

УДК 78+82

ДАНТЕ И МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА: НЕКОТОРЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Шушкова Ольга Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и учебной работе, Дальневосточный государственный институт искусств (г. Владивосток, РФ). E-mail: notkafa@bk.ru

В статье выявляется влияние личности и поэтического наследия Данте Алигьери на музыкальное искусство XIX века. Автор приходит к выводу, что влияние великого флорентийца на искусство романтиков проявлялось не только непосредственно при обращении к сюжетам и текстам его поэтических сочинений (в первую очередь «Божественной комедии»), но и в целом через созвучность этико-эстетических позиций. В статье обозначены тематика, эстетические и композиционные принципы, позволяющие провести параллели между поэтическим наследием Данте и музыкой композиторов XIX века. В частности, это тема странствия, скитания, путешествия в иной мир, тема любви и смерти («поиски Беатриче»). Автор поддерживает идею, что образы Дантова «Ада» представлены не только в программной музыке XIX века, но и в некоторых непрограммных сочинениях Шопена. Автобиографичность поэтического творчества Данте оказалась созвучной исповедальности, отождествлению себя со своим героем в искусстве романтизма. Отклик в искусстве романтизма со свойственной ему тягой к синтетичности находила особая «музыкальность» поэтического языка «Божественной комедии». Признание заслуг, таланта музыканта XIX века сопровождалось его сравнением с Данте. Сравнение базировалось не только на внешнем сходстве, но и на уподоблении творческих позиций (выявление параллелей в творческом пути художника, заслуживающего славы, открытая эмоциональность, гражданская позиция).

Ключевые слова: Данте в музыке, музыкальный романтизм, «Божественная комедия», Шопен, Лист.

DANTE AND MUSIC OF THE 19TH CENTURY COMPOSERS: CERTAIN PARALLELS

Shushkova Olga Mikhaylovna, Dr of Art History, Professor, Vice-Rector for Scientific Research and Education Activities, Far Eastern State Institute of Arts (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: notkafa@bk.ru

The article deals with the influence that the personality and poetic heritage of Dante Alighieri had on art music of the 19th century. The author comes to the conclusion that the impact that the great Florentine had on the art of the romanticists was evident not only when they directly referred to the stories and the texts of his poetic works (primarily, to his *Divine Comedy*), but, in general, in the identity of their ethic and aesthetic attitudes with those of Dante. The article highlights the subject matters and the aesthetic and compositional principles enabling one to draw parallels between Dante's poetic heritage and the music of the 19th century composers. One of the subject matters is, in particular, the theme of wandering, roving, and a trip to the other world as well as that of love and death ("search for Beatrice"). The author favours the idea that the images of Dante's *Inferno* are presented not only in the 19th century programme music but in certain non-programme works of Chopin as well. The autobiographical character of Dante's poetic creativity turned out to be homogeneous with the confessional character of romanticism with its authors identifying themselves with their heroes. The peculiar musicality of the poetic language of the *Divine Comedy* appealed to romantic art tending to be synthetic. In the 19th century, a musician appreciated for his merits or talent was compared to Dante. Such a comparison was based not only on evident similarities, but also on the propinquity of imaginative thinking, the obvious parallels in the creative ways of the master deserving glory, his extroversive emotionality, and his active citizenship.

Keywords: Dante in music, musical Romanticism, *the Divine Comedy*, Chopin, Liszt.

В 2021 году исполняется 700 лет со дня смерти великого флорентийского поэта Данте Алигьери (1265–1321). Его поэтические творения уже много веков вдохновляют писателей, художников, композиторов. Одно из них – «Комедия» (1307–1321), которую впоследствии Джованни Боккаччо наградила эпитетом «Божественная». За почти семисотлетнюю историю создано множество произведений различных видов искусства и жанров, представляющих невероятное путешествие Данте через ад и чистилище в рай.

В литературе, живописи, скульптуре XIX века чрезвычайно много произведений на темы жизни Данте и его поэтического наследия. Первое место по популярности занимали сюжеты на мотивы «Ада» «Божественной комедии». На тему Франчески только в Германии было написано не менее 46 драм, 42 новеллы и более 70 рассказов [5, с. 399]. Популярностью пользовались также эпизод с Уголино и тема странствий по аду (например, у польского поэта З. Красинского). В Италии одним из любимых героев стал Манфред («Чистилище»), боровшийся за освобождение Италии. События его жизни через столетия связывали с национально-освободительным движением в Италии XIX века.

На дантовские сюжеты создано большое количество музыкальных произведений. Начиная с музыки отца великого астронома Винченцо Галлилея и Ж. Б. Казеллы, на темы Данте написаны десятки музыкальных произведений в различных жанрах. В числе композиторов XIX века, обращавшихся к Данте, как известные мастера (Ф. Лист, П. И. Чайковский, Г. Доницетти, Дж. Верди), так и малоизвестные композиторы (С. Меркаданте, Дж. Пачини, П. Дженерали, Г. Гетц и многие другие).

Зададимся вопросом, насколько личность Данте и его сочинения были известны в кругу музыкантов? Что привлекало романтиков в Данте?

Активное проникновение Данте в европейскую культуру было обусловлено предромантическими веяниями XVIII и особенно романтизмом XIX столетия. В XVIII веке неоднозначное отношение к поэту, споры относительно его творчества были обусловлены несоответствием поэтики его сочинений правилам «хорошего вкуса» классицизма. В XIX веке, по словам И. Н. Голенищев-Кутузова, начинается «триумфальное шествие Данте по странам Европы и Америки» – роман-

тическая волна несла на своем гребне великого флорентийца [5, с. 365, с. 399].

Интерес к поэту и его творчеству выразился в появлении многочисленных переводов сочинений Данте, прежде всего «Божественной комедии» (иногда отдельных её частей, чаще всего «Ада», или отдельных эпизодов, например – эпизод с Уголино). В ряде стран в XIX веке издаются сочинения Данте на итальянском языке, что свидетельствует о внимании к сочинениям поэта в оригинале.

Композиторы XIX века, несомненно, знали поэтическое наследие Данте. Приведем лишь некоторые примеры. Лист читал сочинения Данте в подлиннике [11, с. 690]. Творения Данте знал Шопен. Уже в ранней юности он слышал сонеты Данте, отрывки из его «Новой жизни», «Божественной комедии». Знакомство Шопена с Данте произошло благодаря профессору Себастиано Чьямпи, который читал в варшавском лицее и университете курс итальянской литературы. На лекции, посвященные Данте, Себастиано Чьямпи являлся в парадном мундире, при шпаге и всех регалиях, что было одним из знаков поклонения «высочайшему поэту» [3, с. 93]. Когда юный Рихард Вагнер переехал в 1827 году в Лейпциг, большое влияние на него оказал Адольф Вагнер, брат отца. Это был всесторонне образованный человек, обладавший большой библиотекой. Именно он вел интересные беседы с Рихардом Вагнером о Гёте, Шекспире, Данте [10, с. 27].

Идеи Данте оказались созвучными многим этическо-эстетическим позициям романтизма. Одной из характерных черт романтического искусства Ю. Габай считает «подлинное поэтическое одушевление, то, что делает великую поэзию всегда живой». И далее отмечает: «...в последнем случае романтики, всматриваясь в историю как в зеркало своих идеалов, находили их и у Шекспира, и у Сервантеса, и у Данте, и у Гёте, и у Гомера, и у Кальдерона» [4, с. 8]. И. Ф. Бэлза указал на систему морально-этических проблем, поставленную и решаемую в «Божественной комедии», и выдвигаемую на первый план в образном строе и символике романтизма. В частности, «поиски Беатриче» превращались в литературе романтиков в «поиски Святого Грааля», Данте назван «учителем романтиков» в искусстве создания фантастических образов, иронии, обличении злодеяний, проступков правителей и духовенства,

в обогащении эмоционального диапазона человеческих чувств во всей их полноте [2, с. 14–19].

Для выявления созвучности поэтического творчества Данте и искусства композиторов XIX века выделим события жизни поэта, темы его творчества, особенности художественного метода, которые были восприняты романтиками.

Странствия, скитания, путешествие в иной мир. Эта тема вызывала интерес у поэтов, художников, композиторов XIX века как непосредственно в связи с жизненными событиями у Данте, так и его сочинениями.

Напомним, что общественная и политическая деятельность Данте проходила в условиях соперничества и вражды различных партий (гвельфов и гибеллинов, белых и черных гвельфов) за политическое и экономическое влияние. Поэт занимал довольно высокие политические посты, например два летних месяца 1300 года был одним из семи приоров Флоренции, позднее членом «Совета ста», посланником по делам «Тосканского гвельфского союза».

Изгнанию Данте из Флоренции послужило падение «Белой синьории» (партии белых, сторонником которой он был). В начале 1302 года около шестиста сторонников партии белых были приговорены к смерти или изгнанию. В числе многих эта участь постигла и Данте. Декретом от 27 января он был обвинен во взяточничестве, утайке сумм, подкупе, агитации против папы и Карла Валуа. Данте присудили к уплате пяти тысяч флоринов, в случае неуплаты в течение трех дней – к конфискации всего имущества, к изгнанию из Флоренции на два года с лишением навсегда права занимать какую-либо общественную должность. В декрете от 10 марта было указано, что Данте не заплатил денежного штрафа и не явился лично; если его удастся захватить флорентийским властям, то он будет заживо сожжен на костре.

Изгнание из Флоренции стало большим ударом для Данте. Он всем сердцем любил этот город, однако был вынужден скитаться по многим другим, среди которых Ареццо, Падуя, Арно, Болонья, Казентино, Париж.

*Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.
[Божественная комедия. Рай, XVII].*

Много раз Данте отсылал во Флоренцию прошения о возвращении на родину, однако все они были отклонены. 15 октября 1315 года он вместе со своими сыновьями снова был осужден на смерть флорентийской синьорией. Данте так и не смог до конца своей жизни вернуться в родной город и последние годы провел в Равенне.

Главный труд Данте «Божественная комедия» – это повествование о странствиях Данте по загробному миру: через ад, чистилище, рай.

Странствия и путешествия, изгнание и горестные скитания, странствия по аду – все эти сюжеты были необычайно популярными в различных видах искусства XIX века.

Тема странствий по аду была представлена в творчестве многих польских писателей и поэтов XIX века (особенно после восстания 1830 года), в частности у Ю. Словацкого («Ангелли», «Рассказ Пяста Дантышека о путешествии в ад»), З. Красинского («Небожественная комедия»), Ц. Норвида и др.

Норвиду было свойственно глубокое личное переживание судьбы Данте, ассоциирующейся с собственной жизнью поэта. Ассоциативный ряд с Данте присутствует в повествованиях о трагической судьбе польского народа, мечтах о возрождении польской земли, об изгнании и чувстве патриотизма.

Этот ассоциативный ряд может быть продолжен в связи с событиями жизни Ф. Шопена: «...подобно тому как Данте, изгнанный из Флоренции, в годы титанического труда над своим великим творением думал только о ней, “прекраснейшей и достославнейшей дочери Рима”, так же точно и Шопен, живший на чужбине и приближавшийся, увы, не к “середине странствия земного”, а к его безвременному завершению, был полон мыслями о Польше, о польском народе» [3, с. 120].

Тема странствий стала одной из ведущих в творчестве многих композиторов XIX века: вокальные циклы Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», его фортепианная фантазия «Скиталец», «Годы странствий» Ф. Листа, симфония «Гарольд в Италии» Г. Берлиоза (вплоть до «Песен странствующего подмастерья» Г. Малера).

Герои искусства XIX века попадают в «иные миры», далёкие от привычной патриархальной жизни (волчья долина, зачарованный лес, шабаш

ведьм и т. д.). Композиторы открыли неизведанный мир стихии демонических образов, стихии адских сил. На образы ада указывают программные названия сочинений (например, фантазия-соната «После прочтения Данте», симфония «Данте» Листа, симфоническая фантазия «Франческа да Римини» Чайковского), непосредственно отсылающих к Данте.

Но можно ли предположительно говорить о проявлении этой тематики и в других сочинениях, не имеющих программного названия?

Обратимся к сочинениям Шопена, не имеющим программных подзаголовков. Ученики Шопена В. фон Ленц и фон Муханова оставили указания о скрытом замысле его прелюдий ор. 28. 16-я прелюдия b-moll названа ими «Ад», А. Корто охарактеризовал её как «Бег в бездну» [9, с. 249–253].

Образность 14-й прелюдии es-moll с тематикой Дантова «Ада» связывает И. Ф. Бэлза: «Тяжелые трели четырнадцатой прелюдии вызывают в памяти образ **tuono** Дантова “Ада”. Вся прелюдия написана в низком регистре, – лишь изредка заунывная, зловещая мелодия, выделяющаяся в верхнем регистре, достигает звука соль-бемоль первой октавы. Так же как впоследствии в финале Второй сонаты, партия левой руки представляет собою октавное удвоение правой, и ремарка *pesante* требует тяжелого, грузного удара» [3, с. 99].

*Там вздохи, плач и исступленный крик
Во тьме беззвездной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.
Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плесканье рук, и жалобы, и вскрики
Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах.
[Божественная комедия. Ад, III].*

В связи с 14-й прелюдией И. Ф. Бэлза упоминает финал второй сонаты Шопена. Идею связи 14-й, 16-й прелюдий и финала второй сонаты Шопена с тематикой «Ада» поддерживает А. Ю. Кудряшов: «...принимая во внимание явное сходство интонационно-изломанных линий финала Сонаты не только с Прелюдией ор. 28 № 14 es-moll, но и с шестнадцатыми Прелюдией b-moll, речь должна идти об ужасной вечности

Ада – той бездны, в которую человека трагически вовлекает жизненный водоворот интонационных событий еще I части...» [9, с. 255].

14-ю прелюдию и финал второй сонаты Шопена роднят унисонное движение триолями, диссонантность звучания, отсутствие выделенных разделов на тектоническом уровне (нет пауз, фермат, движение равными длительностями без остановок). Обоим сочинениям свойственна тематическая однородность («фондовый» тип тематизма), нечеткость специальных композиционных функций (экспозиция, развитие, завершение). Все это создает ощущение непрерывности потока, гула, в котором иногда слышны стенания, вздохи (скрытые секундовые интонации). Прелюдия и финал сонаты сходны и в структурном плане: период из двух предложений (прелюдия 10 + 9 тт., финал сонаты 38 + 37 тт.).

Подтверждает возможность аналогий с образами Дантова «Ада» и характеристика второй сонаты Шопена В. Мержанова. Финал сонаты, по его словам, это образ того места, где человек в силу древнейших представлений обретает свою посмертную вечную участь, – античной «Леты – реки забвения, куда все прошедшее уходит, но ничто не пропадает бесследно» (цит. по [9, с. 255]). Напомним и комментарий к изданию сонат Шопена относительно финала второй сонаты: «Нотная запись произведения становится здесь символом: символом неразрешимой загадочности, какой-то пустоты, небытия, беспредельности, оцепенения от горя, словом всего того, что с непреодолимой силой вторгается в воображение слушателя» [16, с. 135–136]. Действительно, финал второй сонаты представляет редкий пример нотной записи: композитором указан лишь темп **Presto**, не отмечены ни динамика, ни штрихи, ни фразировка. Поток триолей из восьмых (единственная, исключая последний такт, длительность), изломанность мелодической линии, бесконечное кружение создают эффект ужасающего вихря.

Обратим внимание на последние такты финала сонаты. Повторение одного и того же мотива сопровождается появлением пауз (их не было ранее, даже перед началом второго предложения). Завершением служит впервые появившийся в финале аккорд на *ff* в высоком регистре. Его звучание, подчеркнутое динамикой, артикуляцией (акцент), регистром подобно резкому, сильному удару («захлопываются врата ада»).

В изображении картин ада можно найти много общего в творчестве различных композиторов, в частности у Листа и Шопена. Диссонантность звучания, сливающегося в гул, использована Ф. Листом в теме раздела *Presto agitato assai* в фантазии-сонате «После чтения Данте»: «Как Данте, изображая шум ада, не говорит «звук» («suono»), а «гул» («tuono»), подчеркивая этим дисгармонию, царящую в аде (ибо слово «звук» входит в признак гармонии), так и Лист, изображая гул, идущий из глубины ада, стремится к дисгармонии, а не к благозвучию» [12, с. 34]. Смещение звуков хроматической гаммы (объем уменьшенной септими) в пределах пяти тактов на одной педали создает сонорный эффект, показывая ужасающую картину глубин ада.

Любовь и смерть («Поиски Беатриче»).

Тема любви, связанная с Данте или героями его поэм, – это еще одна тема, нашедшая непосредственный отклик в искусстве последующих веков.

Любовь в жизни и в поэмах Данте представлена различными гранями:

- всепоглощающая страсть, экстатическое обожание;
- «ангелизация», наделение возлюбленной святостью;
- неистощимый источник вдохновения, «поиски Беатриче»;
- горечь отверженного, роковая обреченность, смерть.

Данте сам описал историю своей любви к Беатриче и связанные с ней видения («Новая жизнь»). В возрасте 9 лет (1274 год) он повстречал дочку соседа, которой шёл девятый год. Красное платье Беатриче вызвало у него ассоциацию с красной прописью начальных слов средневековых рукописей – *Incipit* («Начинается»). Данте истолковывает это как знак, как начало новой жизни: он стал пленником Амора.

Вторая встреча Данте и Беатриче состоялась ровно через 9 лет. «Благороднейшая» (так поэт называет Беатриче) была в ослепительно белых одеждах, и Данте впервые услышал её приветствие. Видения (сны) и реальные события переплетаются в дальнейшем повествовании Данте. Беатриче является ему во сне в объятиях бога Любви, который заставляет её есть сердце спящего, а затем возносится с Амором на небо. Появление «Дамы-ширмы», скрывающей истинный

предмет любви поэта, становится причиной отказа Беатриче Данте в «пресладостном приветии». Беатриче и окружающие её дамы посмеиваются над поэтом.

Смерть подруги Беатриче, её отца, а затем и самой «Благороднейшей» меняет настрой повествования Данте. Для поэта это катастрофа всечеловеческого масштаба, возлюбленная оторвана от него навечно.

Следующую встречу с возлюбленной Данте воссоздаст в «Божественной комедии», и это «свидание» считается многими исследователями «сердцевиной» его главного сочинения [7, с. 43]. **Преодолев круги ада и террасы чистилища**, Данте встретит Беатриче в земном раю. Проводник Данте Вергилий исчезает, и теперь Беатриче становится его небесной водительницей. На протяжении тридцати семи песен поэт следует за ней, духовно совершенствуясь и преображаясь. Внезапно Беатриче исчезает, и Данте видит её в вышине небосвода, в одном из лепестков пышной райской Розы.

Любовь Данте к Беатриче – это любовь, устремленная не столько к возлюбленной, сколько к даруемому ею вдохновению. Беатриче («приносящая счастье») была для Данте источником глубоких, искренних, вдохновляющих чувств. Любовь к Беатриче окрыляла поэта и пробуждала его гений.

Для Беатриче, которая была замужем за Барди, Данте значил мало. Это не мешало поэту благоговейно почитать свою возлюбленную. Его не останавливали ни насмешки дам, ни холодность возлюбленной (отказала в приветии), ни даже ее смерть. Единственная цель любви Данте – прославление возлюбленной. И он выполнил её, навечно вписав имя Беатриче на страницы своих поэм.

Романтики, как и Данте, воспели любовь и своих возлюбленных. Любовь классицистской трагедии, связанная чувством долга и чести, сменилась в искусстве XIX века **любовной страстью**, мечтанием, томлением, грезой, любовным безумием, экстатической чувственностью, подкрепленными личными переживаниями. Страстным «люблю» наполнены романсы и песни Ф. Шуберта («Прекрасная мельничиха»), Р. Шумана («Любовь и жизнь женщины», «Любовь поэта»), Э. Грига («Люблю тебя»), оперы Ш. Гуно,

Ж. Бизе, Дж. Верди, инструментальные сочинения. Демоническая страсть Г. Берлиоза к Генриетте Смитсон выплеснулась в «Фантастической симфонии». Любовь и смерть неразлучны в жизни и сочинениях Данте. Беатриче умирает, когда Данте исполнилось 25 лет. Его горе беспредельно. Он сам готов умереть.

В сюжетах о Ромео и Джульетте, Тристане и Изольде, Франческе и Паоло, так любимых романтиками, также соединяются две темы – любви и смерти. Жизненно реальное, эмоциональное, любовно-страстное соседствует с инфернально бесконечным, страшным, ужасающим – *Liebestod*. Вечные темы – жизнь и смерть, любовь и бессмертное – тесно переплетаются и взаимодействуют настолько сильно, что их невозможно отделить друг от друга. Любовь неотъемлемо свойственна человеку. Она полностью может подчинить его себе. И часто эта роковая страсть становится причиной смерти. Эпоха романтизма стала одной из кульминационных точек в показе их неразрывного единства (см. подробнее [14, с. 38]).

Любовь Данте к Беатриче могла уподобляться и романтическому стремлению к «далекой возлюбленной», прекрасной и недостижимой.

Автобиографичность. Свои поэтические сочинения Данте создавал на основе реальной жизни. Конструкция загробного мира «Божественной комедии» составлена из отдельных уголков Италии, в поэме изображены живые человеческие образы, типичные фигуры, яркие психологические ситуации, выразительные и впечатляющие сцены, эпизоды.

Многие биографические сведения о Данте были почерпнуты из его произведений. Это связано с их глубокой автобиографичностью. В «Божественной комедии» главным героем Данте представляет себя. В поэме много современников Данте. В «Чистилище» появляется друг Данте – композитор и певец Казелла, который исполняет в Антипургатории вторую доктринальную канцону «Пира». В XV песне «Ада» он встречает своего учителя – флорентийского писателя, переводчика и правоведа Брунетто Латини. Во льды Коцита («Ад» XXXII песня) он помещает предателя партии белых Карлино де-Пацци и т. д.

Автобиографичность – одна из особенностей искусства романтической эпохи. Музыка Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, Г. Берлиоза,

Р. Вагнера воплощает непосредственные события жизни этих композиторов. Отождествление себя со своим героем, исповедальность, психологические и жизненные мотивы свойственны искусству романтиков. Множество романтических сочинений, как и поэмы Данте, написаны как рассказ от первого лица. Как Данте, представляющий на страницах «Божественной комедии» своих современников, Р. Шуман в «Карнавале» дает музыкальные портреты возлюбленных женских образов (К. Вик, Э. Фриккен), выдающихся музыкантов-современников (Шопен, Паганини). Е. Хитрик рассматривает вальсы Шопена как «лирический дневник» композитора [15]. Душевность самовыражения пронизывает музыку композиторов XIX века даже в несвойственных с точки зрения классического стиля разделах музыкальной формы, как например, в теме главной партии первой сонаты Шопена *c-moll* op. 4 (тема главной партии песенного характера вступает в одноголосном изложении, особая задушевность музыкальной интонации подчеркнута хроматизмами).

Синтетизм. Взаимоотношение музыкального и литературно-поэтического искусства в XIX веке позволяет провести параллели с поэзией Данте. Поэты, художники XIX века отдавали первое место в ряду искусств именно музыке. Материал музыки – звук – понимался как внутреннее откровение человека, законы музыкального структурирования применяли к другим видам искусства, в частности рассказам, повестям (см. подробнее [9, с. 265–266]).

Композиторы со своей стороны находили «музыкальное» в других видах искусства. После вторичного посещения Дрезденской галереи Шопен сказал: «...когда я смотрю на некоторые картины, то кажется, что слышу музыку» (цит. по [3, с. 107]).

Это же качество синтетичности свойственно и главному поэтическому творению Данте «Божественной комедии». Исследователи творчества Данте отмечают необычайную музыкальность его поэмы: «Она музыкальна уже самим своим певучим итальянским языком, в ней заключены мысли Данте о высоком нравственном назначении музыки. В “Божественной Комедии” поют все: короли, священники, ангелы, поэты, пророки, трубадуры, императоры... Здесь мы встретим музыкантов-

трубадуров – современников Данте: Сарделло ли Гойто, Арнальдо Даниэля. ...В Чистилище поют свои покаянные псалмы грешники в надежде получить хоть какое-то облегчение. Бесчисленные сонмы ангелов исполняют бесконечную божественную симфонию в Раю, где музыка – это балзам, успокаивающий и согревающий душу, приносящий нравственное очищение» [13, с. 7].

Приведем лишь один пример «музыкальности» поэтического стиха Данте, проявляющейся через фонизм подобранных слов и словосочетаний в отрывке из кульминационной для всей «Божественной комедии» XXX песни «Чистилища».

В колеснице, под белым покрывалом, в алом платье, в венке оливы появляется женщина. Данте томим предчувствием желанной встречи. Он слышит голос, раздающийся с колесницы:

Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.

[Божественная комедия. Чистилище, XXX].

Русский перевод («Взгляни смелей! Да, да, я – Беатриче») не позволяет передать «звонность» фонетики итальянского языка этого стиха. Смысл произнесенного усиливает сонорный эффект трижды повторенного *ben*, дважды – *son*, чередования призывного, высокого «Э» с круглым и низким «О». Голос Беатриче с колесницы звучит подобно перезвону колоколов разной величины.

Примеров синтетизма в музыкальном искусстве XIX века достаточно много. Один из них – это симфония «Данте» Ф. Листа. Замысел Ф. Листа – синтетическая поэма-зрелище. Б. В. Асафьев пишет, что «должна была бы возникнуть грандиозная “синтетическая” поэма-зрелище, где музыка как звукопись во времени, параллельно с воздействием живописного искусства, то есть зрительных образов, и музыка как искусство чувств восполняла бы и углубляла те моменты, где сама поэзия обращается к музыке и к живописи, чтобы найти целостное воплощение искомых образов, то есть чтобы слово стало плотью, воспринятое в процессе химического соединения: слова в его смысловом значении; музыки в ее значении как звукописи и как проводника чувств; и живописи как воплотительницы видений мира зримого» [1, с. 173–174].

Лист вписывает в партитуру симфонии важнейшие дантовские строфы, подтекстовывая с помощью первой мелодическую линию партии тромбона в начале первой части:

*Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный бой,
Я увожу к погибшим поколениям.
<...>*

Входящие, оставьте упования.

[Божественная комедия. Ад, III].

Кульминационным моментом среднего раздела первой части становится появление темы Франчески, сопоровождаемой подтекстовкой: «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria» («Тот страждет высшей мукой, кто радостные помнит времена в несчастье»).

Сравнение с Данте. В XIX веке признание достоинств, творческих достижений, таланта композитора, поэта, художника часто осуществлялось путем сравнения с Данте. Это сравнение базировалось как на внешнем сходстве (на портретах Данте запечатлено продолговатое лицо с орлиным носом, большими глазами, широкими скулами и выдающейся нижней губой), так и на уподоблении творческих позиций.

Ф. Лист называл А. Мицкевича «Северным Данте». А. Рубинштейн сравнивал образ Листа с Данте: «...Лист – поэтическая, романтическая и высокомузыкальная, импонирующая личность (в смысле музыкальном), с длинными волосами, с Дантевским профилем, с чем-то подкупающим во всем его существе» (цит. по [11, с. 299]). Параллели облика Листа с обликом Данте находим и в воспоминаниях русской писательницы А. Толиверовой, которая вспоминает свои впечатления о встрече с композитором в 1867 году: «Стоя поодаль, я рассматривала его умное и энергичное лицо сероватого тона, тщательно выбритое. Его большой нос и взгляд напомнили лицо Данте...» (цит. по [11, с. 580]).

Игра Листа вызвала в представлении Ж. Санд дантовские образы. В «Письмах путешественника» она пишет об игре Листа в городе Фрейберг на фрейбургском органе следующее: «Казалось, что вдохновение великого музыканта вызывало весь Дантов ад и чистилище под узкие стрельчатые своды...» (цит. по [11, с. 205]). Открытая эмоциональность, яркая образность, вдохновенность позволяли сравнивать Листа и Данте.

Э. Делакруа изображал Шопена в облике Данте, а Данте в облике Шопена. На рисунке Делакруа с подписью «Милый Шопен» (1849) ком-

позитор нарисован в профиль и, подобно Данте, в лавровом венке (как на портрете Сандро Боттичелли, 1495).

Известно, что посещая Ноан, Делакруа слушал цикл прелюдий ор. 28 и вторую сонату Ф. Шопена. Вернувшись в Париж, он начал работу над росписью потолка Люксембургского дворца (1840–1847) – «Плафон Гомера». В одной из частей «Плафона» Делакруа написал Вергилия, подводящего Данте к Гомеру. В облике Вергилия вырисовываются черты самого Делакруа, а в облике Данте – черты Шопена.

Шопен, как и впоследствии на рисунке 1849 года, изображен в лавровом венке. В. Ковалев считает достаточно странным изображение на «Плафоне» Шопена еще при жизни в лавровом венке, словно предчувствие его скорой смерти: «Работа только в одном аспекте – по содержанию и смыслу – соответствовала классическому жанру “апофеоза”, где художник по традиции должен был изобразить душу, возносящуюся к небесам. В категориях же времени, что было очень важно, Делакруа, нарушил канон, но гениально соединил настоящее с еще не наступившим будущим, духовным взором созерцая трагический финал короткой жизни Фредерика. Здесь читается не просто посмертный романтический пафос – художник создал *сверх-образ Шопена-духовидца, спускавшегося в ад, подобно Данте*. Идея Делакруа заключалась в том, что после погружения в адские бездны Шопен должен был по справедливости быть вознесенным в обители Рая, разумеется, такого, каким его представлял себе художник. В «Божественной комедии» великий итальянский поэт проходит тот же путь» [8, с. 130]. Делакруа видел общие черты между Данте и Шопеном не только во внешнем облике, но и в том пути истинного художника-творца, который каждый из них прошел. Данте был изгнан из Флоренции, Шопен вынужденно покинул Польшу, они оба познали тяготы «кругов ада» при жизни и по праву должны быть вознесены в вершины славы.

Мы наметили лишь некоторые темы, позволяющие провести параллели между поэтическим наследием Данте и творчеством композиторов XIX века. Кроме них можно указать еще множество тем и художественных принципов, сближающих творчество великого поэта с искусством романтизма. В частности, следует указать на мир чисел и символов, присутствующих в поэмах

Данте и, возможно, «отзывающихся» в искусстве XIX века. Все исследователи творчества Данте отмечают особое значение чисел 3, 9 и 10 в структуре его поэм. Приведем лишь некоторые примеры. «Божественную комедию» отличает точность расчета конструкции, восходящая своими корнями к пифагорейцам. Поэма включает три части («Ад», «Чистилище», «Рай»). «Чистилище» и «Рай» содержат по 33 песни (33:10=3), «Ад» – 34 песни (неправильный элемент гармоничного целого). Вся поэма состоит из 100 песен (10x10=100). Комедия написана терцинами (3). Кульминационная сцена «Чистилища» – встреча Данте и Беатриче – происходит в XXX песне (3x10=30). Число 9 связано у Данте с Беатриче.

Вначале «Божественной комедии» обозначено, что герой поэмы (сам Данте) прошел половину жизни. Данте считает возрастом, соответствующим естественной половине жизни человека 35 лет. Эта дата в понимании поэта означает не только биологический возраст, но и «переломный момент пути, когда нужно сверить направление с идеальной целью» [7, с. 93].

Под опусом 35 значится вторая соната Ф. Шопена b-moll (с траурным маршем и необычным финалом). Траурный марш был написан композитором в 1837 году, соната завершена в мае 1839 года. Случайно ли, что именно это произведение обозначено как опус 35, не рассматривал ли Шопен этот этап своей жизни как переломный и можно ли провести параллели с Данте?

Проделанный анализ свидетельствует, что влияние Данте на композиторов XIX века проявлялось не только непосредственно при обращении к сюжетам и текстам его поэтических сочинений (в первую очередь «Божественной комедии»), но и через созвучность этико-эстетических позиций. Стоит согласиться с мнением И. Ф. Бэлзы, который считает, что образный строй и поэтика «Божественной комедии» позволяют считать это уникальное произведение провозвестником и неиссякающим истоком романтизма в различных фазах его развития [2, с. 14]. В то же время, учитывая особенности творческого процесса Данте, в частности, такую его черту, как автобиографичность, мы считаем, что неиссякаемым истоком романтизма можно считать не только «Божественную комедию», но и творчество, и жизнь поэта в целом.

Литература

1. Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. – Л.: Музыка, 1981. – 216 с.
2. Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыки. – М.: Музыка, 1985. – 255 с.
3. Бэлза И. Ф. Фридерик Шопен. – М.: Музыка, 1991. – 141 с.
4. Габай Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма // Проблемы музыкального романтизма: сб. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – С. 5–30.
5. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – 552 с.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь / Данте Алигьери: пер. с итал. М. Лозинского, А. Эфроса. – СПб.: Азбука, 2014. – 960 с.
7. Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. – М.: Мысль, 1990. – 208 с.
8. Ковалев В. Шопен и Данте // Адам элэмі / Мир человека. – 2010. – № 4 (46). – С. 125–132.
9. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX веков: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2010. – 432 с.
10. Левик Б. В. Рихард Вагнер. – М.: Музыка, 1978. – 447 с.
11. Мильштейн Я. И. Ф. Лист. Т. I. – М.: Музыка, 1970. – 864 с.
12. Мильштейн Я. И. Ф. Лист. Т. II. – М.: Музыка, 1970. – 600 с.
13. Тирдатова Е. Образы Данте у Листа и Чайковского // Из истории зарубежной музыки: сб. ст. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 3. – С. 5–28.
14. Филипченко О. «Орфей» и Liebestod: соприкосновение или отражение? // Музыковедение. – 2008. – № 2. – С. 38–44.
15. Хитрик И. Лирический дневник Шопена [Электронный ресурс]. – Москва; Париж; Нью-Йорк, 2001. – 176 с. – URL: <http://chopindiary.narod.ru> (дата обращения: 14.01.2018).
16. Шопен Ф. Сонаты: для фп. ред. И. Падеревского, Л. Бронарского, Ю. Турчинского. – Краков: Пол. музык. изд-во, 1962. – 148 с.

References

1. Asafyev B.V. *O simfonicheskoy i kamernoy muzyke [On symphonic and chamber music]*. Leningrad, Music Publ., 1991. 216 p. (In Russ.).
2. Belza I.F. *Istoricheskie sud'by romantizma i muzyki [Historic ways of Romanticism and music]*. Moscow, Music Publ., 1985. 255 p. (In Russ.).
3. Belza I.F. *Friderik Shopen [Fryderyk Chopin]*. Moscow, Music Publ., 1991. 141 p. (In Russ.).
4. Gabay Yu. Romanticheskiy mif o khudozhnike i problemy psikhologii muzykal'nogo romantizma [The romantic myth about an artist and the problems of the psychology of the musical Romanticism]. *Problemy muzykal'nogo romantizma: sb. trudov [Problems of Musical Romanticism. A collection of works]*. Leningrad, LGITM&K Publ., 1987, pp. 5-30. (In Russ.).
5. Golenishchev-Kutuzov I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaya kul'tura [Dante's creative activity and the world culture]*. Moscow, Science Publ, 1971. 552 p. (In Russ.).
6. Dante Aligyeri. *Bozhestvennaya komediya. Novaya zhizn' [The Divine Comedy. The New Life]*. Translated from Italian by M. Lozinskii and A. Efros. St. Petersburg, ABC Publ., 2014. 960 p. (In Russ.).
7. Dobrokhotov A.L. *Dante Alig'yeri [Dante Alighieri]*. Moscow, Idea Publ., 1990. 208 p. (In Russ.).
8. Kovalev V. SHopen i Dante [Chopin and Dante]. *Adam elemi / Mir cheloveka [Адам элэмі (Human World)]*, 2010, no. 4 (46), pp. 125-132. (In Russ.).
9. Kudryashov A.Yu. *Teoriya muzykal'nogo sodержaniya. Khudozhestvennyye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vekov: uchebnoe posobie [The theory of musical content. Artistic ideas of the European music of the 18th-20th centuries. A textbook]*. St. Petersburg, Deer Publ., 2010. 432 p. (In Russ.).
10. Levik B.V. *Rikhard Vagner [Richard Wagner]*. Moscow, Music Publ., 1978. 447 p. (In Russ.).
11. Mil'shteyn Ya.I. *F. List [F. Liszt]*. Moscow, Music Publ., 1970, vol. I. 864 p. (In Russ.).
12. Mil'shteyn YA.I. *F. List [F. Liszt]*. Moscow, Music Publ., 1970, vol. II. 600 p. (In Russ.).
13. Tirdatova E. *Obrazy Dante u Lista i Чайковского [Dante's Images in Liszt and Tchaikovsky]*. *Iz istorii zarubezhnoy muzyki: sb. st. [History of Foreign Music. A collection of works]*. Moscow, Music Publ., 1979, iss. 3, pp. 5-28. (In Russ.).
14. Filipchenko O. "Orfey" i Liebestod: soprikosnovenie ili otrazhenie? [Orpheus and Liebestod: Juxtaposition or reflection?]. *Muzykovedenie [Music Criticism]*, 2008, no. 2, pp. 38-44. (In Russ.).
15. Khitrik I. *Liricheskiy dnevnik Shopena [Chopin's lyric diary]*. Moscow; Paris; New-York, 2001. 176 p. (In Russ.). Available at: <http://chopindiary.narod.ru> (accessed 14.01.2018).
16. Shopen F. *Sonaty: dlya fp. [Sonatas for Piano]*. Ed. by I. Paderewski, L. Bronarski and Ju. Turczynki. Cracow, Polish Music Publ., 1962. 148 p. (In Russ.).