ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ОБРАЗ РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Волохова К. А.

*Театральный институт им. Б.Шукина, к.ф.н, доцент,
доцент кафедры искусствоведения.*

[DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2019.5.58.56-60](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2019.5.58.56-60)

THE IMAGE OF RUSSIA IN GEORGY IVANOV'S CREATIVITY

Volokhova K.A.

*The Boris Shchukin Theatre institute, Candidate of Philological Sciences, associate professor,
associate professor the Department of art criticism*

Статья Волоховой К.А. посвящена исследованию образа России в творчестве Г.В. Иванова. Автор анализирует как прозу, так и лирические произведения, уделяя особое внимание лексическому анализу текста. Исследуется вопрос литературных реминисценций в творчестве Иванова. Ставится вопрос о влиянии на его русской и европейской поэзии. Делается вывод о том, что Россия для Иванова это не место или государство, а культура и язык.

K.A. Volokhova's article is devoted to a research of an image of Russia in G.V. Ivanov's works. The author analyzes both prose and lyrical works paying special attention to the lexical analysis of the text. The question of literary reminiscences in Ivanov's creativity is investigated. It is about how Russian and European poetry influence him. The conclusion is that Russia for Ivanov is not the place and the state but the culture and the language.

Ключевые слова: Россия, эмиграция, образ, культура, революция

Keywords: Russia, emigration, image, culture, revolution

Образ России после революции 1917 года - тема весьма обширная. В данной статье анализируется один из её аспектов: образ России в творчестве Г.В.Иванова с 1922 года.

Поэт, о котором пойдет речь в этой статье, до 20х годов XX века темы Отечества практически не затрагивал. Начав публиковаться в 1910 году (в возрасте 16 лет), он находился под влиянием сначала М.Кузмина и С.Городецкого, а затем, подружившись с Н.Гумилёвым (1912), он становится его поэтическим единомышленником – акмеистом. Его куда больше занимают детали мира, нежели сам мир, он стремится к поэтическому совершенству и живёт почти исключительно творчеством. Но именно он, уже в эмиграции, создаёт наиболее полную и масштабную картину событий последнего десятилетия Российской Империи.

Георгий Владимирович Иванов был фактически ровесником «последнего царствования» [5, т 2, с 373]: он родился 29 октября (10 ноября) 1894 года, а Николай II вступил на престол 21 октября (2 ноября) 1894 года. Закат Российской империи совпадает с его детством, юностью, ранней молодостью. Он успевает вобрать в себя атмосферу «той», «потерянной», идиллической России: в имени своего отца; он учится в кадетском училище, когда его отец, спасая жену и сына от нищеты, кончает жизнь самоубийством, чтобы обеспечить им страховку: внутри своей семьи он переживает то, что потом свершится с империей в целом (самоубийственный акт отречения от престола); он живёт в России в период военного террора и успеет увидеть своими глазами агонию былой России. Смерть А.А.Блока и расстрел Н.С. Гумилёва завершат для него (и очень многих других) историю «старой России».

Едва приехав в Берлин в 1922 году, почти еще не обжившись, не достигший и тридцати лет, Г. Иванов решает писать мемуары, и замысел его воплощается в сборниках «Китайских тени» и «Петербургские зимы» (1925-1930 «Дни» и «Последние новости»). Эти воспоминания оцениваются в контексте правды факта весьма пренебрежительно; А.А.Ахматова, например, вообще была ими оскорблена, однако, главнейшим в этих текстах являются не конкретные факты (в конце концов, Иванов и не позиционирует себя как историк), а передаваемое им ощущение атмосферы первых послереволюционных лет в России. Мало-политизированный, Иванов, скорее, не хронист или философ, он не воспекает и не проклинает революцию, как это делали Волошин, Мережковский, Гиппиус, Бунин, Андрей Белый, а выступает как свидетель тех лет и тех событий. Он просто жил в то время - был юношей, молодым поэтом, учеником и влюбленным. Это время его ранней молодости (в год революции ему исполнилось 23), а в 28 – он оставил Россию – как оказалось, навсегда. Именно поэтому он и пытается удержать Россию как «музыку, сводящую с ума» [5, т.1, с. 299], и увидеть то, как и куда опрокинулся мир, влекомый «утренним холодом странной свободы» [1, т.1, с. 320]. Таким образом, задача его не в том, чтобы стать исследователем последних дней Отечества, а в том, чтобы сохранить эти картины крушения; осколки времени как свидетельство того, что невосвратно и почти бесследно исчезнувшая страна всё же была. Он подобен фотографу, запечатлевающего здание за мгновение до сноса, - былого не спасти, но можно запомнить.

В то же время Иванов пытается найти ответ на вопрос о том, как могло случиться это падение.

В романе «Третий Рим» (1929) он описывает последние годы монархической России, с беспощадным сарказмом и горькой иронией рассказывая почти фарсовую версию гибели Отечества. Россию предали русские же. И не столько из идеологических соображений, сколько из «упоительной анемии, очаровательного вырождения, прелестного размягчения мозга» [3, т.3, с.434], как описывает он в рассказе «Фарфор» состояние ума многих своих соотечественников. История Бориса Николаевича Юрьева, почти случайно оказавшегося в центре антирусского заговора, это история, сотканная из «Пиковой дамы» Пушкина, «Маскарада» Лермонтова и «Игрока» Достоевского. Но вместо высоких страстей, мрачных таинств игры, зловещего поединка с Роком – глупая влюбленность, опиумный дурман, нелепые случайности никчёмного человека – жалкой пародии на «лишнего человека» великой литературы. Само имя главного героя, подобно имени идаляго Дон Кихота Ламанческого, есть смешение значений, клубок смыслов, заставляющий читателя изначально прочесть историю влюбленности и предательства Юрьева как аллегорическое описание жизни тех, кто невольно стал виновником случившегося в России.

Юрьев фамилия весьма и весьма многозначная. Во-первых, это очевидно самопародия – в детстве Иванова звали Юрой, Юрочкой (интересно, что для петербургских друзей и знакомых он стал и остался Жоржем). В этом смысле фамилия героя-предателя – во многом оценка поведения своего и своего круга. Очарованные «кокаиновой», то есть одурманивающей, красотой русского бунта, описанного Пушкиным; дикой кровью грядущих гуннов, воспетых В. Брюсовым, они упивались самоубийственной атмосферой предреволюционных лет, призывали кровавые перемены, под детски считая себя неуязвимыми (поэтому именно детское имя). Во-вторых, слово «Юрьев» для русского уха естественно сочетается со словом «день». Юрьев день – день, когда крестьяне (выплатив свои долги землевладельцу), могли перейти от одного хозяина к другому или на монастырские земли, но в середине XVI века крестьяне практически перестали пользоваться этим правом. Поговорка «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день» первоначально относилась именно к утрате этого права, а впоследствии означает неожиданную утрату права вообще. То есть в данном контексте может быть интерпретировано как аллегория утраченной свободы. И, наконец, в-третьих, Георгий-победоносец, а само имя переводится с греческого как «землепашец», тоже может толковаться как тема вырождения, утраты сущностного. Имя героя тоже представляется провокативным: Борис – имя избранного царя, не царя-наследника, а «демократического» царя (кстати, по версии В.Татищева, именно его указы свели на нет возможность выхода крестьян в Юрьев день), царя-детоубийцы (по Пушкину), само присутствие на троне которого сделало возможной польскую (европейскую) интервенцию. Кстати, в пушкинской драме Островский становится предателем отечества тоже из-за опья-

нения свободой и дурмана страсти. Отецство Николаевич отсылает к обоим Николаям Романовым – и тому, кто «задушил» либеральные реформы Александра I, и того, кто «проглядел» революцию, предал саму идею монархии, отрекшись от престола под давлением «черни».

Беллетризованная хроника «История последнего царствования» (1933) построена как единство отдельных зарисовок-воспоминаний, даже не собственных, а собранных. Пожалуй, лучшим ее подобием будет карточная колода с изображением императорской семьи в костюмах боярского стиля. Иванов описывает царскую семью, ее приближенных, Распутина как персонажей исторического романа – они не столько правдивы, сколько правдоподобны. Они уже не люди – они воспоминание, у которого нет продолжения в реальном – то есть сегодняшнем и завтрашнем мирах. Он описывает как цепочка ошибок, увлечений, страстных поступков, каждое из которых не было злонамеренным желанием уничтожить Империю, складывается в предательство, приведшее к гибели Дома. Эта же мысль, но с очень личной интонацией и от этого намного ярче и пронзительней звучит в стихотворении «Эмалевый крестик в петлице...»:

Какие прекрасные лица,

И как безнадежно бледны:

Наследник, императрица,

Четыре великих княжны. 1951 [5, т.1, с.373]

Надо сказать, что гибель этого Дома рассматривается Г.Ивановым как точка начала «мирового безобразия». Именно об этом Иванов пишет в блистательном своем произведении – «поэма в прозе» «Распад атома» 1937. Пространство несчастья и уродства мира, начинаясь разбитой любовью, неизменно обрывается Россией – предательницей. «Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?» [5, т.2, с.32] – восклицает единственный герой произведения. Отталкивающая и необыкновенно искусна выписанная сцена «совокупления с мертвой девочкой» [5, т.2, с.12] – метафора «новой» жизни души. Мир меняется стремительно, но все изменения – это наикратчайший путь в никуда. Если Готфрид Бенн в стихотворении 1914 года «Прекрасная юность» сопоставляет воюющую Европу с телом юной покойницы, а новое поколение с крысами, пожирающими это тело и выкинутыми ведро, то Иванов к 20летию русской революции описывает всеевропейскую жизнь как мусорный бак, в которой смешались плевки, окурки, мертвые крысы и – надежды на возвращение и возрождение. Сколько бы ни говорил автор о европейском буржуа, он всякий раз наталкивается на оставленное им из-за революции Отечество. Они почти синонимы – Россия и Революция. Вирус революции, уничтожив Российскую империю, остался в ней и потому не проник в Европу, но испугал ее настолько сильно, что она оглохла, ослепла и потеряла вкус, став бесповоротно мещанской, «всепоглощающим мировым уродством» [5, т.2, с.6]

Проза Г.Иванова убеждает в том, что нынешнее несчастье России и Европы (торжество буржуа) стало возможным из-за предательства куль-

туры. Русская интеллигенция, с восторгом кинувшаяся служить новому богу – Революции – отказалась от всей русской культуры от Радищева и Пушкина до Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Восторг бунта, вседозволенности – чудовищной пародии на свободу, ослепляющая прелесть падения, блоковские пляшущие тени роковых страстей, самоубийство как модная игра – всё это в целом перечеркнуло за какие-то пятнадцать лет созданное столетиями. Не виноватых, с точки зрения Иванова, нет. Есть лишь те, кто виноват «случайно», «по недомыслию». Отвечая на вопрос, «мы были обречены или мы стали обречёнными», Иванов беспощадно выбирает второе. И об этом осознании личной вины его лирика 30-50х годов.

В эмиграции у него выходит 4 стихотворных сборника. Точнее, пять: в 1923 в Берлине появляется сборник «Вереск. Вторая книга стихов». Но это во многом ещё петербургские тексты. Кстати, говоря о творчестве Иванова (то есть о доэмиграционной лирике), Блок замечал, что несмотря на большой талант молодого автора, ему не хватает «боли», то есть личного чувства в стихах. С 1931 года – сборник «Розы», опубликованный в Париже – стихи Иванова буквально переполнены болью, которая узнаётся как своя эмигрантской Россией. Сборник «Отплытие на остров Цитеру» (1937 Берлин) был признан лучшим из того, что было написано в эмиграции. В последних сборниках «Портрет без сходства» (1950 Париж) и «1943-1958. Стихи» (Нью-Йорк 1958) Иванов с почти отстраненной горечью фиксирует свое умирание и своё поражение.

В лирике происходит иной процесс, нежели в прозе. Если писатель Иванов разьедающе жесток к себе и своему поколению, то в лирике он стремится не проанализировать, а увековечить лица тех, кто были и палачами, и жертвами. В прозе он оценивает себя именно как свидетеля, потому слегка (а порой и не слегка) отстраненно, немного свысока, порой насмешливо, порой ужасаясь, но всегда дистанцируясь от события, чтобы рассказать о них. В революцию он был юношей, писал же о ней почти стариком 30ти лет. В прозе его осознаётся эта дистанция возраста. В его случае возраст – это возраст бед: смерти Блока и Гумилева, бегство, эмиграция, «потеря всего дорогого»... Поэт же Иванов не столько обличает, сколько скорбит и хранит всех – и правых, и виноватых. Чем больше расстояние во времени и в пространстве, тем настойчивее и яснее возвращаются события последних лет Империи, тем яснее, четче вырисовываются портреты навсегда утраченной России. И одновременно с этим всё отчетливее осознание собственного исчезновения, «распыления» в «голубой белизне петербургского мая».

В отличие от большинства (за исключением, наверное, Цветаевой), он почти сразу понял, что октябрь 1917 года – это конец, необратимая катастрофа. Даже В.Ф. Ходасевич в первые послереволюционные годы верил, что страна, «пройдя путём зерна», возродится в новой силе и чистоте. Иванов же не тешил себя этими иллюзиями, не мечтал о

«новой литературе», просто в меру сил выживал, «служил» режиму литературой, прекрасно понимая, что этой власти культура не нужна. Но пока были Блок и Гумилев, пока был «Цех поэтов» и переводы – можно было не замечать гонений (о чем он и говорит в «Петербургских зимах»). Это была ещё «та» Россия, та, которая не знала необратимости, которая сознавала свою значимость и связь с миром. И всё же, Иванов и тогда сознавал, что это мираж, тень или эхо былого. Как ни странно, но чтобы остаться в России, надо было бежать из нее, выжить и этим её сохранить. И, пожалуй, единственный способ не утратить «ту Россию» – это сохранять её культуру, её язык, её поэтический код. Именно поэтому во многих стихотворениях Иванова, начиная с 30-х годов, множество прямых отсылок к образам поэзии XIX века, цитат – Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова и – завершающего аккорда русской лирики этого периода – А.Блока. Сам Блок много цитирует Пушкина, прежде всего, его образы метели и бури как метафоры социальной и душевной смуты. А Г. Иванов многократно усложняет цитату, делая обоих поэтов персонажами своей лирики:

Россия счастье. Россия свет.

А, может быть, России вовсе нет.

И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал... (1937) [5,
т.1, с.299]

Это звон бубенцов издалёка,
Это тройки широкий разбег,
Это чёрная музыка Блока

На сияющий падает снег (1931) [5, т.1, с.313]

Особое место занимает в теме России образ возлюбленной. Она – особенно в последние годы жизни – теснейшим образом связана с утраченной Родиной, с городом, которым они, по словам Мандельштама, «похоронили солнце». Она, пожалуй, единственная реальность жизни, его «заветный вензель» (почти пушкинский) – «И.О.». И если Россия почти всегда у Иванова – зима, то в контексте разговора о возлюбленной возникает образ весны, апреля или «петербургского мая» – голубого, прозрачного и призрачного, одновременно и обманывающего и единственно настоящего. Обман в том, что никакое из обещаний их весны не сбудется, а правда – в самом факте этих обещаний.

Ты не расслышала, а я не повторил.
Был Петербург, апрель, закатный час,
(...)

Вот наша жизнь прошла,
А это не пройдет (1955) [5, т.1, с.438]

Но и возлюбленная часть того культурного кода, который стремится сохранить поэт. Она так же растворена в его поэзии в Петербурге, весне, лишена каких бы то ни было индивидуальных черт. Даже её картавость – часть того, как теперь кажется, беспечного времени. Не случайно она так часто его не слышит, не понимает, но любит – она слита с той Россией, которой нет, и не к реальной жене Ирине Одоевцевой обращается поэт, но к той

ускользающей прелестной девушке, чей образ един с образом оставленной Родины. Не случайно в стихотворении о поколении «В тринадцатом году...» и в стихотворении «Ты не расслышала, а я не повторил», обращенном к ней одной, есть общая строка, описывающая непонимание того, «что с нами будет, что нас завтра ждёт» [5, т.1, с.277 и 5, т.1, с.438]

Об одном из текстов о России хотелось бы сказать подробнее. Это стихотворение из сборника последнего - посмертного - сборника «Свободен путь под Фермопилами» [5, т.1, с.387]. С. Бочаров предлагает анализ этого произведения. Однако будет правильным рассмотреть его в контексте данной статьи. Первая же строка текста звучит парадоксом: Фермопильское ущелье трижды закрывало путь врагам на Грецию, и трижды защитники погибали в неравных схватках – с персами в 480 г. до н.э., с галлами в 279 г. до н.э., и с римлянами в 191 г. до н.э. Иванов указывает на первое из этих сражений, в котором спартанцы, феспийцы и фиванцы сдерживали многочисленную армию персов, чтобы прикрыть отход основного войска. Практически все они погибли, а тело Леонида было растерзано разъяренными персами. Но интересно, что и сражение с галлами вполне отвечает взгляду поэта на случившееся в России – галлы (дикари) победили защитников, но были так обескровлены, что практически не смогли воспользоваться этой победой. Иванов полагал, что нынешняя власть губит то, что осталось от России. А теперь путь свободен - куда угодно: «на все четыре стороны», но есть ли куда идти? Ведь ныне жизнь питана смертью («Греция цветёт могилами»). В этой строке образ Греции перекликается с аналогичным из стихотворения Мартина Опица (1597-1639), написанного в период Тридцатилетней войны, «Погибла Греция». Опиц сравнивает былую славу Греции и нынешнее ее ничтожество: «Есть слава, счастья – нет, хоть драгоценный прах/ Прекрасной Греции народы чтут в веках» [6, с.344]. Греция – образ великой культуры и великого уничтожения - для обоих поэтов соразмерен нынешней жизни Отечества. «Как будто не было войны» - она была, притворство «как будто», ее не отменяют, как не отменяют цветы – могилы. В XX веке образ цветка, растущего или питающегося смертью весьма актуален (например, стихотворении Г. Бенна «Астрочка»). Именно поэтому полагаю, что это «как будто» отражает мещанское лицемерие сегодняшнего дня.

Во второй строфе появляется герой стихотворения – «мы». Поэт говорит от лица своего поколения, своих соотечественников. Тех, кто не смог сохранить ни географического, ни временного единства; тех, чьей землей стало то, что можно унести с собой куда угодно, в любое изгнание – язык и культура. Они – «Леонтьева и Тютчева Сумбурные ученики» ощущают несомненное единство человека, истории и природы. Всякое историческое событие отражено в личной судьбе и личная судьба прочитывается в контексте общемировой истории, природа же словно иллюстриру-

ет эти связи, делает их зримыми, очевидными, доступными. Они живут лучшим знанием – «праздной жизни пустяки». Что за «праздная» жизнь? Это жизнь, наполненная осмысленной радостью бытия, это сосредоточенность на самом течении жизни, а не на главном, деле или подвиге. Слово «пустяки» не случайно в ивановской лирике. Эти словом он обозначает самый материал, «вещество» жизни, ее ткань («Поговори со мной о пустяках, / О вечности поговори со мной» [5, т.1, с.444]). «Пустяки» - это весна, это «прелестных звуков столкновенье» [5, т.1, с.444], это черёмуха, цветущая в руках, это синий бант, недокурная сигарета, соломенное кресло – всё то, что имеет так мало значения, когда происходит, и так много – когда утрачивается и превращается в воспоминание.

«Мы тешимся самообманами» - о каких «самообманах» идёт речь? Полагаю, что, прежде всего, об искусстве – недаром последние два стиха строфы – искаженная цитата из «Незнакомки» А. Блока (1906). Более того, Иванов в стихотворении «А люди? Ну, на что мне люди?» (парафраз к стихотворению Ходасевича «Люблю людей, люблю природу») называет искусство «сладким леденцом» [5, т.1, с.329]. Сладость, превращающаяся в ничто, словно ее и не было. «Потворство весны» усиливает эту мысль – в поздней лирике Иванова весна и лето – это, скорее, обременение, нежели пробуждение, или обманувшая мечта. Следующая строфа начинается цитатой из «Незнакомки» - снова об обмане, мираже – «дыша духами и туманами». Только у окна садится обманщица-весна, которая смотрит за «морями-океанами» - фольклорный образ, описывающий недостижимую даль, то, что за горизонтом. Это расстояние не географическое для Иванова, это расстояние времени: он смотрит в «блаженную страну» своего (их) прошлого. Она не была такой, когда они там были; она не стала такой теперь, когда они изгнаны из неё; она такова в их мечте о Пушкине и Блоке, о Рождестве и бессмертии; это своего рода культурный миф, творимый «сумбурными учениками» теперь, в попытке удержать погибший уклад – не бытовой, культурный. Пятая строфа открывается «рождественскими» ёлочками, за которыми скрывается «снежная тюрьма». Пожалуй, один из лучших мгновенных портретов новой России, новой империи – СССР. «Голубые комсомолочки» - образ неоднозначный, ведь голубой цвет для Иванова это и цвет призрачной мечты, и цвет льда, не-жизни. В уменьшительно-ласкательном суффиксе нет здесь никакой ласки или снисхождения: они описаны как ненавистные Иванову мещане, губители культуры – визг, стихи и жених – набор пустейшего веселья, торжество банальности. И – Крым, где, по невольному предсказанию «мёртвого друга» (О.Э.Мандельштам) «обрывается Россия над морем, / Чёрным и глухим». Чудовищные расстрелы белых офицеров Бела Куном в 1920 годы, Чёрное море, ставшее могилой для тысяч мертвых и живых, брошенных связанными в море офицеров, и этим породнившееся с Фермопильским ущельем. Крым в сознании Серебряного века воспринимав-

шийся как осколок Эллады наследует ее судьбу, став последними воротами в свободу, за которыми смерть. Но героически погибший мир – не более, чем скрытые под толщей воды (забвения) и времени могилы, которые стали частью морского дна. Расстрелянные белогвардейцы защищали то, что уже невозможно было защитить. Спартанцы были счастливее – они погибли, сохранив Грецию, и потому, Иванов называет имя Леонида, а не одно из русских имён.

Анализ этого стихотворения позволил увидеть всю парадоксальную сложность отношения Иванова к Отечеству. Однако это стихотворение не исчерпывает всего многообразия этого чувства. Чем старше становится поэт, чем явственнее осознаёт он, что «... как поэт я не умру, / Зато как человек я умираю» [5, т.1, с.321], тем ближе и яснее для него Россия. Она навсегда слилась с зимой. Как его, Ивановскими, зимами, (1913-1922) «воздухом смерти и свободы» [5, т.1, с.277], так и пушкинско-блоковской зимой и метелью. Снегом как саваном и очищением:

Только в сумраке Нового Года

Белой музыки бьется крыло:

— Я надежда, я жизнь, я свобода.

Но снегами меня замело. 1937 [5, т.1, с.277]

В «Посмертном дневнике» он признаётся себе в том, что средиземноморская весна, и юг (скрытая цитата Ф.Тютчева «О, этот Юг! О. эта Ницца!»), что он истинный в мире, который утрачен

Даже больше того. И совсем я не здесь,

Не на юге, а в северной царской столице.

Там остался я жить. Настоящий. Я — весь.

1955 [5, т.1, с.586]

Подводя итог, можно сказать о том, что Россия для Г.В. Иванова слита с культурой и природой; с любовью и мечтой. Она становится больше, чем страна, место, государство. Россия – образ утраченного рая, судьба героя неотделима от неё: пока он жив, жива и она, однако, его смерть не уничтожит ее, поскольку, будучи поэтом, он станет одним из слов о ней.

Библиография

1. Алехнович А.С. Эмигрантская поэзия Георгия Иванова как воплощение экзистенциального начала. Информационный гуманитарный портал «Знания. Понимания. Умения» 2014
2. Арьев А.Ю. Жизнь Георгия Иванова. Документальное исследование. СПб. 2009
3. Берберова Н.Н. Курсив мой. М. Согласие 1996
4. Бочаров С.В. Филологические сюжеты. М. Языки славянской культуры. 2002
5. Иванов Г. В. Собрание сочинений в трех томах. М. Согласие 1994
6. Колесо фортуны. Из европейской поэзии XVII века. М. Московский рабочий 1989
7. Одоевцева И. Г. На берегах Сены. Литературные мемуары. М. Художественная литература 1989
8. Ходасевич В.Ф. Некрополь. М. Азбука 2008

СТРАСТИ ХРИСТОВЫ В «КРАСНОМ ПИСАНИИ» БОНВЕЗИНА ДА ЛА РИВА

Кедрова Мария Александровна,

магистр филологических наук,

ассистент Санкт-Петербургского государственного университета,

г. Санкт-Петербург

[DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2019.5.58.60-63](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2019.5.58.60-63)

Статья посвящена изображению Страстей Христовых в «Книге трех писаний» Бонвезина да ла Рива, средневекового поэта-визионера, предшественника Данте. Две другие книги представляют собой изображение ада и рая. В отличие от Данте Бонвезин не упоминает чистилище, но его трехчастная поэма благодаря описанию Страстей оказывается близка средневековой литургической драме.

The article is dedicated to the image of the passions of Christ in the "Book of the Three Scriptures" by Bonvesin da la Riva, the medieval visionary poet and precursor of Dante. The other two books are images of hell and paradise. Unlike Dante Bonvesin does not mention Purgatory, but his three-part poem, thanks to the description of "Passions" is close to medieval liturgical drama.

Ключевые слова: Бонвезин да ла Рива, средневековые, монашеские ордены, видения.

Keywords: Bonvesin da la Riva, Middle Ages, monastic order, visions.

В Италии на рубеже XIII-XIV веков под влиянием провансальской лирики возникает знаменитый *dolce stil nuovo*, новый сладостный стиль. В это же время под воздействием апокалиптических ожиданий и с появлением многочисленных орденов, братств и даже сект итальянские поэты (чаще всего монахи) пишут на религиозно-дидактическую тему. Для нас этот литературный процесс представляет большой интерес не только сам по себе, но и, конечно, как то, что предше-

ствовало и оказало влияние на «Божественную комедию» Данте.

Вопреки тому, что изучение средневековой литературы имеет давнюю традицию, в науке остается множество лакун. Так творчество Бонвезина да ла Рива, о котором далее пойдет речь, остается малоизученным. Примечательно, что А.Н. Веселовский в своем труде «Данте и символическая поэзия католичества» говорит о Джакомо да Верона, поэте-визионере XIII в., но даже не упоминает Бонвезина. Среди недавних отече-