

*Серия «История и наука в деталях»*

**К. В. Сергеев**

# **ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ И ТЕАТР СУДЬБЫ**

**Введение в практическую анатомию гениальности**



Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.131.1.09  
ББК 83.3(4Ита)-8  
С32

Дизайн обложки *Анны Чернышевой*

**Сергеев, Кирилл Викторович**

С32 Данте Алигери и театр судьбы / Кирилл Викторович Сергеев. — Москва: Издательство АСТ, 2025. — 368 с. : [ил.]. — (История и наука в деталях).

ISBN 978-5-17-163898-6

Читатель всегда воспринимает классические тексты как данность, как будто та форма, в которой они возникли, — единственно возможная. А интересно было бы задаться вопросом: зачем была написана «Божественная комедия» Данте? Почему она обрела именно такую форму? К какому жанру принадлежит этот текст?

Чтобы приблизиться к ответам, мы обратимся к мыслительной традиции античного Средиземноморья и средневекового Ирана, откроем для себя новый жанр философского текста — «путешествие в себя», войдем во внутренний театр Данте, присмотримся к его сценографии, оценим игру актеров этой причудливой монодрамы.

Но этого мало. Для того чтобы высказать догадку о причине возникновения «Божественной комедии», нам необходимо рассмотреть все тексты Данте как систему, как единый текст и понять его связь с жизненной стратегией флорентийского поэта. Лишь тогда, в конце пути, перед нами возникнет тень понимания тех мыслей, сил и обстоятельств, что способны породить в человеке «вынужденную гениальность».

УДК 821.131.1.09  
ББК 83.3(4Ита)-8

ISBN 978-5-17-163898-6

© Сергеев К.В., 2025  
© ООО Издательство АСТ, 2025

# Оглавление

ПРОЛОГ .....	7
ЗАДАЧА .....	9
Глава I. Мыслительный опыт и «иное путешествие»: случай Данте .....	9
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПОДГОТОВКА К ПУТЕШЕСТВИЮ .....	25
Глава II. Средиземноморье: фрагменты античного опыта .....	25
Глава III. Иран: «путешествие в себя» как литературный жанр .....	62
Глава IV. Тибет: наука внутренних образов .....	93
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ТЕАТР СУДЬБЫ .....	116
Глава V. Сценография «Комедии»: как работает «внутренний театр» .....	116
Глава VI. Отражения флорентийца: четыре диалога с самим собой .....	135
Глава VII. Актеры «Комедии»: Данте, Вергилий, Беатриче .....	174

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ЖИЗНЬ И ТЕКСТ .....	222
Глава VIII. Vita Nuova: рождение «внутреннего театра» . . .	222
Глава IX. Convivio и другие трактаты: в поисках знания, мира и языка. ....	264
Глава X. Жизненная стратегия Данте: на подступах к гениальности .....	302
ОПЫТ .....	326
Глава XI. «Вынужденная гениальность»: концепция поисковой активности и «путешествие в себя» .....	326
Библиография. ....	345

Посвящается семисотлетию «Путешествия в себя»,  
совершенного флорентийцем Данте Алигьери  
на страстной неделе 1300 года и описанного им  
в его «COMMEDIA»



# Пролог

Наступает ночь, и звезда освещает дорогу. Человек отправляется в путь, покидая бесполезный хаос предметов, ненужных, истлевших воспоминаний, ничего не значащих лиц. Никто не заметит исчезновения — в очаге по-прежнему горит огонь, в теле, приливаясь к сердцу, пульсирует кровь, но дом пуст.

Оставив надежду перед воротами вечности, он движется вглубь сумрачной воронки, уводящей в бездну архитектурой страха, уступами ночных кошмаров, башнями боли. Что видит путешественник, уныло бредущий по каменистой тропе среди толпы снов: хаос образов, в которых он различает черты друзей и врагов? тени людей, которых он любил и навсегда утратил? или бесконечную вереницу своих отражений, различимых, словно на поверхности кривых зеркал, в картинах этого странного сновидения? Дойдя до предела, до сердцевины мрака, он оказывается в начале иного пути, ведущего вверх, к совершенным теням, в обитель света. Он окидывает взглядом пространство, оставленное позади, лишь тогда узнавая в переплетениях света и тьмы тот образ, ради которого покинул свое жилище.

Перед странником — зеркало его сознания. С высоты горы он различает каждую деталь ландшафта, открывшегося взгляду. Он видит лабиринт путей, направляющих его мысль, соединяющих образы, укореняющих ощущения. Хаос видений выстраивается в единую систему, в иероглифический

текст, повествующий и о незримом знании, и о самом путешественнике, и о смысле путешествия.

Что же: неслышная стрела смерти, сон, воображение — ведет его этой тропой над бездной? Или нечто иное, непознанное и недоступное, то, о чем невозможно даже помыслить? Что это за путь, увлекающий от потерянного дома, через ночную чащу и огненные пропасти к садам в цвету и встрече с любимой? Смерть не способна вернуть утраченное. Это не смерть. Это — путешествие в себя.

# Задача

*Мы только знак, но невнятен смысл,  
Боли в нас нет, мы в изгнании едва ль  
Родной язык не забыли.*  
Фридрих Гёльдерлин

## Глава I

### **МЫСЛИТЕЛЬНЫЙ ОПЫТ И «ИНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ»: СЛУЧАЙ ДАНТЕ**

Если мы представим себе некоего человека, имеющего совершенные способности познавать истину, и попросим его растолковать всю совокупность причин, по которой возникали или могли возникнуть все когда-либо написанные тексты, наш воображаемый собеседник окажется в замешательстве. Лабиринт из бесконечно разнообразных чувств, эмоций и порывов предстанет его взгляду — жажда к бессмертию мысли будет переплетаться с самыми незначительными обстоятельствами, вызванными прихотью судьбы, а скрытый императив разума, побуждающий мысль искать свою форму в созвучиях слов, — со столь же непреодолимой нуждой зарабатывать себе на хлеб, соединяя образы в витиеватые оды. Потрясающие наше воображение картины, созданные из умело составленных слов, будут смущать неразрешимой загадкой: не является ли эта архитектура мысли всего лишь случайной комбинацией, извлеченной интуицией автора из безбрежного океана потенциальных форм. Наш вопрос останется без ответа.

Но стоит нам задать себе иной вопрос: какова причина, побуждающая нас читать с одинаковым интересом тексты, написанные людьми разных культур, живущими ныне и умершими много сотен лет назад, — и ответ найден! Человек стремится к тексту, чтобы извлечь из него *опыт понимания*

*реальности*. Этот опыт универсален так же, как универсален человеческий глаз, трансформирующий по единым принципам световые пятна в зримые образы. Наследуя чужой опыт понимания реальности, человек пополняет каталог мысленных предметов, различаемых его разумом, — тем самым заполняя пустые классификационные ячейки своего воображения. Его разум усиливается.

Среди огромного количества текстов, «усиливающих» разум, мы без труда выделяем самые *действенные* — ими всегда окажутся наиболее почитаемые, «культурообразующие» тексты, чья действенность общепризнанна и не подлежит сомнению. Она подтверждена традицией и авторитетами. Но спросите этих авторитетов, в чем заключена сила воздействия таких текстов — и они не ответят вам ясно и односложно. Вы услышите туманные рассуждения о магии поэтического языка, об истинном гуманизме автора, раскрывающего перед читателем подлинный мир чувств, о недоступных разуму тайнах, заложенных божественной силой в этих текстах.

Это так, но где же здесь опыт?! Какой ясный и мощный опыт может быть зашифрован в туманных образах и аллегориях, скрыт под масками театральных персонажей, которых каждый из нас может *увидеть в себе*? Читая, мы как будто вспоминаем, открываем в себе фрагменты той реальности, которая странно и в то же время рельефно описывается в тексте. В аллегорических одеяниях перед нами предстает наш собственный, индивидуальный *опыт мышления*. Он беден и слаб, не находит опоры в себе самом, но неожиданно — вначале нетвердо, потом все смелее и смелее опираясь на слово, на образ, на метафору, — обретает силу, развивается, крепнет, подготавливая человека к путешествию вглубь своего сознания.

Именно такие тексты, передающие опыт мышления, и являются наиболее действенными и долговечными. Их способность адаптироваться к стремительной смене культурных и исторических реалий поражает. Эти тексты выживают, несмотря на очевидную еретичность, на тотальные сожжения

библиотек, полный культурный упадок, одичание, смену эстетических критериев, — кажется, что они обладают механизмом самовоспроизводства. Некогда возникнув, они создают импульс, которому не суждено угаснуть, но, наоборот, — развиться, ожить в чужом воображении, обретая жизнь в индивидуальном человеческом опыте.

Я говорю: «обретая жизнь». Но каким образом нечто мертвое, чужеродное может вновь ожить через опыт другого человека? Что является той структурой, которая может соединить два человеческих опыта мысли — «живой» и «текстуальный» — в единое целое, в эмбрион нового мышления? Разумно предположить, что эта структура есть метафорическая ткань текста, опутывающая своей сетью сознание читателя и соединяющая свои невидимые волокна с щупальцами тех потенциальных образов, которые населяют изначальную, «родовую» память человека.

Итак, мы движемся путем образов. Среди многих, кто некогда шел этим путем, мы выбираем Данте. Стараясь проникнуть в скрытый, структурный смысл его образов, мы не ищем ни поэзии, ни истории, ни случайности. Наша цель — проникнуть в его опыт мышления<sup>1</sup>.

Образ есть атом мира мышления, и человек, мыслящий образами, помимо своей осознанной воли должен соткать мир из этих атомов, пристыковывая их друг к другу, переплетая их невидимые нити, устремляя основу и уток навстречу

---

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что уже давно существует исследовательская традиция, обращенная к «анатомии гениальности». К этой традиции бесспорно принадлежат О. Э. Мандельштам и Поль Валери. См.: Мандельштам, 1994; Валери, 1976. «Разговор о Данте» Мандельштама не является в строгом смысле слова ни философским исследованием, ни, тем более, литературоведческой работой, однако по степени проникновения в смысл текстов флорентийца, в их скрытую «механику» эта книга оставляет позади себя множество научных трудов. Поэтому мы убеждены, что использованный этими авторами метод анализа механизмов креативности, отраженных в тексте, исключительно ценен и, более того, необходим и для формального научного анализа сочинений флорентийца.

друг другу. Единичный образ, не укорененный в мысленном мире, легко становится добычей случайности, отсекающей все нестойкое, не обретшее систему. Поэтому образы, существующие в воображении автора и читателя, способны вести диалог лишь в пределах созданного ими мира, соединяясь на перешейке, имя которому — текст.

Текст — зримая реализация мира образов, попадая в который, читатель прежде всего должен свыкнуться с ландшафтом, «акклиматизироваться», ощутить своей стопой прочность той земли, куда его забросила жажда мыслительного опыта. Он оглядывается, пересиливая легкую дрожь, старается понять смысл тех элементов пейзажа, которые его обступают, словно бы стремясь поглотить, вобрать в себя, умертвить своим магическим взглядом. И вот путешественник уже начинает разгадывать смысл окружающих его предметов, он узнает их, пробуждая в своей памяти унаследованный опыт осознания. Он оказался на месте того, кто некогда вообразил этот мир. Он *становится* автором.

Конечно, все, что я сказал о ландшафте, — метафора. Под ландшафтом нужно понимать выражение некоего состояния духа (точнее сказать — когнитивного состояния), которое трансформируется в образы, способные вызвать в любом человеке соответствующее настроение, воспоминание о подобном состоянии, некогда пережитом. Разгадывая их, читатель получает возможность до известной степени отождествиться с автором, ощутить в себе ту исходную точку, с которой автор некогда предпринял путешествие в мир мыслительного опыта.

Обратимся к первой терцине «Божественной комедии». Перед нами ландшафт. Человек, утратив истинный путь, бредет по тропе в сумраке лесной чащи. Но в это, казалось бы, зримое, природное описание вползают два странных намека, изменяющих ясную картину. Тропа, по которой движется путник, оказывается «тропой нашей жизни». Иными словами, Данте априорно утверждает сопричастность *каждого* из живу-

щих тому пути, по которому он некогда двигался. Тропа магическим образом притягивает читателя, помещая его в некую свою точку, хотя и отличную от той, в которой находился флорентиец. Читатель сопричастен его пути.

Такая сопричастность предполагает наличие изначально-го опыта движения по этой тропе. Он, бесспорно, есть — это опыт жизни. Таким образом, Данте в первой строке «Комедии» апеллирует к изначальному, самому древнему и естественному опыту — опыту жительства человека. Но его опыт уникален — он ощущает себя в середине, в самой глубине опыта жизни. Он начал свое движение с небывалой точки, стремясь завершить его в точке невообразимой.

Тропу окружает *la selva oscura* («темная чаща»), что также можно понимать и как «смутная чаща». Перед нами первый намек на то, что окружающий путника мир — мир фантомов, иллюзий, символов. Данте описывает ночные предгорья Луниджаны, охваченные туманом, среди которого предметы теряют свои очертания, оборачиваясь странными фантомами обостренного воображения. Чувства путешественника необычайно напряжены. Он, подобно скульптору, пытается высвободить из упругой, бесформенной массы тумана скрытые формы мира. Он их создает, блуждая там, где «истинный путь потерян».

Утратив путь, странник бредет по тропе. *Il cammino* («тропа») принадлежит нашей жизни. Но кому принадлежит *la diritta via* («путь», «магистральная дорога»), которую человек ищет в тумане? Это противопоставление неожиданно меняет точку перспективы, с которой читатель видит текст. Из некоей выбранной им точки тропы жизни читатель переносится в туманную чащу. Он не может больше оставаться в этой просеке, торной тропинке, которую несколькими мгновениями раньше, произнося первую строку, считал путем. Истинный путь потерян. Читатель спешит за Данте в туман, чтобы обрести опыт нахождения этого неведомого пути. Он знает: Данте его нашел, ибо интеллектуальное бессмертие флорентийца — прямое тому доказательство.

Но если читатель оказался в тумане смутного леса вслед за Данте, то каким образом сам Данте увидел эти странные картины? Воображение флорентийца создало мир, придав зримые, выпуклые очертания его эмоциональному состоянию — скажем мы, видя в нем скорее поэта, нежели мыслителя. Это не так. Данте сам во второй строке первой терцины разъясняет эту загадку двусмысленным ответом, говоря: *mi ritrovai* («я вновь очутился» (в темной чаще)) — что может также быть понято и как «я изобрел себя».

Перед нами два возможных пути понимания:

1. Путешественник вновь возвращается в некую точку мысленного пространства, где он некогда уже был;
2. Путешественник усилием разума изобретает путь, следуя по которому, он оказывается в состоянии увидеть нечто недоступное человеческому глазу.

Следуя первому пути понимания, мы видим человека, вносящего в «книжицу памяти» рассказ о своем путешествии, истинный смысл которого им был осознан только теперь. Он смотрит в прошлое, переигрывая всеми забытую партию в надежде найти решение, некогда им упущенное, — и находит его. Он записывает ответ — и мир неожиданно меняется, обретая новые черты. Недоступное становится достижимым, огонь рефлексии охватывает образы, словно сухие и ломкие осенние листья, испепеляя все случайное и оставляя в своем горниле самую суть, структуру мысли. Обстоятельства жизни, поместившие его в этот призрачный мир, становятся не важны, взгляд фокусируется на акте вспоминания пути.

Второй путь понимания открывает перед нами картины невиданной мыслительной мощи. Человек изобретает мир усилием интеллекта, он оказывается заброшенным в некую ситуацию не прихотью слепого случая или потревоженной памяти, но следуя своей творческой воле, подчиняясь неумолимой, механистической логике разума. Человек *изобретает себя* в безвыходной ситуации, чтобы впоследствии «возделывать благо», извлеченное им из путешествия вглубь своего

мышления. Перед нами мыслительный опыт в обоих смыслах этого слова: опыт, сознательно поставленный над своим мышлением, и опыт, полученный в процессе практикования, «возделывания» мышления, оставленный в виде текста.

Определить, какой из этих путей понимания верен, было бы актом скорее мифологическим, нежели мыслительным. Сам факт наличия такой двойственности предполагает скрытый диалог двух возможностей — и в этом диалоге, вновь воспроизведенном мной, должен быть рожден ответ на вопрос о механизме создания такого метафорического мира, в который вслед за создателем могут быть заброшены все возможные читатели текста.

Итак, путешественник движется к сердцевине своего мира, сопровождаемый синхронным движением мысли читателя, послушно бредущей избранной флорентийцем тропой. Перед нами странная, чуждая нашему жизненному опыту игра мысли: по листу, горизонтально расчерченному мелкими строчками, перемещается фигура, за которой внимательно следит человеческий глаз, повторяя, как в зеркале, каждое ее движение. Кто управляет этой игрой: читатель, передвигающий, словно бы играя в шахматы, по строкам терцин составленную из изогнутых и остроугольных готических букв фигурку Данте, или воображаемая фигура флорентийца, которая, блуждая среди строк своей поэмы, увлекает за собой читателя, чье обостренное стремление к новому знанию концентрируется в отраженной зрачком фигурке? Ответ несущественен. Читателю интересна эта игра, и он без страха предается ей в поисках неизведанного еще интеллектуального приключения.

Уводя за собой читателя, Данте в начале пути создает картины, интуитивно понятные любому человеку. Каждый из нас в своем *эмоциональном опыте* может найти соответствие тому *мыслительному состоянию*, в котором, говоря о смут-