



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

## Iúri Lótman e os símbolos de Dante Alighieri

---

## Юрий Лотман и символы Данте Алигьери

---

## *Yuri Lotman and symbols of Dante Alighieri*

Autora: Inna Merkoulouva

Universidade Estatal Acadêmica de Ciências  
Humanas (GAUGN),  
Moscou, Moscou, Rússia

Автор: Инна Меркулова

Государственного академического  
университета гуманитарных наук,  
(ГАУГН), Москва, Москва, Россия

Edição: RUS Vol. 13. Nº 23

Publicação: Dezembro de 2022

Recebido em: 18/09/22

Aceito em: 05/12/22

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.202444>

MERKOULOVA, Inna.

Iúri Lótman e os símbolos de Dante Alighieri.

*RUS*, São Paulo, v. 13, n. 23, pp. 50-64, 2022.

МЕРКУЛОВА Инна.

Юрий Лотман и символы Данте Алигьери.

*RUS*, São Paulo, v. 13, n. 23, pp. 65-78, 2022.



# Iúri Lótman e os símbolos de Dante Alighieri / Юрий Лотман и символы Данте Алигьери

Inna Merkoulova/ Инна Меркулова\*

**Resumo:** O artigo propõe uma análise do espaço em *A divina comédia*, de Dante, do ponto de vista da semiótica da cultura. O texto de Dante esteve no centro das atenções do fundador da escola semiótica de Tartu-Moscou, Iúri Mikháilovitch Lótman, que dedicou a ele um dos capítulos do livro *Dentro dos mundos pensantes*. Lótman analisa a estrutura de *A divina comédia* antes de tudo como espaço simbólico em que Natureza e Universo são textos semióticos, cujos sentidos podem ser decifrados. Toda a obra de Dante está organizada ao redor do eixo semântico “Alto-Baixo”, e o movimento do autor no texto é sempre de descida ou subida. A análise de Lótman é feita no contexto das conquistas da semiótica europeia do final do século XX e início do século XXI, isto é, a orientação “Semiótica das paixões” de Greimas e Fontanille e a “semiótica do corpo” de Castellana.

**Аннотация:** В статье предлагается рассмотреть пространство «Божественной комедии» Данте с позиций семиотики культуры. Текст Данте был в центре внимания основателя Московско-Тартуской семиотической школы Юрия Михайловича Лотмана, который посвятил ему одну из глав книги «Внутри мыслящих миров». Лотман анализирует структуру «Божественной комедии» прежде всего как символическое пространство, где Природа и Вселенная – это семиотические тексты, смысл которых подлежит расшифровке. Все произведение Данте организовано вокруг смысловой оси «Верх-Низ», а движение автора в тексте – всегда спуск или подъем. Анализ Лотмана приводится в контексте достижений европейской семиотики конца XX-го - начала XXI-го вв. – направления «Семиотики страстей» А.Ж. Греймаса и Ж. Фонтанья и «телесной семиотики» М. Кастелланы.

**Abstract:** This article analyzes the narrative construction of Dante’s *Divine Comedy* from the point of view of Yuri Lotman’s semiotics of culture. Dante’s text was put under deep scrutiny by the founder of the Moscow-Tartu Semiotic School, Yuri Mikhailovich Lotman, who dedicated one of the chapters from his book “Inside the Thinking Worlds” to the poet. Lotman analyzes the structure of the “Divine Comedy” above all as a symbolic space in which Nature and Universe are semiotic texts whose meanings can be deciphered. All of Dante’s work is organized through the semantic axis “Top-Bottom”, and the author’s movement on the text is always one of ascending or descending. Lotman’s analysis has as its background the late twentieth century to early twenty-first century European semiotics achievements, i.e. Greimas’ and Fontanille’s “The Semiotics of Passion” and Castellana’s “corporal semiotics”.

**Palavras-chave:** Espaço semiótico; Eixo “alto-baixo”; Ascensão espiritual; Construção do universum

**Ключевые слова:** Семиотическое пространство; Ось «верх-низ»; Духовное восхождение; Конструкция универсума

**Keywords:** Semiotic space; “Top - Bottom” axis; Spiritual ascension; Construction of the universe

## Introdução: Sobre datas comemorativas

O

presente artigo é dedicado ao centenário do nascimento de Iúri Mikháilovitch Lótman, celebrado em 2022, bem como aos 700 anos de Dante Alighieri.

Tais datas comemorativas são, por si só, um fenômeno semiótico. A semiótica ocupa-se de fenômenos do sentido e do significado, elabora um quadro geral de leis e textos, a partir do qual se constitui a história da cultura humana. Nesse sentido, deve-se compreender a declaração do conhecido filólogo e semiótico russo Viatcheslav Vsievolódivitch Ivánov: “A tarefa da semiótica é descrever a semiosfera, sem a qual a noosfera não tem sentido. A semiótica deve nos ajudar a nos orientarmos na história”.<sup>1</sup> Por isso, datas comemorativas – como os aniversários de personalidades eminentes (escritores, cientistas), lançamento de livros, períodos de realização de congressos – servem como uma espécie de pontos culturais de referência, ou seja, pontos nos quais se baseiam a escala de medida do todo.

Não por acaso, no sistema da Unesco há todo um programa de datas comemorativas ou memoráveis<sup>2</sup> (dias, semanas, dé-

\* Universidade Acadêmica Estatal de Ciências Humanas, Centro Internacional de Semiótica e Diálogo de Culturas, Moscou. <https://orcid.org/0000-0003-2390-817X>; [inna.merkoulova@yandex.ru](mailto:inna.merkoulova@yandex.ru)

Государственного академического университета гуманитарных наук  
Международный центр семиотики и диалога культур,  
Москва. <https://orcid.org/0000-0003-2390-817X>; [inna.merkoulova@yandex.ru](mailto:inna.merkoulova@yandex.ru)

1 IVÁNOV, V. V. *Izbrannye trudy po semiótike i istorii kultury*. Otcherki po predystorii i istorii semiótiki [Trabalhos selecionados sobre semiótica e história da cultura. Ensaio sobre a pré-história e a história da semiótica]. Moscou, lazyk russkoi kultury, 1999, p. 792.

2 Página do programa de datas comemorativas da Unesco no site da organização em inglês: <https://en.unesco.org/commemorations> e em russo: <https://ru.unesco.org/celebrations>

cadás e séculos internacionais) voltado à promoção do diálogo intercultural e homenagem a personalidades destacadas, que trouxeram uma contribuição para a construção da civilização humana. Entre exemplos recentes de datas comemorativas da Unesco está o Congresso da Associação Francesa de Semiótica pelo centenário do nascimento do fundador da escola semiótica de Paris, Algirdas Julius Greimas,<sup>3</sup> em 2017 e a Conferência por ocasião do centenário do filósofo e sociólogo francês Edgar Morin em 2021.<sup>4</sup>

Em 2022, a comunidade científica celebra o centenário do nascimento do fundador da Escola Semiótica de Tártu-Moscou, Iúri M. Lótman, os 105 anos do nascimento de A. J. Greimas, além de outra importante data: os 60 anos da realização do Primeiro Simpósio de Estudo Estrutural dos Sistemas de Signos na Academia de Ciências da URSS, em Moscou (1962).

Segundo a famosa expressão do poeta Serguei Essiénin, “à distância vê-se melhor”, portanto, a celebração desses grandes autores é uma excelente oportunidade de analisar seus textos sob o ponto da análise semiótica, a qual, no final do século XX, passou por um percurso de evolução: da semiótica da cultura de Lótman, à semiótica das paixões, de Algirdas Julius Greimas e Jacques Fontanille, e à semiótica do corpo de Marcello Castellana.

## **Espaço simbólico em *A divina comédia* na compreensão de Iúri Lótman**

A imagem do artista-criador está na base de muitas análises semióticas de Iúri Lótman. Um exemplo notável é o capítulo

---

3 Representamos ao mesmo tempo as escolas russa e francesa de semiótica, como autora de uma dissertação francesa em filologia, sob orientação dos co-autores Greimas e Fontanille, e tradutora desses dois autores para o russo: GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiotika strastei. Ot sostoiianii veschee k sostoiianiiu duchi* [Semiótica das paixões. Do estado das coisas ao estado da alma]. Tradução do francês de I. G. Merkoulouva, prefácio de Kl. Zilberberg. Moscou, LKI URSS, 2007.

4 A gravação da conferência pelos 100 anos de Edgar Morin está disponível na página da Unesco no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=vZzfQGn0W04>

“Intersecções semióticas como explosões semânticas. Inspiração” de seu último livro publicado em vida, *Cultura e explosão*,<sup>5</sup> de 1992. Lótman trata de textos de Púchkin, Jukóvski e Blok e descreve a inspiração criativa como uma tensão grandiosa, uma explosão que arranca o ser humano do campo da lógica para o campo da criação imprevisível. Nesse sentido, todo processo de criação é uma espécie de tensão, que “torna traduzível o intraduzível”,<sup>6</sup> quando uma inspiração “inexprimível” se manifesta na palavra poética.

No livro *Dentro de mundos pensantes* (1996), Lótman dedica atenção especial ao chamado espaço semiótico, que é construído pelo artista: o escrito e o poeta. Segundo o ponto de vista do fundador da escola de Tártu-Moscou, Dante Alighieri deveria ser chamado de arquiteto (embora ele mesmo se comparasse a um geômetra), pois toda *Divina comédia* aparece como uma “enorme edificação arquitetônica”,<sup>7</sup> a construção de um universo. Na opinião de Lótman, o Mundo em Dante é uma enorme mensagem do Criador, uma mensagem misteriosa, que deve ser decifrada. O mundo como produto da criação é dotado de objetivo e significado e a cada um de seus detalhes é possível perguntar “O que isto significa?”. O universo é apresentado como texto semiótico que aguarda ser decifrado, e no processo de interpretação emerge em primeiro lugar a semiótica do espaço.

O Dante-narrador detém simultaneamente o ponto de vista do narrador do Criador e do ser humano. Para o edifício cósmico que ele constrói em seu texto, o eixo “Alto-Baixo” tem significado especial. O primeiro sentido do eixo “Alto-Baixo” age apenas nos limites da Terra: “baixo” é o centro de gravidade do globo terrestre, “alto” é qualquer orientação do raio para o centro. O segundo sentido do eixo é o alto e o baixo absolutos, indicados pelo filósofo e matemático Pável Floriénski.<sup>8</sup>

5 No âmbito de uma pesquisa de pós-doutorado no Centro de Semiótica da Universidade de Limoges (França) traduzimos essa obra para o francês: LOTMAN, Iu. M. *L'explosion et l'aculture*. Tradução do russo de I. Merkoulouva, revisão e prefácio de J. Fontanille. Limoges, Pulim, 2004a.

6 LOTMAN, Iu. M. *Semiosfera. Cultura i vzryv*. Vnutri mysliaschikh mirov [Semiosfera. Cultura e explosão. Dentro de mundos pensantes]. São Petersburgo, Iskusstvo-SPB, 2004b, p. 29.

7 LOTMAN, 2004b, p. 303.

8 Apud LÓTMAN, 2004b, p. 305.

No esquema cósmico de *A divina comédia*, o espaço é organizado segundo as ideias de Aristóteles: o hemisfério norte se encontra na parte de baixo do globo terrestre, (como menos perfeito), ao passo que o sul está na parte de cima. Por isso, Dante e seu companheiro Virgílio, seguindo a escala terrestre “alto-baixo”, desce para as profundezas da Terra, da superfície ao centro. De modo paradoxal, eles, ao mesmo tempo, sobem em relação à orientação do eixo do universo.

Ao chegarmos à altura da junção  
da coxa ao tronco gigante averno,  
meu guia, dando sinais já de exaustão,

reverteu o corpo, sem perder o governo  
do pelame, e seguiu, ora subindo,  
dando-me o senso de voltar pro Inferno.<sup>9</sup>

O paradoxo é explicável no contexto da semiótica de Dante, na qual cada categoria espacial é dotada de um sentido especial. Segundo Lótman, a correlação entre expressão e conteúdo, em Dante, é desprovida do caráter convencional dos sistemas semióticos. Trata-se não de signos, mas de símbolos, segundo a terminologia de Saussure. Os símbolos de Dante, segundo a expressão do pseudo-Dionísio, o Areopagita, “mostram realmente o mundo da super-existência no nível da existência”. É como se o conteúdo do símbolo transparecesse nele; além disso, ele transparece de forma tanto mais clara quanto mais próximo o objeto ou a criatura estiver da luz celeste da verdade. Quanto mais distante o texto estiver da fonte da verdade, mais opaco será seu reflexo, mais convencional será a relação entre expressão e conteúdo. No degrau mais alto da hierarquia universal, pode-se contemplar diretamente a verdade do olhar espiritual, no degrau mais baixo ele adquire um caráter de signo puramente convencional.

Pecadores e demônios fazem uso de signos puramente convencionais, pois eles podem mentir, enganar e realizar ações pérfidas, ou seja, separar o conteúdo da expressão. Os justos, ao utilizarem signos convencionais, não os convertem em mal,

<sup>9</sup> Citado a partir da seguinte edição em português: ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 250.

não utilizam sua natureza convencional para o mal. Dessa forma, à medida que nos movemos para cima, a relação entre conteúdo e expressão se altera: quanto mais alto, mais cresce o simbolismo e mais fraca é a convencionalidade.

Em *A divina comédia*, toda a arquitetura semântica do texto é organizada em torno do eixo “Alto-Baixo”, e o movimento de Dante no texto é sempre de descida ou de subida. Além disso, como observa Lótman, por meio de uma descida ou subida real sempre transparece uma queda ou ascensão espiritual. Quanto aos pecados humanos, todos são fixados em termos espaciais: quanto pior o pecado, mais profunda é a posição do pecador.

Dante e Virgílio descem ao Inferno e o movimento deles *significa* uma descida. Ademais, a descida dos heróis é também a ascensão deles no sentido espiritual. Como observa Lótman, “ao descer para o Inferno e conhecer o abismo do pecado, Dante se eleva moralmente em termos absolutos”, ou seja, a descida é equivalente à ascensão.<sup>10</sup>

A distribuição não trivial dos pecados pelos círculos de punição no texto de Dante recebe atenção especial do semiótico Lótman. O autor de *A divina comédia* propõe sua interpretação sobre a gravidade dos pecados, que se mostra distante das normas da igreja e de noções cotidianas. Os leitores da Idade Média se impressionaram com o fato de que, em Dante, os hipócritas foram colocados na VI fenda do VIII círculo, ao passo que os hereges estavam muito acima, no círculo VI. Leitores contemporâneos ficam assombrados ao verem assassinos no primeiro fosso do círculo VII, ladrões na sétima fenda do círculo VIII, e falsificadores de moeda muito abaixo, isto é, na décima fenda do círculo VIII. Contudo, segundo Lótman, tal distribuição é estritamente lógica.

À medida em que desce do cume da verdade divina e do amor, a ligação incondicional entre a expressão e o conteúdo se enfraquece. Na vida terrestre, as pessoas fazem uso de signos convencionais para se comunicarem entre si, e podem utilizar tais signos tanto para o bem (como meio para a verdade), como para o mal (como meio para a mentira). Quando

---

10 LÓTMAN, Iu. M. idem, p. 307.

certas ações (falsidades) violam as verdadeiras ligações entre conteúdo e expressão, elas são piores que um assassinato, uma vez que matam a Verdade e são fonte de mentira em toda sua essência infernal.

Para Lótman, há uma lógica profunda no fato de que, em Dante, feitos pecaminosos são avaliados como menos graves do que o mau uso de signos. O emprego falso de palavras (calúnia), valores (falsificação de moedas), confiança (roubo), ideias (hipocrisia). Não obstante, o pior de tudo é a violação da obrigação, ou seja, a traição. Más ações individuais causam o mal uma vez, já a violação de conexões signílicas minam o próprio fundamento da sociedade humana e fazem da Terra o Inferno.

Dante constrói um modelo espacial de mundo como um *continuum* determinado. Nele são inscritas trajetórias de caminhos e destinos individuais. Depois da morte, a alma do ser humano percorre certo caminho no *continuum* do mundo, e com resultado disso ela ocupa um espaço correspondente ao seu valor moral. Almas justas se encontram em uma paz bem-aventurada, os pecadores ficam em um eterno movimento cíclico. Apenas o próprio Dante, autor e narrador, tem liberdade de deslocamento, uma vez que, como observa Lótman, o movimento dele para cima traz em si o conhecimento de todos os caminhos, sejam verdadeiros ou falsos.

## **O corpo e o medo do invisível: Dante na interpretação de Marcello Castellana**

Marcello Castellana, um semiótico italiano da escola de Paris de Greimas, escreveu uma série de obras dedicadas à análise do texto de Dante. Gostaríamos de chamar atenção para um deles neste artigo. Referimo-nos à apresentação de Castellana no Seminário Internacional de Semiótica de Paris (Séminaire intersémiotique de Paris), que posteriormente foi publicado no periódico *Nouveaux Actes Sémiotiques*, em 1998. No cen-



tro do texto “La peur et l’invisible”<sup>11</sup> está o tema do medo do invisível do mundo do além. Esse medo se manifesta como uma emoção em cuja base se constrói a chamada semiótica do corpo natural.

No prefácio à análise de Castellana, o semiótico francês, acadêmico e co-autor de Greimas Jacques Fontanille observa que no final do século XX houve uma virada na semiótica europeia e “a função semiótica foi revista”.<sup>12</sup> Trata-se não mais da função como resultado da relação entre dois componentes, o conteúdo e a expressão. A função semiótica passa a ser compreendida como processo no âmbito da enunciação, ou seja, como um conjunto de ações que criam um isomorfismo entre os planos da expressão e do conteúdo. Nesse sentido, a pesquisa acadêmica sobre a prática da enunciação, sua compreensão cognitiva e seus pressupostos fenomenológicos oferece uma contribuição para a compreensão da “semiose em ação”.

A relação entre expressão e conteúdo deixa de ser considerada uma relação de ordem lógica de pressuposição: aqui são importantes as fases de sentimento e sensação, que em *Semiótica das paixões*,<sup>13</sup> de Greimas e Fontanille, foram introduzidas *por meio do corpo*. Dois planos da língua se unem não apenas logicamente, mas pela proprioceptividade envolvida no conteúdo (*sentir*: fenômeno semiótico de “tensão”) e na expressão (*exprimir*: fenômeno semiótico de “foria”).

Na análise de *A divina comédia* feita por Castellana, *por intermédio (mediação nos termos de Greimas e Fontanille) da expressão e do conteúdo, dentro da percepção, realiza-se não apenas por meio do corpo, mas também dentro do corpo, e tal fenômeno deve ser estudado com atenção*.<sup>14</sup> Segundo Castellana, o texto de Dante mostra que o corpo não aparece mais como meio de unificação da existência semiótica, que reúne os planos interoceptivo e exteroceptivo, em cuja base surgem os dois planos da língua. O corpo, por si só, é um *local de arti-*

11 CASTELLANA, M. “La peur et l’invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I”. Prefácio de J. Fontanille. Nouveaux Actes Sémiotiques, Limonges, Pulim, 1998.

12 FONTANILLE, J. Préface. In : CASTELLANA, idem, p. 4.

13 GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. Semiotika strastei (idem).

14 CASTELLANA, M. “La peur et l’invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia, Inferno, I”, p. 5.

*culações significativas*, portanto, para Castellana, o futuro das pesquisas semióticas é o tema da *semiótica do corpo natural*. A pesquisa dos fenômenos semióticos de tensão e foria passam a se basear em tipos de sensação, tais como paladar, olfato, equilíbrio, ritmo cardíaco etc.

Para a análise semiótica de *A divina comédia* (do Canto primeiro – Proêmio), Marcello Castellana propõe três tipos de conceitos: marcação (*marquage*), isoforia (*isophorie*) e pro-ação (*pro-action*).

A *marcação* é um conceito que reflete a memória do corpo em si mesmo sobre as próprias reações, positivas ou negativas, e sobre experiências prévias. A *isoforia* é uma espécie de sucessão semântica entre figuras, resultado de uma seleção e orientação prévias, impostas à tensão somática e perceptiva como um todo. A *pró-ação* é uma criação de uma construção imitativa, uma projeção adiante, na qual estão presentes a marcação e a isoforia. Tal construção permite evitar reações equivocadas ou corrigi-las.

O primeiro canto introduz o tema do medo (e sua variedade, o pavor), sobre o qual se constrói a relação entre sagrado e humano:

A meio caminhar de nossa vida  
fui me encontrar em uma selva escura:  
estava a reta minha via perdida.  
Ah! Que a tarefa de narrar é dura  
essa selva selvagem, rude e forte,  
que volve o medo à mente que figura.<sup>15</sup>

Segundo Castellana, o medo (pavor prolongado) no nível da enunciação é um marcador do caráter “reconhecível” do sujeito-viajante, qualquer um de nós em tal situação, ao entrar em um mundo desconhecido, sentimos algo parecido. No nível da estrutura narrativa, o medo é uma manifestação psicodinâmica que permite sair do mundo do além e retornar de lá, estando ainda dotado de um corpo vivo, na medida em que ele sente o mesmo que sentem os demais.

---

15 ALIGHIERI, 2009, p. 33.

A selva e a penumbra às quais ele se associa marcam dois aspectos críticos para o sujeito que sente medo: 1) oposição entre individual e coletivo, nós/eu: (*nossa*) vida terrestre chegando à metade, fui *me* encontrar... (*Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura*); 2) oposição entre a vida espacial e a esfera da não vida, vida/selva: (caminho) da vida terrestre – selva escura (*cammin di mostra vita/selva oscura*).

O medo adquire um sabor real (é amargo), e a selva se compara à esfera da não vida, à morte:

De tão amarga, pouco mais lhe é a morte,  
mas, para tratar do bem que enfim lá achei,  
darei do mais que me guardava a sorte.<sup>16</sup>

Dessa forma, a realidade física se transforma em realidade interior, a realidade tímica do narrador. O medo inspirado pelo espaço desconhecido da floresta é reforçado pela ausência de possibilidade de uma visão normal (Castellana denomina essa visão como “*vision naturelle*”) devido à penumbra: *na floresta obscura*.

A noite ao redor do narrador corresponde à noite dentro de seu próprio corpo: a noite das sensações e das dúvidas. Da mesma forma, o espaço da floresta assinala uma passagem brusca, uma espécie de explosão ou reviravolta no caminho vital: fui *me* encontrar (*mi ritrovai*).

O medo que domina o poeta é apresentado como uma série de imagens somáticas reconhecíveis (por exemplo, da região cardiovascular):

Mas quando ao pé de um monte eu já chegava,  
tendo o fim desse vale à minha frente,  
que o *coração* de medo *me* *cerrava*,<sup>17</sup>

O medo aparece como forma determinada que permite a nós, leitores, nos identificarmos com o sujeito que fala: essa pessoa se parece conosco; nós, como ele, temos medo do desconhecido. A seguir, observamos a libertação paulatina do medo: segundo as palavras do narrador se alguém quiser se levantar, é

---

<sup>16</sup> ALIGHIERI, 2009, p. 33.

<sup>17</sup> ALIGHIERI, 2009, p. 34, grifos nossos.

preciso que esteja embaixo, apenas assim é possível começar a ascensão. Do mesmo modo, se quisermos alcançar algo no mundo exterior (*réalité externe*, nos termos de Castellana), devemos chegar ao fundo de nossa própria vida interior (*réalité interne*).<sup>18</sup> No texto, esse movimento para cima, na direção do alto da colina, é acompanhado somaticamente por pausas e calma (*ergueu os olhos, o medo tomou conta da alma, deu um descanso ao corpo, seguiu para o alto*):

*olhei para o alto e vi a sua vertente  
vestida já dos raios do planeta  
que certo guia por toda estrada a gente.*

Tornou-se minha angústia então mais quieta  
que no lago do coração guardara  
*toda essa noite de pavor repleta.*

[...]

*Após pousar um pouco o corpo lasso,  
me encaminhei, pela encosta deserta,  
co'o pé firme mais baixo a cada passo.*<sup>19</sup>

No movimento para cima (aspiração das alturas), o medo do invisível (penumbra, ausência de outros seres vivos) cede lugar a outro medo, isto é, ao de um perigo concreto personificado. Este último aparece em formas animais: lince, leão e lobas.

*e de uma loba, de cobiça ansiosa,  
em sua torpe magreza, carregada,  
que a muita gente a vida fez penosa.*

*Essa tornou-me a alma tão pesada,  
pelo pavor manante de sua vista,  
que perdi a esperança da assomada.*<sup>20</sup>

---

18 CASTELLANA, M. "La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I", p. 21.

19 ALIGHIERI, 2009, p. 34, grifos nossos.

20 ALIGHIERI, 2009, p. 35, grifos nossos.

Na interpretação de Castellana, a experiência das paixões vividas pelo narrador (*l'expérience passionelle*) desempenha o papel de elo que proporciona uma harmoniosa coerência linear ao texto de Dante. A agitação e a tensão experimentadas pelo corpo que sente são, em si mesmas, uma articulação entre a forma e conteúdo (*lacrimajando, impelido, regredia, escapar*):

tal fez-me a fera que não há aplacá-la;  
e, pouco a pouco pra trás *impelido*,  
eu *regredia* pra lá onde o Sol cala.<sup>21</sup>

[...]

“A ti convém seguir outra viagem”,  
tornou-me ele *ao me ver lacrimajando*,  
“para *escapar* deste lugar selvagem,<sup>22</sup>

O ponto de vista da semiótica do corpo e da semiótica das paixões no texto de Dante permite a Castellana chegar à seguinte conclusão: a Terra constrói com o Corpo e o Cosmo todo um sistema de relações, com base no qual surge o Significado da Narrativa (la Signification du Récit), e tudo isso ocorre antes do surgimento de qualquer forma de codificação linguística.

## Conclusão

A análise de *A divina comédia* do ponto de vista da semiótica da cultura (Lotman) e da semiótica das paixões e do corpo (Greimas e Fontanille, Castellana) revela uma das características-chave do texto de Dante: o autor-pensador, com suas noções espaciais sobre o Bem e o Mal, e com manifestações corporais e somáticas da natureza humana e das emoções, constitui uma parte integral do cosmo. Ele é alheio à separa-

---

21 ALIGHIERI, 2009, p. 36.

22 ALIGHIERI, 2009, p. 37, grifos nossos.

ção de uma personalidade isolada, à divisão entre ciência e moral, que surgirá na época posterior a Dante.

Como diz Lótman, “o enciclopedismo dos conhecimentos de Dante Alighieri, que incluíam praticamente todo o arsenal da ciência de seu tempo, não se arranjavam em sua consciência como soma de informações soltas, mas formava um edifício integral único, que, por sua vez, [...] incorporava-se na construção harmônica do cosmos”.<sup>23</sup>

Exatamente a esse respeito escreveu no século XIX o autor-pensador e grande poeta francês Victor Hugo:<sup>24</sup>

Un soir, dans le chemin je vis passer un homme  
Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,  
Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux.  
Ce passant s'arrêta, fixant sur moi ses yeux  
Brillants, et si profonds, qu'ils en étaient sauvages,  
Et me dit : « J'ai d'abord été, dans les vieux âges,  
Une haute montagne emplissant l'horizon ;  
Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,  
Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,  
Je fus un chêne, et j'eus des autels et des prêtres,  
Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;  
Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,  
Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante ;  
Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante. »<sup>25</sup>  
Juillet 1843.

---

23 LÓTMAN, Iu. M. *Semiosfera. Kultura i vzryv. Vnutri mysliaschikh mirov* [Semiosfera. Cultura e explosão. Dentro de mundos pensantes]. São Petersburgo: Iskusstvo-SPB, 2004, p. 313.

24 HUGO, Victor. 1856. *Écrit sur un exemplaire de la «Divina Commedia»*. Les contemplations. Paris: Hachette. Disponível em: <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-crit-sur-un-exemplaire-de-la-divina-commedia.php>

25 À noite, vi passar um homem pela via, / Qual cônsul romano, longo manto vestia, / E negro parecia sob o céu cintilante. / Cravando em mim os olhos, parou o passante, / Brilhantes, tão profundos, até primitivos, / E disse-me: “Primeiro, em tempos antigos, / “Enchendo o horizonte, fui montanha alta; / “Depois, prisão rompendo, cega ainda a alma, / “Na escala do ser subi um patamar, / “Fui um carvalho, tive sacerdote e altar, / “Pelo ar disparei uns estranhos estrépitos; / “Depois fui um leão sonhando nos desertos, / “Falando à noite escura com voz trovejante; / “Agora, eu sou homem, e chamo-me Dante.” (Tradução de Letícia Mei)

## Referências bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

ALIGHIERI, Dante. Bojestvennaia komediia [A divina comédia]. Tradução para o russo de M. Lozinski. Moscou: Pravda, 1982. Disponível em: <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1>. Acesso em: 7 de agosto de 2022.

ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*: I-III. Milano, 1984-1986.

CASTELLANA M., "La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I". Préface de J. Fontanille. *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Limoges: Pulim, 1998.

FONTANILLE J., Préface. M. Castellana, « La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I ». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges, PULIM, 1998, pp. 3 - 4.

GREIMAS A.J.; FONTANILLE J. *Sémiotique des passions*. Des états de choses aux états d'âme. Paris: Seuil, 1991.

GREIMAS A.J.; FONTANILLE J. *Semiotika strastei*. Ot sostoianniia veschei k sostoianniu duchi [Semiótica das paixões. Do estado das coisas ao estado da alma]. Tradução do francês de I. G. Merkulova, prefácio de Kl. Zilberberg. Moscou: LKI URSS, 2007.

HUGO, V. Écrit sur un exemplaire de la «Divina Commedia». Les contemplations. Paris: Hachette, 2010. Disponível em: <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-ecrit-sur-un-exemplaire-de-la-divina-commedia.php>. Acesso em: 7 de agosto de 2022.

IVÁNOV, V. V. *Izbrannye trudy po semiótike i istorii kultury*. Otcherki po predystorii i istorii semiótiki [Trabalhos selecionados sobre semiótica e história da cultura. Ensaio sobre a pré-história e a história da semiótica]. Moscou: Iazyk russkoi kultury, 1999, pp. 628-792.

LOTMAN J., L'explosion et la culture. Trad. du russe d'I. Mer-

koulouva, révision et préface de J. Fontanille. Limoges: Pulim, 2004.

LÓTMAN, Iu. M. Semiosfera. Kultura i vzryv. Vnutri myslias-chikh mirov [Semiosfera. Cultura e explosão. Dentro de mundos pensantes]. São Petersburgo: Iskusstvo-SPB, 2004.

MORIN, E. Conference of the Century, UNESCO, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vZzfQGn0W04> Acesso em: 7 de agosto de 2022.

UNESCO. Anniversaries. Disponível em: <https://en.unesco.org/anniversaries> e <https://ru.unesco.org/celebrations>. Acesso em: 7 de agosto de 2022.

*Tradução de Priscila Nascimento Marques*

<https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>; [prinmarques@alumni.usp.br](mailto:prinmarques@alumni.usp.br) <http://lattes.cnpq.br/8746812719264410>



## Texto Original<sup>1</sup>

### Введение: О памятных датах

**Д**анная статья посвящена столетию со дня рождения Юрия Михайловича Лотмана, которое отмечается в 2022 году, а также 700-му юбилею Данте Алигьери. Памятные даты – сами по себе семиотический феномен. Семиотика занимается феноменами смысла и значения, выстраивает общую картину знаков и текстов, из которых складывается история человеческой культуры. В этом смысле следует понимать высказывание известного российского филолога и семиотика Вячеслава Всеволодовича Иванова: «Задача семиотики – описывать семиосферу, без которой немислима ноосфера. Семиотика должна помочь нам ориентироваться в истории». <sup>2</sup> Поэтому памятные даты – юбилеи выдающихся личностей - писателей и ученых, даты выхода книг, периоды проведения конгрессов – служат своего рода реперными культурными точками, то есть такими, на которых основывается шкала измерений в целом.

---

<sup>1</sup>This work was prepared with financial support within the framework of the State Assignment of GAUGN on the topic "Modern information society and digital science: cognitive, economic, political and legal aspects" (FZNF-2020-0014).

Работа подготовлена при финансовой поддержке в рамках государственного задания ГАУГН по теме «Современное информационное общество и цифровая наука: когнитивные, экономические, политические и правовые аспекты» (ФЗНФ-2020-0014).

<sup>2</sup> Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Очерки по предыстории и истории семиотики. Москва, Языки русской культуры, 1999, С. 792.

Неслучайно в системе ЮНЕСКО существует целая Программа памятных или знаменательных дат<sup>3</sup> (международные дни, международные декады и годовщины от ста лет и выше), нацеленная на продвижение межкультурного диалога и дань памяти выдающимся личностям, которые внесли вклад в строительство человеческой цивилизации. Среди недавних примеров Памятных дат ЮНЕСКО – Конгресс Ассоциации французской семиотики к 100-летию со дня рождения основателя Парижской семиотической школы Альгирдаса Жюльена Греймаса<sup>4</sup> в 2017 г. и Конференция по случаю столетия ныне живущего французского философа и социолога Эдгара Морена в 2021 г.<sup>5</sup>

В 2022 году научное сообщество отмечает столетие со дня рождения основателя Московско-Тартуской семиотической школы Ю.М. Лотмана, 105-летие со дня рождения А.Ж. Греймаса и еще один знаковый юбилей : 60-летие с момента проведения в Москве в Академии наук СССР первого Симпозиума по структурному изучению знаковых систем (1962).

По известному выражению поэта Сергея Есенина, «большое видится на расстояньи», и потому юбилеи великих авторов – замечательная возможность посмотреть на их тексты с точки зрения семиотического анализа, который сам по себе в конце XX-го века прошел путь эволюции: от семиотики культуры Лотмана к семиотике страстей Альгирдаса Жюльена Греймаса и Жака Фонтанья и телесной семиотике Марчелло Кастелланы.

<sup>3</sup> Страница Программы знаменательных дат ЮНЕСКО на сайте Организации на англ. <https://en.unesco.org/anniversaries> и на рус. яз.: <https://ru.unesco.org/celebrations>

<sup>4</sup> Мы представляем одновременно российскую и французскую семиотические школы, как автор французской диссертации по филологии под руководством соавтора А.Ж. Греймаса Ж. Фонтанья и переводчик этих авторов на русский язык: Греймас А.Ж., Фонтанья Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души/ пер. с французского И.Г. Меркуловой, предисловие Кл. Зильберберга. Москва, ЛКИ УРСС, 2007.

<sup>5</sup> Запись конференции к 100-летию юбилею Э. Морена на сайте ЮНЕСКО: <https://www.youtube.com/watch?v=vZzfQGn0W04>

## Символическое пространство «Божественной комедии» в понимании Юрия Лотмана

Образ художника-творца лежит в основе многих семиотических анализов Юрия Лотмана. Один из ярких примеров – глава «Семантическое пересечение как смысловой взрыв. Вдохновение» его последней прижизненной работы «Культура и взрыв»<sup>6</sup> 1992 г. Лотман обращается к текстам Пушкина, Жуковского и Блока и описывает творческое вдохновение как величайшее напряжение, взрыв, вырывающий человека из сферы логики в область непредсказуемого творчества. При этом весь процесс творчества – некое напряжение, которое «делает непереводимое переводимым»,<sup>7</sup> когда «невыразимое» вдохновение отливается в поэтические слова.

В книге «Внутри мыслящих миров» (1996) Лотман особое внимание уделяет так называемым символическим пространствам, которые строит художник: писатель и поэт. С точки зрения основателя Московско-Тартуской школы, Данте Алигьери вернее всего было бы назвать архитектором (хотя сам он сравнивал себя с геометром), потому что вся «Божественная комедия» представляет собой «огромное архитектурное сооружение»,<sup>8</sup> конструкцию универсума. По мнению Лотмана, Мир у Данте – это огромное послание его Творца, таинственное сообщение, которое подлежит дешифровке. Мир как продукт творчества наделяется целью и значением, о каждой его детали можно спросить «Что она означает?». Вселенная представлена как семиотический текст, ожидающий своего дешифровщика, и в процессе интерпретации на первое место выходит семиотика пространства.

---

6 В рамках пост-докторских исследований в Семиотическом центре университета Лиможа (Франция) мы перевели эту работу на французский язык, и она вышла в издательстве «Пюлим»: J. Lotman, *L'explosion et la culture*. Trad. du russe d'I. Merkoulouva, révision et préface de J. Fontanille. Limoges, Pulim, 2004.

7 Лотман Ю.М., Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург, Искусство-СПб, 2004. С. 29.

8 Лотман Ю.М., Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Указ. Соч. С. 303.

Данте-рассказчик – одновременно обладает точкой зрения и Творца, и человека. Для космического здания, которое он строит в своем тексте, особое значение имеет ось «Верх-Низ». Первый смысл оси «верх-низ» действует только в пределах Земли: «низ» - это центр тяжести земного шара, а верх – любое направление от радиуса к центру. Второй смысл оси – абсолютный верх и низ, на что указывал философ и математик Павел Флоренский.<sup>9</sup>

В космической схеме «Божественной комедии» пространство организовано согласно представлениям Аристотеля: северное полушарие находится внизу земного шара (как менее совершенное), а южное – вверху. Поэтому Данте и его спутник Вергилий, следуя земной шкале «верх-низ», опускаются вглубь Земли, от ее поверхности к центру. Но парадоксальным образом, одновременно они поднимаются вверх по отношению к ориентации всемирной оси.

Когда мы пробирались там, где бок,  
Загнув к бедру, дает уклон пологий,  
Вождь, тяжело дыша, с усилием лег  
Челом туда, где прежде были ноги,  
И стал по шерсти подыматься ввысь,  
Я думал – вспять, по той же вновь дороге.<sup>10</sup>

Парадокс объясним в контексте дантовской семиотики, где каждой пространственной категории приписан особый смысл. Как считает Лотман, у Данте соотношение выражения и содержания лишено традиционной условности семиотических систем. Речь идет не о знаках, а о символах, по терминологии Соссюра. Символы Данте, по выражению псевдо-Дионисия Ареопагита, « реально являют мир сверхбытия на уровне бытия ». Содержание символа как бы просвечивает в нем, причем просвечивает тем ярче, чем ближе предмет или существо находятся к небесному свету истины. Чем

<sup>9</sup> Приводится Ю. Лотманом. Указ. соч., С. 305.

<sup>10</sup> Данте Алигьери, Божественная комедия. Перевод на русский яз. М. Лозинского. М., «Правда», 1982. <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1> . Приводится Ю. Лотманом, Указ. соч. С. 304. Оригинал цитируется по изданию: Dante Alighieri, La Divina Commedia : I-III. Milano, 1984-1986.

дальше находится текст от источника истины, тем тусклее ее отблеск, тем условнее отношения выражения и содержания. На высшей ступени универсальной иерархии мы можем непосредственно созерцать истину духовным взором, а на низшей ступени она приобретает характер чисто конвенциональных знаков. Грешники и демоны пользуются чисто условными знаками, поэтому они могут лгать, обманывать и совершать вероломные поступки, то есть отделять содержание от выражения. Люди праведные, если они пользуются условными знаками, не обращают их во вред, не используют во зло их условную природу. Таким образом, по мере продвижения ввысь отношение содержания и выражения меняются : чем выше, тем более нарастает символизм и ослабевает конвенциональность.

В « Божественной комедии » вся смысловая архитектура текста организована вокруг оси « Верх-Низ», а движение Данте в тексте – это всегда или спуск, или подъем. При этом, как отмечает Лотман, за реальным спуском или подъемом всегда просвечивает духовное падение или вознесение. Что касается человеческих грехов, то все они получают пространственное закрепление: чем тяжелее грех, тем глубже находится грешник.

Данте и Вергилий спускаются в Ад, и их движение означает спуск вниз. Но при этом нисхождение героев – это также их восхождение в духовном смысле. Как отмечает Лотман, «спускаясь в Ад и познавая бездну греха, Данте в абсолютном отношении нравственно возвышается», то есть спуск эквивалентен подъему.<sup>11</sup>

Особое внимание семиотика Лотмана в тексте Данте вызывает нетривиальное распределение грехов по кругам наказаний. Автор « Божественной комедии » предлагает свою трактовку тяжести грехов, далекую от церковных норм и житейских представлений. Средневековые читатели поражались тому факту, что лицемеры у Данте помещены в VI щель VIII круга, а еретики находятся гораздо выше, в круге VI. Современные читатели изумляются, когда видят убийц в первом рве круга VII, воров в

<sup>11</sup> Лотман Ю.М., Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Указ. Соч. С. 307.

седьмой щели круга VIII, а фальшивомонетчиков совсем в глубине: в десятой щели VIII круга. Однако, как считает Лотман, подобное распределение строго логично.

По мере опускания с вершин Божественной истины и Любви безусловная связь выражения и содержания ослабевает. В земной жизни люди пользуются конвенциональными знаками для общения между собой, и эти знаки они могут использовать как во благо (как средство истины), так и во вред (как средство лжи). Если некоторые действия (фальшь) нарушают истинные связи между содержанием и выражением, то они хуже убийства, поскольку убивают Правду и являются источником лжи во всей ее inferнальной сути.

Есть глубокая логика в том, пишет Лотман, что у Данте несправедливые деяния оцениваются как менее тяжелые, чем неправильное использование знаков. Это лживое использование слов (клевета), ценностей (фальшивомонетчики), доверия (воры), идей (лицемеры). Однако хуже всего – нарушители обязательств, то есть предатели. Неправильные единичные поступки причиняют зло один раз, в то время как нарушение знаковых связей подрывает саму основу человеческого общества и делает Землю Адом.

Данте строит пространственную модель мира как определенный континуум. В него вписаны отдельные траектории индивидуальных путей и судеб. После смерти душа человека проделывает в мировом континууме определенный путь, в результате которого помещается в соответствующее ее нравственной ценности пространство. Праведные души находятся в блаженном покое, грешники – в вечном циклическом движении. И только сам Данте, автор и рассказчик, обладает свободой передвижения, поскольку, как отмечает Лотман, его движение вверх включает в себя познание всех путей – и истинных, и ложных.

## Тело и страх невидимого: Данте в трактровке Марчелло Кастелланы

Марчелло Кастеллана, итальянский семиотик Парижской школы Греймаса, посвятил анализу дантовского текста ряд работ. На одну из них в контексте этой статьи мы хотели бы обратить особое внимание. Речь идет о выступлении Кастелланы на Международном семиотическом семинаре в Париже (*Séminaire intersémiotique de Paris*), которое было затем опубликовано в журнале «Новые Семиотические Акты» в 1998 г. В центре текста «*La peur et l'invisible*»<sup>12</sup> - тема страха невидимого и потустороннего мира. Этот страх проявляется как эмоция, на основе которой строится так называемая семиотика естественного тела.

В предисловии к анализу Кастелланы французский семиотик, ученик и соавтор Греймаса Жак Фонтаний отмечает, что в конце XX-го века в европейской семиотике произошел перелом и «семиотическая функция была пересмотрена».<sup>13</sup> Речь больше не идет о функции как результате отношения между двумя составляющими - содержанием и выражением. Семиотическая функция отныне понимается как процесс в рамках высказывания, то есть как набор действий, создающих изоморфизм между планом выражения и планом содержания. И в этом смысле исследования учеными практик высказывания, его когнитивного понимания и его феноменологических предпосылок, - вклад в понимание «семиозиса в действии».

Отношения выражения и содержания больше не считаются отношениями порядка логической пресуппозиции: здесь важны фазы чувствования и ощущения, которые в работе Греймаса и Фонтания «Семиотика страстей»<sup>14</sup>

12 Castellana M., « *La peur et l'invisible*. Dante Alighieri. *Divina Commedia*. *Inferno*, I ». Préface de J. Fontanille. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges, PULIM, 1998.

13 Fontanille J., Préface. M. Castellana, « *La peur et l'invisible*. Dante Alighieri. *Divina Commedia*. *Inferno*, I ». Op. cit. P. 4.

14 Греймас А.Ж., Фонтаний Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души. Указ. соч.

вводились посредством тела. Два плана языка объединялись не чисто логически, а через проприосептивность, участвующую в содержании (чувствовать: семиотический феномен «напряженности») и в выражении (выражать: семиотический феномен «фории»).

В анализе Божественной комедии», который предлагает Кастеллана, посредство (медиация в терминах Греймаса и Фонтаня) между выражением и содержанием, внутри перцепции, осуществляется не только через тело, но и внутри тела, и данный феномен следует внимательно изучать.<sup>15</sup> По мнению Кастелланы, дантовский текст показывает, что тело больше не является лишь средством унифицирования семиотического существования, объединяющим интересептивный и экстеросептивный планы, на основе чего возникают два плана языка. Тело само по себе - место значимых артикуляций, и поэтому будущее семиотических исследований, как считает Кастеллана, – тема семиотики естественного тела. Исследования семиотических феноменов напряженности и фории отныне должны основываться на типах ощущений, таких как вкус, запах, равновесие, сердечный ритм и т.д.

Для семиотического анализа текста «Божественной комедии» (ее части Песнь первая - *Proemio*) Марчелло Кастеллана предлагает три вида концептов:

- . отмеченность (*marquage*),
- . изофорию (*isophorie*),
- . про-действие (*pro-action*).

Отмеченность – понятие, которое отражает память тела внутри себя о собственных реакциях, положительных или отрицательных, и о ранее полученном опыте.

Изофория – своего рода смысловая последовательность между фигурами, результат предварительного отбора и ориентации, наложенных на соматическое и перцептивное напряжение в целом.

Про-действие – это создание имитационной конструкции, проекции вперед, в которой присутствует и отмеченность и изофория. Данная конструкция позволяет избежать ошибочных реакций или исправить их.

<sup>15</sup> Castellana M., « La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I ». Op.cit. P. 5.



Песнь первая вводит тему страха (и его разновидности - ужаса), на которой строятся отношения человеческого и сакрального:

Земную жизнь пройдя до половины,  
Я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины.  
Каков он был, о, как произнесу,  
Тот дикий лес, дремучий и грозный,  
Чей давний ужас в памяти несусу!<sup>16</sup>

Как считает Кастеллана, страх (давний ужас) на уровне высказывания – маркер «узнаваемости» субъекта-путешественника, любой из нас в подобной ситуации входа в неведомый мир испытывает похожие чувства. А на уровне нарративной структуры страх – проявление психодинамики, позволяющей уйти в потусторонний мир и вернуться оттуда, будучи по-прежнему наделенным живым телом, поскольку он ощущает все то же самое, что и остальные люди.

Лес и сумрак, с которым он ассоциируется, маркирует два критических момента для испытывающего страх субъекта:

1. Оппозиция между индивидуальным и коллективным, Мы/Я : (нашу) земную жизнь пройдя до половины, я очутился...(Nel mezzo del cammin di *nostra vita mi ritrovai per una selva oscura*);
2. Оппозиция между пространством жизни и областью не-жизни, Жизнь/Лес: (путь) земной жизни – сумрачный лес (*cammin di nostra vita/ selva oscura*).

Страх обретает реальный вкус (горек он), и лес сравнивается с областью не-жизни, со смертью:

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.  
Но, благо в нем обретши навсегда,  
Скажу про все, что видел в этой чаще<sup>17</sup>.

Таким образом, реальность физическая трансформируется в реальность внутреннюю, тимическую

<sup>16</sup> Данте Алигьери, Божественная комедия. Перевод на русский яз. М. Лозинского. Москва, «Правда», 1982. Песнь первая. <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1>

<sup>17</sup> Данте Алигьери, Божественная комедия. Песнь первая. Указ. соч. <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1>

реальность рассказчика. Страх, внушаемый неизведанным пространством леса, усиливается отсутствием возможности нормального зрения (Кастеллана называет это видение «*vision naturelle*») из-за сумрака: в сумрачном лесу.

Ночь вокруг рассказчика соответствует ночи внутри его собственного тела: ночи ощущений и сомнений. Также лесное пространство знаменует резкий переход, своеобразный разрыв или разлом на жизненном пути: я очутился (*mi ritrovai*).

Страх, во власти которого находится поэт, представлен как череда узнаваемых соматических образов (например, сердечно-сосудистой области):

Но к холмному приблизившись подножью,  
Которым замыкался этот дол,  
Мне сжавший сердце ужасом и дрожью

Страх предстает как определенная форма, позволяющая нам, читателям, идентифицировать себя с говорящим субъектом: этот человек похож на нас, мы, как и он, боимся неизвестности. Далее мы наблюдаем постепенное освобождение от страха: по словам рассказчика, если кто-то хочет подняться вверх, он должен находиться внизу, и только так можно начать восхождение. Точно так же, если мы хотим добиться чего-либо во внешнем мире (*réalité externe*, в терминах Кастелланы), то мы должны достигнуть низа собственной внутренней жизни (*réalité interne*).<sup>18</sup> В тексте это движение вверх, в сторону вершины холма, соматически сопровождающееся передышкой и успокоением (глаза возвел, страх превозмогла душа, телу дал передохнуть, вверх пошел):

Я увидал, едва глаза возвел,  
Что свет планеты, всюду путеводной,  
Уже на плечи горные сошел.

Тогда вздохнула более свободной  
И долгий страх превозмогла душа,  
Измученная ночью безысходной.

(...)

<sup>18</sup> Castellana M., « La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I ». Op.cit., P. 21.

Когда я телу дал передохнуть,  
Я вверх пошел, и мне была опора  
В стопе, давившей на земную грудь.<sup>19</sup>

При движении вверх (чаянье высот) страх невидимого (сумерки, отсутствие других живых существ) уступает место другому страху – страху конкретной персонифицированной опасности. Последняя предстает в виде животных: рыси, льва и волчицы.

...с ним волчица, чье худое тело,  
Казалось, все алчбы в себе несет;  
Немало душ из-за нее скорбело.

Меня сковал такой тяжелый гнет,  
Перед ее стремящим ужас взглядом,  
Что я утратил чаянье высоту<sup>20</sup>

В трактовке Каstellаны, опыт переживаемых рассказчиком страстей (*l'expérience passionnelle*) играет роль связующего звена, обеспечивающего стройную линейную последовательность текста Данте. Волнение и напряжение, которые испытывает чувствующее тело – и есть сами по себе артикуляция между формой и содержанием (страх, смятение, теснимый, не возвращаться):

Так был и я смятением объят,  
За шагом шаг волчицей неумной  
Туда теснимый, где лучи молчат.

[...]

Ты должен выбрать новую дорогу,  
Он отвечал мне, увидав мой страх,  
И к дикому не возвращаться логу.<sup>21</sup>

Точка зрения телесной семиотики и семиотики страстей на текст Данте позволяет Каstellане прийти к следующему выводу: Земля выстраивает с Телом и Космосом целую систему отношений, на основе которых и возникает Значение Рассказа<sup>22</sup> (*la Signification*

---

19 Данте Алигьери, Божественная комедия. Песнь первая. Указ. соч. <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1>

20 Там же.

21 Данте Алигьери, Божественная комедия. Песнь первая. Указ. соч. <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1>

22 Castellana M., « La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I ». Op.cit., P. 43.

du Récit), и все это происходит до появления любой формы лингвистического кодирования.

## Заключение

Анализ “Божественной комедии” с точки зрения семиотики культуры (Лотман) и семиотики страстей и телесной семиотики (Греймас и Фонтаний, Кастеллана) раскрывает одну из ключевых особенностей дантовского текста: автор-мыслитель, с его пространственными представлениями о Добре и Зле, и с телесными соматическими проявлениями человеческой природы и эмоций, - это интегрированная часть космоса. Он чужд вычленению отдельной личности, разделению науки и нравственности, которые придут в эпоху, следующую за временем Данте.

Как пишет Лотман, энциклопедизм знаний Данте Алигьери, которые включали практически весь арсенал науки его времени, не складывался в его сознании в сумму разрозненных сведений, а образовывал единое интегрированное здание, которое, в свою очередь (...), вливалось в гармоническую конструкцию космоса».<sup>23</sup>

Именно об этом авторе-мыслителе писал в XIX-м веке великий французский поэт Виктор Гюго:

Однажды вечером, переходя дорогу,  
Я встретил путника; он в консульскую тогу,  
Казалось, был одет; в лучах последних дня  
Он замер призраком и, бросив на меня  
Блестящий взор, чья глубь, я чувствовал, бездонна,  
Сказал мне: — Знаешь ли, я был во время оно  
Высокой, горизонт заполнившей горой;  
Затем, преодолев сей пленной жизни строй,  
По лестнице существ пройдя еще ступень, я  
Священным дубом стал; в час жертвоприношенья  
Я шумы странные струил в немую синь;  
Потом родился львом, мечтал среди пустынь,  
И ночи сумрачной я слал свой рев из прерий;  
Теперь — я человек; я — Данте Алигьери.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Лотман Ю.М., Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Указ. Соч. С. 313.

<sup>24</sup> Гюго В. Надпись на экземпляре «Божественной комедии». Отражения. Перевод на

## Библиография

АЛИГЬЕРИ, Данте. Божественная комедия. Перевод на русский яз. М. Лозинского. Москва, «Правда», 1982. <https://онлайн-читать.рф/данте-божественная-комедия/#p1>

ГРЕЙМАС, А.Ж. Фонтаний Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души/ пер. с французского И.Г. Меркуловой, предисловие Кл. Зильберберга. Москва, ЛКИ УРСС, 2007.

ГЮГО, В. Надпись на экземпляре «Божественной комедии». Отражения. Перевод на рус. яз. Б. Лифшица. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 12. Москва, Художественная литература, 1956. С. 11.

ИВАНОВ, Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Очерки по предыстории и истории семиотики. Москва, Языки русской культуры, 1999. С. 628 - 792.

ЛОТМАН, Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург, Искусство-СПб, 2004.

CASTELLANA, M. « La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I ». Préface de J. Fontanille.

---

рус. яз. Б. Лифшица. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 12. Москва, Художественная литература, 1956. С. 11.

Оригинал: Hugo, Victor. 1856. Écrit sur un exemplaire de la «Divina Commedia». Les contemplations. Paris : Hachette. <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-ecrit-sur-un-exemplaire-de-la-divina-commedia.php> :

Un soir, dans le chemin je vis passer un homme  
Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,  
Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux.  
Ce passant s'arrêta, fixant sur moi ses yeux  
Brillants, et si profonds, qu'ils en étaient sauvages,

Et me dit : « J'ai d'abord été, dans les vieux âges,  
Une haute montagne emplissant l'horizon ;  
Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,  
Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,  
Je fus un chêne, et j'eus des autels et des prêtres,  
Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;  
Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,  
Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante ;  
Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante. »

Hugo 1856

Nouveaux Actes Sémiotiques, Limoges, PULIM, 1998.

ALIGHIERI, Dante. La Divina Commedia: I-III. Milano, 1984-1986.

FONTANILLE, J. Préface. M. Castellana, « La peur et l'invisible. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno, I ». Nouveaux Actes Sémiotiques, Limoges, PULIM, 1998, pp. 3-4.

GREIMAS, A.J. et FONTANILLE, J. Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme. Paris, Seuil, 1991.

HUGO, V. Écrit sur un exemplaire de la «Divina Commedia». Les contemplations. Paris : Hachette. 2010 [1856] <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-ecrit-sur-un-exemplaire-de-la-divina-commedia.php>

LOTMAN, J. L'explosion et la culture. Trad. du russe d'I. Merkoulouva, révision et préface de J. Fontanille. Limoges, Pulim, 2004.

MORIN, E. Conference of the Century, UNESCO, <https://www.youtube.com/watch?v=vZzfQGn0W04>

UNESCO. Anniversaries <https://en.unesco.org/anniversaries> , <https://ru.unesco.org/celebrations>