целые группы людей, прежде жившие подобно глухим и слепым, вдруг проснулись к самосознанию, вышли на дневной свет и явили свободу и индивидуальность своих жестов; незапамятная, древняя, давно забытая традиция – отливает в зримые образы внешние и внутренние события – пробудилась вновь» [Ауэрбах, 2004, с. 92].

Это почва, на которой расцветает творчество Данте.

Еще более очевидной и прямой является связь с упомянутым контекстом и творчества, и жизненно-творческой позиции, вплоть до бытового поведения, величайшего русского поэта XX в. А.А. Блока. Достаточно было бы назвать «Стихи о Прекрасной Даме», в которых «могущество любви как посредницы божественной мудрости, непосредственная связь Дамы с царством Божиим, ее способность одарять любящего верой, знанием и внутренним обновлением и наконец, явная предназначенность подобных даров для личности одного только любящего» [там же, с. 33], подвергается последней и безжалостной проверке – прежде всего по отношению к самому себе.

Но я хочу указать на гораздо менее очевидный факт наличия такой связи.

Э. Ауэрбах, чье понимание поэтической культуры раннего Ренессанса в самых важных пунктах остается по-прежнему актуальным, так характеризует молодого Данте, отталкиваясь от более поздних его произведений: «...В предельно всеобщем чувственном и идейном строе этой поэзии еще уловимо нечто от юношеской гордости, от замкнуто-высокомерной неприступности, от “изящной прелести и холодного достоинства”, напоминающих о провансальцах, о “сладостном новом стиле” и о днях флорентийской юности Данте» [там же, с. 71].

Теми же словами описывает Блок свой «юношеский» характер и облик:

*Что же ты потупилась в смущеньи?
Погляди, как прежде, на меня.
Вот какой ты стала – в униженьи,*

*В резком, неподкупном свете дня!
Я и сам ведь не такой – не прежний,
Недоступный, гордый, чистый, злой.
Я смотрю добрей и безнадежней
На простой и скучный путь земной.
(«Перед судом», 11 октября 1915)*

«Когда-то гордый и надменный...» – таким, согласно представлению Блока, был он в юности, и это восприятие самого себя восходит к тем образцам, о которых читаем у Э. Ауэрбаха. А когда Блок пишет свой вариант лермонтовского «Нет, я не Байрон...», его стихотворение – вполне предсказуемо – имеет в виду совсем другого поэта:

*Не венчал мою голову траурный лавр
В эти годы пиров и скорбей.
Праздный слух был исполнен громами литавр,
Сердце – музыкой буйных страстей.
Светлой ангельской лжи не знал я отрав,
Не бродил средь божественных чащ.
Сон мой длился века, все виденья собрав
В свой широкий, полунощный плащ.
И когда вам мерцает обманчивый свет,
Знайте – вновь он совется во тьму.
Беззакатного дня, легковёрные, нет.
Я ночного плаща не сниму.
(19 января 1909)*

И раскрывается с предельной ясностью: даже если он весь из Данте, он не Данте, потому что универсум Блока ограничивается, как и должно быть в эпоху последнего предела, адом. Этот ад станет отправной точкой в творческом замысле булгаковского романа.

27. 02. 2015

«Творение Данте (“Божественная комедия”). – А. Д.) почти не оказало влияния на интеллектуальную историю Европы: сразу после смерти Данте или даже еще при его жизни произошел полный переворот в духовном строе литераторов и образованных людей, в котором

Данте уже не участвовал: переход от духовной формы схоластики к гуманизму» [Ауэрбах, 2004, с. 187]. Это именно тот пункт в концепции Э. Ауэрбаха, который должен быть оспорен.

Говоря, что «Данте – это кульминация Раннего Ренессанса» [Юнгер, 2005, с. 274], граф Йорк утверждает противоположное: кульминация ведь не просто результат предшествующего развития, но и то, чем неизбежно определяется последующее – вплоть до осуществляющейся на наших глазах развязки.

Что такое гуманизм? Гуманизм есть универсализм, вне которого он хиреет и вырождается. Влияние Данте на последующую культуру было основополагающим.

«Ни один позднейший поэт или художник не нуждался в эсхатологической конечной судьбе, чтобы прийти к единству человеческого образа: кажется, что в этом единстве внутренние или внешние наблюдения спаяны в единое целое исключительно силою интуиции» [Ауэрбах, 2004, с. 188]. Это слишком категоричное утверждение. Ни один? Тютчев, Достоевский, Блок. Это те, кто сразу же вспоминаются. Перечисление можно продолжить.

Связь своей поэзии с творчеством Данте Ахматова, очевидно, не надеясь, что кто-то ее обнаружит самостоятельно (литературоведы, разумеется, это должны принять как упрек) прямо декларирует («Муза», 1924):

*Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».*

02. 03. 2015

Последующая метафизика с ее бездной между «здесь» и «там» накладывает отпечаток на наше восприятие Данте, неизбежно его искажая. Нужно учитывать присутствие этой бездны и в творчестве Бло-

ка, когда мы говорим о безусловной значимости для него творчества и личности Данте:

*В легком сердце – страсть и беспечность,
Словно с моря мне подан знак.
Над бездонным провалом в вечность,
Задыхаясь, летит рысак.
(«Черный ворон в сумраке снежном...»,
февраль 1910)*

XXXII песня «Ада» начинается с сожалений, что свойственный Данте стиль не способен выразить в полной мере то, что он увидел на поверхности Коцита, в самом средоточии мирового зла. Он надеется, что ему помогут Музы:

*Но помощь Муз да будет мне дана,
Как Амфиону, строившему Фивы,
Чтоб в слове сущность выразить сполна.*

Проблема поэтики подменена в переводе метафизической проблемой: граница, которую необходимо преодолеть, проходит у Данте между событием и несоответствующим ему стилем поэтической речи, а не через само событие, по-кантовски разделяя его на явление и сущность:

*Ma quelle donne aiutino il mio verso
ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,
sì che dal fatto il dir non sia diverso.*

*(Но да помогут моему стиху те самые Музы,
Которые помогли Амфиону оградить стенами Фивы,
Так чтобы от события слог (стиль) не отличался).*

20. 03. 2015

Многочисленные примеры энтузиазма, который вызывал в Европе в XIX в. итальянский Ренессанс – свидетельство того, что закат наполеона просиял, чтобы вскоре погаснуть: «Можно было предполо-

жить, что художественный и научный гуманизм одержал новую победу, но это была бы поверхностная точка зрения. Гуманизм, который всегда исходит из языка, двигался к своему концу, а также, как замечает Йорк, истощалась и гуманность. Она становилась пустым звуком» [Юнгер, 2005, с. 266]. Не будем забывать, что «Письмо о гуманизме» М. Хайдеггера написано *post factum*, тогда как граф Йорк все свершившееся в XX в. предвидел и предсказал.

Сказанному отнюдь не противоречит тот факт, что работы Хайдеггера все еще ждут адекватного прочтения и понимания.

* * *

В Лаэрте присутствует не то, что раскрывает сущность Ренессанса, а то, что разрушает его высокий идеал: бунтующая и самоутверждающаяся сила: опознавательный знак наступающей эпохи, сущностное ядро Нового времени.

Граф Йорк противопоставляет «Христа из Чефалу» ренессансной и постренессансной живописи. В первом случае образ лишен тяжести, свободен от противоречий: «Чистая образность возникает благодаря чистой трансценденции, “она не оставляет места понятию силы, ибо оно нуждается в корреляте сопротивления”» [там же, с. 274]. Универсальная, богоподобная личность раннего Ренессанса, в концентрированном виде воплощающая всю полноту идеала своего времени, формируется и утверждается в зоне притяжения «чистой образности», о которой говорит граф Йорк. Здесь достаточно вспомнить то едва ли не благоговейное почитание, которым был окружен еще при жизни Петрарка и которое испытывали по отношению к нему самые могущественные владыки его времени. Ясно, что не сила была сколь угодно значимым фактором, обусловившим это почитание.

Во втором случае мы видим то, что присутствует уже в культуре Ренессанса, а в последующие столетия будет определять не только характер искусства, но и дух наступающей эпохи: «Историчность Нового времени характеризуется тем, что явление “размещается внутри силы”, что принципом формы становится понятие силы» [там же].

«Искусство становится грамматикой и риторикой эстетического наглядного представления» [там же, с. 275], – говорит о Микеланджело (Сикстинская капелла) граф Йорк, но сказанное касается всего новоевропейского искусства. Только на этой основе грамматика имеет

смысл в теории искусства и в теории разных видов искусства – то, что упустили из виду все разнообразные теоретико-литературные грамматисты XX в.

30. 03. 2015

В самом начале трактата «Монархия» Данте говорит об «универсальной цели гражданственности человеческого рода» [Данте Алигьери, 1968, с. 306]: «...finis universalis civilitatis humani generis» [Dante Alighieri].

Не нужно объяснять, что к трактату Данте никакого отношения не имеет нынешнее гротескное «мировое правительство» с его «правилами» и с навязываемой всему миру якобы новой повесткой в области морали, которая на самом деле стара, как Древний Рим периода упадка.

Данте пишет: «Считать... что существует цель того или иного государства, но не существует единой цели для всех них, – глупо» [Данте Алигьери, 1968, с. 306]. Но единая цель для всех государств никогда не оказывается тождественной цели одного государства или группы государств, объединенных общими интересами, потому что она непосредственно формируется на основе «истинности исходного принципа» [там же] («ex veritate alicuius principii fit manifesta»), тогда как цель любого государства, даже гегемона из гегемонов, всегда вторична по отношению к ней.

В наше время, обогащенное новым историческим опытом, дантовская идея монархии переосмысливается в духе соборности как многополярный мир. Для того чтобы Содружество Цивилизаций осуществилось как гармония, а не чреватая постоянными катаклизмами разногласиями, необходим признаваемый всем мировым сообществом сакральный исток многополярности, ибо «все благое – благо потому, что заключено в едином» [Данте Алигьери, 1968, с. 319]. Но социальная жизнь – это область единства, вторичного по отношению к единому, которая, чтобы оставаться органичной, должна быть единой и нераздельной. Разумеется, трактовать единый сакральный фундамент мировой гармонии будут по-разному в пределах разных религий и разных цивилизаций. Ничего страшного в этом нет, напротив, тем полновочувственнее будет оркестр мировой культуры. Главное – помнить завет: из единого вырастает благо, и чем больше будет плодов блага, тем бога-

че в духовном отношении будет все человечество. Музыка учит нас: гармония – это полифония. А не диктат того или другого гегемона.

Идеей многополярности упраздняется идея империи, казавшаяся на протяжении тысячелетий вечной. Содружество Цивилизаций – это не империя. А если империя, то не в светском, а исключительно в сакральном смысле.

Универсализм – основополагающий принцип, которым определяется все мироустройство, начиная с Универсума и заканчивая отдельной человеческой личностью. Согласно этому миропониманию живо и наполнено смыслом лишь то, в чем в той или иной мере проявляется Универсум. Взаимоотражением на разных уровнях одного и того же принципа обусловлена мировая гармония: именно таков божественный замысел, ибо «в намерения Бога входит, чтобы все представляло божественное подобие в той мере, в какой оно способно на это по своей природе», а «вся вселенная есть не что иное, как некий след божественной благодати» [Данте Алигьери, 1968, с. 319], то есть «cum totum universum nihil aliud sit quam vestigium quoddam divinae bonitatis». Поэтому и «человеческий род хорош и превосходит, когда он по возможности уподобляется Богу» [там же, с. 311].

Когда человек выпадает из этой гармонии, тогда

*Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник.*

Ропот вместо всё гармонизирующего пения – то, что остается в удел человеку бунтующему XIX в. и человеку заблудившемуся XX–XXI вв.: путь в никуда, когда все маяки, зажженные в эпоху Данте, перестали быть путеводными.

01. 04. 2015

Данте говорит о разных уровнях самопроявления единого принципа мироустройства, при этом цель всегда соответствует своему уровню: «...Одна цель, ради которой предвечный Бог своим искусством (каковым является природа) приводит к бытию единичного человека, другая – ради которой он упорядочивает семейную жизнь, третья – ради которой он упорядочивает поселение, еще иная – город, и еще иная – королевство, и, наконец, существует последняя цель, ра-

ди которой он упорядочивает весь вообще (universaliter) человеческий род» [Данте Алигьери, 1968, с. 307].

Чем разнообразнее способы проявления божественного в земной жизни, тем полнее оно являет себя человеческому роду.

Бог упорядочивает все: «arte sua, quae natura est» (Dante).

Природа есть искусство, в котором божественный замысел целиком совпадает с творением. Получается, что оно и есть не только единственный доступный человеческому познанию предмет, но и единственный актуальный для него. Сказанным объясняется тотальность эстетизации в эпоху Ренессанса: искусство, в том числе и поэтическое, становится важнейшим и наиболее адекватным способом постижения божественного искусства, творящего мир: почва, на которой вырастает грандиозный замысел «Божественной комедии». Никогда ни до, ни после искусство не поднималось на такую высоту. Вот почему Данте – главный ориентир для А. Блока в его рассуждениях о современной литературе. Ориентир, в котором заключается весь его европеизм (см.: [Блок, 1963, с. 331]). Это также высший эстетический ориентир для всего русского поэтического искусства. Были и другие, но далеко не такой же высоты и значимости.

Такое возвышение искусства становится возможным, когда Бога начинают понимать исключительно как Демиурга. Одновременно, конечно, происходит умаление Бога, поскольку для человека открывается поприще, на котором он не только может вступить в соперничество с Богом, но и превзойти его: исток человека бунтующего XIX столетия. Титанизм, ограниченный областью социальных отношений.

28.06.2024

Впрочем, Бога убил не титанизм с его страстью и борьбой. Его смерть наступила, когда идею Бога отбросили, как ненужную ветошь. При этом далеко не сразу было понято, что умер в тот момент совсем не Бог.

Данте пишет: «Человеческий род есть сын неба, совершеннейшего во всех своих деяниях...» [Данте Алигьери, 1968, с. 311]. Стало быть, предназначение человека, согласно божественному замыслу, быть совершенным. А совершенство достигается человеческим родом в соработничестве с небом, а не в противоборстве ему и не в презрении к нему.

29.06.2024

Уже в наше время было раскрыто идущее от Ренессанса изначальное заблуждение, которое обусловило будущее неизбежное «крушение гуманизма» (А. Блок): претензия τέχνη (искусства), в том числе и ποιητικὴ τέχνη (поэтического искусства) на тотальность в области онтологии.

Искусство в целом вторично по отношению к ποιήσις (пóйэсис), поэтому и понимание Бога исключительно как Демииурга, целиком выявляющего свою сущность в области τέχνη, является онтологически ущербным.

Если человечеству суждено пережить новый Ренессанс, оно должно понять, как соотносятся между собой вся область вопрошания с ее онтологически безусловной ποιήσις и вся область представления с ее онтологически опосредованной τέχνη, которая нуждается в «окне» (Г.В. Лейбниц), дающем ей возможность выйти за пределы представления и одновременно перестать быть только τέχνη (см.: [Домашенко, 2023, с. 9–34]).

И вот тогда начнется новое тысячелетие, по отношению к которому Данте будет не основоположником, а предтечей.

Список литературы

Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира / пер. с нем. Г.В. Вдовиной. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 208 с.

Борхес Х.Л. Девять очерков о Данте // *Борхес Х.Л.* Всемирная библиотека. Non-Fiction. Избранное / пер. с исп. Б. Дубина, В. Кулагиной-Ярцевой. – Санкт-Петербург : Азбука; Азбука-Аттикус, 2023. – С. 311–352.

Бруни Аретино Л. О научных и литературных занятиях // Идея эстетического воспитания : антология : в 2 т. / сост. В.П. Шестаков, пер. с лат. Н.В. Ревякиной. – Москва : Искусство, 1973. – Т. 1. – С. 329–336.

Валери П. Из тетрадей // *Валери П.* Об искусстве / пер. с фр. В. Козового. – Москва : Искусство, 1993. – С. 103–152.

Веселовский А.Н. Боккаччо, его среда и сверстники : в 2 т. – Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии наук, 1893. – Т. 1. – 545 с. (С. 187).

Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 3. Философия духа / пер. с нем. Б.А. Фохта. – Москва : Мысль, 1977. – 471 с.

Данте Алигьери. Малые произведения / пер. с лат. и итал. А.Г. Габричевского, И.Н. Голенищева-Кутузова и др. – Москва : Наука, 1968. – 651 с.

Домашенко А.В. Об орудийности языка // Вестник культурологии. 2023. – № 2(105). – С. 9–34. – DOI: 10.31249/hoc/2023.02.01

Лёвиг К. От Гегеля к Ницше. Революционный перелом в мышлении XIX века. Маркс и Кьеркегор / пер. с нем. К. Лощевского. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2002. – 671 с.

Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / пер. с исп. С.Л. Воробьева. – Москва : Искусство, 1991. – С. 218–260.

Хайдеггер М. Что значит мыслить? // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества / пер. А.С. Солодовниковой. – Москва : Высшая школа, 1991. – С. 134–145.

Элиот Т.С. Данте // Элиот Т.С. Назначение поэзии / пер. с англ. Н.Л. Трауберг. – Киев : AirLand, 1997. – С. 260–272.

Юнгер Ф.Г. Граф Пауль Йорк фон Вартенбург // Юнгер Ф.Г. Язык и мышление / пер. с нем. К.В. Лощевского. – Санкт-Петербург : Наука, 2005. – С. 218–286.

Dante Alighieri. De monarchia. – URL: <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/italica/Cronologia/secolo14/Dante> (дата обращения: 14.06.2024).

Источники

Блок А.А. Письма // Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. – Москва ; Ленинград : ГИХЛ, 1963. – Т. 8 : Письма 1898–1921. – С. 331.

References

Auerbah, E. *Dante – poet zemnogo mira* [Dante – poet of the earthly world], G.V. Vdovina (transl. from German). Moscos, ROSSPEN Publ., 2004. 208 p. (In Russ.)

Borhes, H.L. *Devyat' ocherkov o Dante* [Nine Essays on Dante]. In Borhes H.L. *Vsemirnaya biblioteka. Non-Fiction. Izbrannoe* [World Library. Non-Fiction. Select], B. Dubin, V. Kulagina-Yarceva (transl. from Spanish). Saint Petersburg, Azbuka; Azbuka-Attikus Publ., 2023, pp. 311–352. (In Russ.)

Bruni Aretino, L. *O nauchnyh i literaturnyh zanyatiyah* [About scientific and literary pursuits]. In *Idei esteticheskogo vospitaniya. Antologiya: v 2 t. – T. 1* [Ideas of aesthetic education. Anthology: in 2 vols. Vol. 1], V.P. Shestakov (comp.), N.V. Reviakina (transl. from Latin). Moscow, Iskustvo Publ., 1973, pp. 329–336. (In Russ.)

Valeri, P. *Iz tetradej* [From notebooks]. In Valeri P. *Ob iskusstve* [About art], V. Kozovoi (transl. from French). Moscow, Iskustvo Publ., 1993, pp. 103–152. (In Russ.)

Veselovskij, A.N. *Bokkachch'o, ego sreda i sverstniki: v 2 t. – T. 1*. [Boccaccio, his environment and peers: in 2 vols. Vol. 1]. Saint Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1893. 545 p. (In Russ.)

Gegel', G.V.F. *Enciklopediya filosofskih nauk. – T. 3. – Filosofiya duha* / [Encyclopedia of Philosophical Sciences. Vol. 3. Philosophy of Spirit], B.A. Foht (transl. from German). Moscow, Mysl' Publ., 1977. 471 p. (In Russ.)

Dante Alig'eri. *Malye proizvedeniya* [Small works], A.G. Gabrichevskij, I.N. Golenishchev-Kutuzov a. o. (transl. from Latin and Italian). Moscow, Nauka Publ., 1968. 651 p. (In Russ.)

Domashchenko A.V. Ob orudijnosti yazyka [On orudijnost' of language]. In *Vestnik kul'turologii*, no. 2(105), 2023, pp. 9–34. (In Russ.)

Lyovit, K. *Ot Gegelya k Nicshe. Revolyucionnyj perelom v myshlenii XIX veka. Marks i K'erkegor* [From Hegel to Nietzsche. A revolutionary change in the thinking of the 19th century. Marx and Kierkegaard], K. Loshchevskij (transl. from German). Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2002. 671 p. (In Russ.)

Ortega-y-Gasset, H. Degumanizaciya iskusstva [Dehumanization of art]. In Ortega-y-Gasset H. *Estetika. Filosofiya kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of culture], S.L. Vorob'eva (transl. from Spanish). Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 218–260. (In Russ.)

Hajdegger, M. Chto znachit myslit'? [What does it mean to think?]. In Hajdegger M. *Razgovor na proselochnoj doroge. Izbrannye stat'i pozdnego perioda tvorchestva* [Conversation on a country road. Selected articles of the late period of creativity], A.S. Solodovnikova (transl. from German). Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1991, pp. 134–145. (In Russ.)

Eliot, T.S. Dante. In Eliot T.S. *Naznachenie poezii* [Purpose of poetry], N.L. Trauberg (transl. from English). Kiev, AirLand Publ., 1997, pp. 260–272. (In Russ.)

Yunger, F.G. Graf Paul' Jork fon Vartenburg [Count Paul York von Wartenburg]. In Yunger F.G. *Yazyk i myshlenie* [Language and thinking], K.V. Loshchevskij (transl. from German). Saint Petersburg, Nauka Publ., 2005, pp. 218–286. (In Russ.)

Dante Alighieri. *De monarchia*. URL:

<http://www.hs-augsburg.de/~harsch/italica/Cronologia/secolo14/Dante> (In Latin)