

никогда не будет лишним повторить вместе с Микеле Барои: «Самое важное — это понять поэзию Данте»¹. Но ведь об этом и идет речь! «Вот почему, — спокойно заключает о Мандонне, — понимание названо в *Комедии* тридцать раз, а воля — только десять, как мы уже заметили выше»². Даже если бы это было правдой, всё равно это не имело бы большого значения; но, как мы увидим позднее, это неправда.

IX. — Миссия БЕАТРИЧЕ

Притязание обрисовать облик Беатриче, более похожий на подлинную Беатриче, было бы самонадеянным, если не уточнить с самого начала, что следует понимать под истинной Беатриче. Мне кажется, это та Беатриче, которую в течение столетий бесчисленные читатели Данте сразу же узнавали и принимали, потому что они и были той публикой, для которой писал Данте. Подлинная Беатриче — это Беатриче «Новой жизни», «Пира» и «Божественной комедии». Она — создание художника: создание, о котором мы ничего не знаем и не можем знать, кроме как от самого художника, и которое нам дано постигнуть только в собственной правде произведения искусства. Образованный, обладающий достаточно развитым литературным вкусом читатель, не имеющий, однако, ни специальных знаний, ни профессиональной компетентности историка, — этот читатель, отдаваясь гению поэта, принимает Беатриче такой, какой показывает ее Данте, и нисколько не рискует ошибиться относительно смысла этого лучистого образа. Но мы неизбежно ошибемся, если попытаемся истолковать произведение искусства, исходя

чем приходится пользу, как только выходят за рамки своего назначения: содействовать наслаждению. Живописать Беатриче согласно ее природе — значит живописать ее такой, какой Данте захотел ее представить, ибо другой природы у нее нет. Именно это мы хотели бы сделать, памятуя о том, что принцип понятности образа Беатриче, этого создания поэта, может быть найден только в его поэтическом значении, составляющем основание его бытия.

Таким образом, следует прежде всего тщательно исключить всё то, что можно было бы назвать инфра-Беатриче. Они множатся в трудах эрудитов, но встречаются также в комментариях художников: некоторые хвалятся тем, что презирают эрудитов, чьими трудами, однако, пользуются, как и все. Примером может служить книга Джованни Папини: в ней много очень верных интуиций, но автор хвалится тем, что допрашивает Беатриче о ее чувствах к Данте и получает от нее ответы. Жалела ли она Данте? Понимала ли его? «Я говорю, — заявляет Дж. Папини, — о живой, реальной Беатриче, о Беатриче из плоти и костей, одетой в белое или в красное, о законной дочери Фолько Портинари и Чилии Капонсакки, второй жене Симоне деи Барди». Короче говоря, речь идет не о Беатриче, преобразенной в символ, а о Беатриче-флорентийке, «девушке и женщине, родившейся в 1266 г. и умершей в июне 1290 г.»; о Беатриче «природной, земной и видимой, которая существовала бы, даже если бы Данте ее не любил, даже если бы он ее не воспел», даже если бы не заставил ее играть роль своего рода заместительницы Девы Марии¹.

Что существовала женщина, которую любил Данте и которая носила имя Беатриче, и что эта женщина была Биче Портинари, вполне возможно и даже вероятно, как бы ни были недовольны этим сторонники о. Мандонне.

Если не заявлять заранее по причинам абстрактного свойства

Данте, и свидетельство художника, чье повествование обладает тем же очарованием, но и той же степенью документальной ценности, что и аллегории Боттичелли. Однако имена, даты, места, упоминаемые Боккаччо, совпадают с названными в текстах Данте, и если мы отвергаем этого свидетеля как слишком далеко отстоящего от излагаемых им событий — его, флорентийца XIV в., — то что сказать о нас самих? Можно не сомневаться, что, если бы Боккаччо отрицал реальное существование Беатриче, защитники противоположного мнения просто погребли бы нас под множеством свидетельств. Как бы то ни было, текст Боккаччо создает весьма серьезную презумпцию — не в пользу анекдотических деталей, несомненно, порожденных его воображением, но в пользу отождествления Беатриче с Биче Портинари¹.

Проблема не в этом, а в том, действительно ли — даже для интерпретатора Данте, признающего правильность такого отождествления — Биче Портинари есть подлинная Беатриче. Я думаю, что нет, и что это «нет» следует отстаивать до последнего против любых противоположных доводов — прошлых, настоящих и будущих. Речь идет об объекте литературоведческого исследования, который, как в любой области истории искусства, остается и должен оставаться не чем иным, как объектом, воспринятым публикой, которой художник адресует свое произведение. Из всех известных способов подмены этого объекта другим самый опасный состоит в том, чтобы дублировать художественные персонажи реальными личностями, словно мир искусства не управляется собственными законами, настолько отличными от законов природы, что эти два разряда законов нельзя считать приложимыми к одному и тому же разряду фактов. Биче Портинари или любая другая реальная женщина, которой кому-нибудь захочется ее заменить, вполне мог-

ко Портинари и Чилии Капонсакки. Только в силу рокового смешения пытаются делать заключения от одной Беатриче к другой, словно речь идет об одном и том же лице. Биче Портинари — исторический персонаж, чья тень смиренно сопровождает вечно живую Беатриче, рожденную Данте и никем другим. Об этой тени история не знает почти ничего, а если что-то и говорит о ней, то лишь потому, что Данте обогатил природу этой реальностью *par excellence*, каковой является его Беатриче как художественный образ. Но даже если бы история была в состоянии рассказать нам о Биче Портинари всё, это нисколько не прояснило бы рождения Беатриче. Так что историки в данном случае безоружны. Нет таких могил, которых они не осквернили бы, таких тайников, которых они не взломали бы, чтобы вырвать у мертвых их тайны; нет таких радостей и горестей, которых они не простигуировали бы публично ради своего интереса. Слава Богу, у Биче Портинари нет своей истории; но если бы она у нее была, это была бы история маленькой флорентийки, которая однажды повстречалась Данте, стала второй женой Симоне деи Барди и умерла в июне 1290 г. Если бы Биче Портинари оставила нам свои письма, воспоминания или интимный дневник, мы смогли бы написать ее историю. Если бы Данте оставил нам свой «*Secretum*»*, как это сделал Петрарка, мы могли бы угадать за фасадом «Новой жизни» некие реальные события, им опозитизированные. Но на самом деле ничего этого у нас нет. Мы даже не знаем, было ли у Данте что писать в «*Secretum*»: ничто не позволяет предположить, что его отношения с Беатриче были сложнее, чем он об этом говорит. Правда, некая Биче Портинари существовала бы, даже если бы Данте ее не воспел; но именно поэтому — даже если бы нам было что писать о ней — ее история не была бы историей Беатриче. Так что интерпретатор Данте не должен заниматься ею.

Этим инфра-Беатриче противостоят ультра-Беатриче, которые тоже настоятельно требуют нашего внимания. Такого рода теории уже не сводят художественный образ к историческому лицу, а пре-

любви. Прошу прощения за ссылки на банальные очевидности, но приходится это делать, так как очень многие об этих банальностях забывают. Если *x*, именуемый Беатриче, есть священническое призвание, активный интеллект, император или иоахимитский спиритуализм, то кажется неправдоподобным, что поэт мог найти те интонации, какие нашел Данте, дабы воспеть внушенную подобными предметами страсть. Как бы то ни было, остается фактом, что Данте говорит о своей любви к женщине и о том, что в любви к этой женщине он обрел источник своих песен. Тот факт, что слова поэта согласуются с элементарным здравым смыслом, еще не является достаточной причиной для того, чтобы их отбросить. Единственная Беатриче, известная интерпретатору Данте, — это Беатриче, живущая в его сочинениях, и только там мы должны ее искать.

Таким образом, знать Беатриче как она есть значит верить в то, во что Данте хотел заставить нас поверить, и думать о ней так, как он хотел заставить нас о ней думать. А он, очевидно, хотел, чтобы мы думали о ней как о реальном человеке, как о женщине, которую он встретил и полюбил, потерял во плоти и вновь обрел в духе. Когда Данте хочет говорить о благодати, он пишет *grazia*; когда он имеет в виду веру, то говорит *fede*; а когда при случае желает опозитизировать какую-либо абстракцию, как это было с *Donna Gentile*, то предупреждает нас, что речь идет о вымышленном персонаже: он дает ему характеристику, но не имя. Всех остальных, напротив, Данте называет по имени, и не только трех дам, к которым пытались свести сонм женщин из его священной драмы, но и множество других, хотя о них не говорят: это Мария, Анна, Лючия, Франческа да Римини, все женские персонажи, исторические и легендарные, которые населяют произведения Данте и сохранили свои имена. Единственными исключениями из этого правила стали бы Мательда из Земного Рая, если бы удалось доказать, что за этим персона-

ний. Считать Беатриче реальной женщиной означает понять ее так, как этого желал бы сам Данте, и пойти навстречу его намерению.

К тому же есть и другие признаки. Можно, конечно, вкладывать несколько символических смыслов в один образ, но не все. Было бы слишком наивной уловкой поместить Беатриче между двумя анонимными дамами, чтобы растворить ее в их ирреальности. Беатриче никогда не прогуливалась в обществе этих символов; они появились только после ее смерти. Когда она шла навстречу Данте вместе с монной Ванной, это была Джованна, возлюбленная Гвидо Кавальканти:

И монну Ванну с монной Биче я
Узрел идущими в сии края —
За чудом дивным чудо без примера.

(Новая жизнь, XXIV).

Значит, эта Ванна, прозванная Весной, тоже была символом? Между тем она кажется той же самой Ванной, которая вновь встречается в сонете к Гвидо, на сей раз в компании общего друга Лапо, монны Ладжи, дамы этого флорентийского стихоплета, и знаменитой «Дамы № 30», которая уже никоим образом не может быть Беатриче¹. Реальные дамы начинаются вовсе не с «Божественной комедии»: уже в «Новой жизни» Беатриче окружена ими и предстает как одна из них. Но главное в том, что даже после «Новой жизни» преображенная Беатриче всегда будет помнить о том, что она была женщиной. Блаженная душа из *Рая* не забыла своего тела, и в этом заключена замечательная теология; она даже не забыла о том, что была красивой, и в этом — замечательная психология; и она говорит об этом совершенно просто, потому что это правда, — как Данте говорит совершенно просто, что его место — рядом с Гомером, потому что это правда: «Природа и искусство не дарили / тебе вовек прекраснее усад, / чем облик мой, распавшийся в могиле» (*Чист.*

Беатриче была всего лишь символом, то таким символом, чье тело после смерти положили в землю, где оно пребывало в ожидании будущего прославления, пока Данте писал свои строки. Несомненно, мы лишь уступим самым настойчивым подсказкам самого Данте, если увидим в Беатриче человека, состоящего, как и мы, из души и тела, душа которого на небе, а тело в земле и который, будучи поистине умершим, поистине жил.

Однако отсюда вовсе не следует, что Беатриче, будучи реальной женщиной, ничего не представляет, не означает, не символизирует в произведении Данте, кроме самой себя. Чтобы не заблудиться, у нас нет другого средства, кроме того, чтобы и здесь следовать указаниям поэта. Если решиться на это, над всеми нашими поисками будет, видимо, доминировать следующий факт: *среди произведений Данте в их окончательной форме, в какой поэт завещал их нам, нет ни одного, где образ Беатриче не был бы нагружен религиозной символикой*. Это замечание важно лишь в отношении «Новой жизни», но для нее важность его капитальна. Проблема композиции этого сочинения составляет одну из насущных проблем истории литературы. По данному вопросу велось много споров, но я не компетентен в них вступать. Единственный факт, который нам нужно запомнить, не вызывает сомнений, поскольку очевиден при самом поверхностном знакомстве с текстом: последовательность прозаических и поэтических фрагментов, составляющих «Новую жизнь», образована двумя рядами текстов, датируемых разными эпохами. Как совершенно справедливо заметил А. Кошен, Данте «сочинил повествование в прозе лишь для того, чтобы задним числом свети воедино уже существовавшие стихотворения»¹. Собираясь осуществить свой замысел, Данте должен был отобрать в «Собрании канцон» те, которые были написаны для Беатриче или которые он считал возможным связать с нею и ввести в ее жизнеописание. Вполне вероятно, что тогда же он сочинил заново некоторые

смерть, последующее преобразование и искупительную миссию любимой женщины, что нельзя не задаться вопросом, не была ли эта канцона написана задним числом, как и сопровождающий ее комментарий. К несчастью, мы ничего не знаем об этом, и самые скрупулезные литературоведческие диссертации, посвященные данной проблеме, всегда будут не более чем учеными размышлениями над нашими сомнениями. В «Новой жизни» в том виде, в каком мы ее знаем, — а все прочие остаются чисто гипотетическими, — Беатриче уже мертва, и Данте уже говорит здесь о *mirabile visione* (чудесном видении), которое побудило его прославить Беатриче достойным ее способом, как если бы с этого момента он начал вынашивать некий обширный замысел. Короче говоря, с того момента, как мы знакомимся с Беатриче, она предстает перед нами как некое чудо природы и благодати; она любит число девять, и жизнь ее, как и она сама, выглядит подчиненной закону этого священного символа. Уже прославленная как святая в «Новой жизни», Беатриче остается таковой в «Пире», а в «Божественной комедии» слава ее достигает вершины. Если исключить *канцоны*, которые не были использованы Данте, но могут быть отнесены к Беатриче, и те стихотворения из «Новой жизни», которые наверняка были написаны раньше комментария — хотя наши догадки в этих вопросах редко приближаются к уверенности, — у нас не окажется абсолютно ничего, что могло бы послужить основанием для разговора о другой Беатриче, нежели эта.

Ничего — кроме того, что, если верить Данте, Беатриче существовала. Это немного, но этот единственный факт позволяет нам сделать выводы чрезвычайной важности, и в первую очередь тот вывод, что, прежде чем стать для Данте небесной святой, Беатриче была для него земной женщиной. Эту небесную Беатриче он любил как женщину, которую любил. Точнее говоря, Данте любил Беатриче прежде всего так, как куртуазный поэт его времени любил даму своего времени. Некоторые интерпретаторы Данте не в силах этого

века это сентиментальное чувство, столь чуждое нам. И, тем не менее, оно существовало. Известно, что его творцами и выразителями стали провансальские трубадуры, за которыми вскоре последовали северные труверы; и что сам Данте, у которого трубадур Арнаут Даниэль говорит в *Чист.* XXVI, 140–147 по-провансальски, вначале, в III главе «Новой жизни», причислял себя к «trovatori» [трубадурам] своего времени. О куртуазной любви много писали, но те, кто говорит о ней, ничего в ней не понимают. Более того, одни не понимают того, что говорят о ней другие — может быть, потому, что сам предмет слишком текуч, чтобы дать заключить себя в дефиниции, а может быть, и потому, что речь всякий раз идет о разных предметах.

К счастью, мы избавлены от обязанности толковать куртуазную любовь в целом. Нас интересует лишь форма, которую она приняла у Данте, и только эту ее форму мы попытаемся проанализировать. При этом мы не будем стараться вычленить из ее существенных характеристик те, которые могут быть общими у нее с другими формами этого чувства. Так что сравнения, к которым мы будем прибегать по ходу нашего анализа, преследуют единственную цель: прояснить некоторые черты куртуазной любви, как она выразилась у Данте; мы никоим образом не притязаем на то, чтобы дать определение какой-либо иной ее форме.

Наиболее общая и, как мне кажется, наиболее поразительная из этих черт заключается в том, что можно было бы назвать самовластностью этого чувства в жизни Данте. В определенном смысле оно пронизывает всё творчество поэта. Его любовь к Беатриче в большей или меньшей степени окрасила все его прочие чувства, за исключением, быть может, единственного, сравнимого с этим по глубине, напряженности и продолжительности: его политической страсти. Так что мы вовсе не хотим сказать, будто жизнь Данте была отделена от его любви к Беатриче: такое утверждение было бы

ему, когда ему исполнилось девять лет. О том, что последовало за этой встречей, мы знаем только то, что с этого мгновения Данте неоднократно пытался вновь увидеть Беатриче; что спустя девять лет он встретил ее вновь, и она, обратив очи в ту сторону, где он стоял «*molto pauroso*» [«весьма оробев»], учтиво приветствовала его; что Беатриче, которая, видимо, приветствовала его и в дальнейшем, однажды отказала ему в поклоне, «*temendo ne fosse noiosa*» («боясь стать причиной скуки»); что однажды Данте увидел ее в собрании многих дам, чего оказалось достаточно, чтобы вызвать «новое преобразование»; и, наконец, что Беатриче, потеряв отца, сама умерла¹. Этим исчерпывается для нас та роль, которую она сыграла в жизни Данте на протяжении его земного бытия; да и можно ли сказать, что она в самом деле ее сыграла? Она ни разу не разговаривала с ним, и единственная фраза, произнесенная ею в адрес Данте, представляет собой классический ответ женщины, уставшей от воздыхателя, поджидающего ее на каждом углу: она хочет оставаться вежливой, но вежливость прекращается в тот самый миг, когда, будучи принята за нечто другое, она рискует стать причиной осложнений. Когда говорят о любви Данте и Беатриче, словно забывают, что в этой истории был только кавалер — Данте.

А может быть, следовало бы сказать, что он и вовсе не был кавалером. Он не только ничего не получил от Беатриче, кроме адресованных ему поклонов при встрече, но ничего и не просил; более того, ни на что, кажется, не надеялся и ничего не желал. Да и мог ли он выдержать нечто большее, коль скоро однажды лишился чувств от одного ее присутствия? Но Данте сам хотел, чтобы мы здесь не обманывались, и для того, чтобы в точности прояснить природу этого чувства, он вкладывает в уста подруги Беатриче обращенный к нему вопрос о смысле его поведения: «Из-за чего любишь ты эту свою Донну, если ты не в силах вынести ее присутствия? Поведай

та «весьма необычная» и единственная цель, которую даже при жизни Беатриче преследовала любовь Данте. Я согласен, что это выглядит странно. Однако после того, как подруги услышали ответ Данте, они перестали смеяться — и, как мы увидим позже, были правы.

С этого момента наше внимание настойчиво привлекает к себе один факт, позволяющий понять самовластность этой любви в жизни Данте. Это была, несомненно, любовь мужчины к женщине: ни Данте, ни Беатриче не были бесплотными духами; более того, это любовь глубоко телесная, ибо она сопровождается физическими переживаниями небывалой силы; но это такая телесная любовь, цель которой не является телесной и которая устремлена не столько к возлюбленной, сколько к вдохновляемому ею действию. Короче говоря, это любовь поэта к женщине, чье присутствие высвобождает его гений и пробуждает его песнь. Мы не станем углубляться здесь в лабиринты психологии гения: те, у кого нет гениальности, ничего не могут об этом сказать; а те, у кого она есть, обычно заняты другим делом, нежели разговорами о ней². Однако мы не выйдем за пределы элементарного наблюдения, если скажем, что существуют художники, чье вдохновение нуждается в стимулах подобного рода, и что лирические поэты, как правило, принадлежат к этой категории. Среди этих поэтов некоторые, если могут, не колеблясь приносят в жертву мужским наслаждениям высшие интересы искусства: следуя за плотским влечением, к чему побуждает их природная склонность, они достаточно быстро опустошают его от всякого стимулирующего воздействия. Другие, подчас более великие, живут только для своего искусства. Ему они жертвуют всем, даже мужскими наслаждениями, предпочитая найти им лучшее приме-

искусно продлевают их, умножая их действенность. Можно ли выразить, до какой степени способен довести эту требовательность творческий инстинкт, буквальными жертвами которого оказываются некоторые люди искусства? Если бы Рихард Вагнер и Матильда Везендонк утолили свою страсть, это означало бы, что в жизни Вагнера стало одним приключением больше, а в его творчестве — «Тристаном» меньше. И это не просто предположение. Очень может быть, что Вагнер-музыкант воздвиг между Вагнером-мужчиной и его желанием то препятствие, которое было необходимо для рождения «Тристана». То, что Беатриче, эта реальная женщина, была для Данте-поэта неистощимым источником глубоких и вдохновляющих чувств, что она обладала уникальной привилегией, которой часто удивляются даже обладающие ею и которая подчас их сокрушает, — привилегией рождать в поэте мощную волну лирического вдохновения, — это сам Данте повторяет в каждой главе и почти на каждой странице «Новой жизни». О том, что *целью* его любви к Беатриче было ее воспевание, он сказал по крайней мере однажды, но этого единственного раза довольно. В чем же твое блаженство? — спрашивают его подруги Беатриче. И Данте отвечает: *«In quelle parole che lodano la donna mia»* [«В тех словах, что славят мою Донну»]. Вот цель любви, *«che non mi pote venir meno»* [«которой меня уже нельзя лишить»]. То, чего Данте нельзя лишить, — это сам лиризм, которым наполняет его одно только лицезрение Беатриче. Чтобы дать Данте то, чего он ожидал от нее, Беатриче достаточно было просто существовать.

Отсюда нетрудно понять, что эти две жизни, столь различные между собой, тем не менее, были соединены глубинной связью. Во всяком случае, они были соединены в жизни Данте-поэта, то есть в той его жизни творца, чья длительность ни смыслом, ни ритмом не совпадала с его жизнью мужчины. Вот почему семейная жизнь

солютно отсутствует в семейной жизни Данте, насколько абсолютно образ его жены отсутствует в «Божественной комедии». Джемма Донати, на которой Данте женился около 1295 г., спустя пять лет после смерти Беатриче, долго ждала его — по крайней мере, если верить тому, что Данте и Джемма были обручены своими родителями в 1276 г. Но в дальнейшем мы увидим, что у Данте были и другие настоятельные причины для женитьбы.

Куртуазная любовь Данте к Беатриче — это не только любовь поэта к своей вдохновительнице, но и любовь мужчины к женщине, чье душевное благородство столь высоко, что, если бы любящий ее совершил низость, он тем самым предал бы ее и сделался бы недостойным любить ее. Классическая для куртуазной литературы тема Дамы как источника «достоинства» и добродетели входит здесь в анализ чувств Данте не как избитая литературная тема, которую поднимают в очередной раз, чтобы еще более расцветить ее словами, но как выражение реальности, живущей в сердце самого Данте. Быть может, самый оригинальный вклад Данте в историю куртуазной любви заключается в том, что он пережил ее с такой небывалой напряженностью.

В самом деле, по некоторым признакам можно предположить, что смерть Беатриче в 1290 г. стала для Данте причиной глубокого нравственного кризиса, из которого он выходил с большим трудом. В самой «Новой жизни» следов этого кризиса почти нет, и если бы в нашем распоряжении был один только этот документ, ничто не позволило бы догадаться о его тяжести¹. В самом деле, Данте го-

¹ Я вообще не нахожу в «Новой жизни» признаков, которые можно было бы с уверенностью истолковать как намек на какое-либо нравственное падение, вызванное смертью Беатриче. Эпизод с *donna gentile* сам Данте прямо связал в «Пире» с философией (см. ниже, глава II). Я знаю, что многие авторитетные

воспоминания о Беатриче и вновь обратился, исполненный стыда и угрызений совести, к культуре своей любви¹. Наконец, вскоре является *mirabile visione* [чудесное видение], которое, видимо, послужило зачатком «Божественной комедии», и на этом история заканчивается. Из нее нельзя не увидеть, что Данте сурово упрекал себя за то, что в течение некоторого времени пытался в мыслях заменить Беатриче другой Дамой.

Когда же мы обращаемся к другими произведениям, многое, напротив, наводит на мысль, что «Новая жизнь» не говорит всего. Несомненно, для Данте час исповеди еще не настал, но если прочитать сюиту из шести сонетов, которыми обменялись Данте и Форезе Донати, всякая исповедь становится излишней. Обвинения Форезе против Данте ничего не значат: они не должны нас смущать, особенно в стране, где даже оскорбление было искусством, правила которого обязывали к своего рода благородному величию. Гораздо более смущает нас в этом обмене сонетами та роль, которую играет в нем сам Данте: не то, что́ ему говорят, и даже не то, что́ он го-

русский перевод см. в изд. *Книга песен. Из европейской лирики XIII-XVI вв.*, Московский рабочий, 1986 г.). Я не только не думаю, вслед за G. Appel, *Das Sonett Guido Cavalcantis.*, in: *Mélange Wahlund*, Macon, Protat Frères, 1896, что в этом сонете Гвидо от начала и до конца говорит от имени Беатриче, но также не считаю, что Гвидо здесь порицает в своем друге нравственную неразборчивость. Скорее сонет в целом наводит на мысль, что Гвидо упрекает Данте за пренебрежение к своему таланту, за то, что он позволяет дремать собственному гению и проводит время с докучными людьми, к которым раньше не питал ничего, кроме презрения. Гипотеза за гипотезу: я бы предположил, что Кавальканти не понравилось, что Данте, вместо того чтобы продолжать писать, общается с этими докучными клириками и философами: неприязнь человека

острым на язык флорентийцем, как все флорентийцы, — факт остается фактом: публичные оскорбления Данте в адрес матери Форезе¹ намного превышают ту меру язвительности и остроты, которую допускало флорентийское красноречие. Сонеты Данте и Форезе Донати — это обмен грубыми оскорблениями, в котором Данте был зачинщиком и тон которого слишком безошибочно выдает двух гуляк из таверны. Можно ли после этого сомневаться, что перед нами одна из словесных перепалок, обычных между собутыльниками? О том, что это так, свидетельствует сама «Божественная комедия». В *Чист.* XXIII, 115–117 Данте отвечает на вопрос умершего Форезе, которого он предусмотрительно помещает не далее Чистилища, и начинает со следующих слов:

...Если ты окинешь взглядом,
Как ты со мной и я с тобой живал,
Воспомяненье будет горьким ядом.

Как же они живали друг с другом? Францисканец Серравалле разъясняет нам это на латыни, которую лучше оставить без перевода: «*Nam ipsi fuerunt socii in rebus aliquibus lascivis, quas fecerunt invicem et insimul**».² Может быть, почтенный минорит ошибается или клеветает? Как это узнать? Для этого довольно текста «Божественной

¹ Dante, *Il Canzoniere*, in: *Corrispondenze in versi*, op. cit., pp. 173–174; русск. пер. op. cit., с. 31). Толкование этих текстов представляет чрезвычайные трудности даже для специалистов; см. Fr. Torggasa, *La tenzone di Dante con Forese*, in: *Nuovi studi danteschi nel VI centenario della morte di Dante*, Napoli, P. Federico e G. Ardia, 1921, pp. 1–40. Однако нет нужды проникать в детали, чтобы понять общий тон; третий сонет Данте к Форезе в этом смысле более чем прозрачен.

* Рискнем перевести: «...ибо они оба участвовали в неких сладострастных вещах, которые творили друг с другом и одновременно» — *Прим. пер.*

² *Минималистская* интерпретация этого места содержится в комментарии: Dante, *La Divina Commedia*, di Sebastiano Ciampi, per Venedelli, II, Napoli, 1929, II.

были добропорядочными. Некоторые историки отказываются в это верить; другие, мужественные и чистокровные мачо, считают первых за простаков и потешаются над Данте, его трудом и нами. Все они предают Данте. Ибо правда в том, что поэт это сделал; но правда и в том, что он этого устыдился. Так поверим, что он это сделал, и испытаем от этого боль вместе с ним.

Кроме того, для понимания Данте чрезвычайно важно продолжение этого места. Поэтому следует прочитать его, ничего не добавляя и ничего не опуская:

От жизни той меня мой вождь воззвал,
На днях, когда над нами округленной
Была (и я на солнце указал)

Сестра того. Меня он в тьме бездонной
Провел средь истых мертвых, и за ним
Я движусь, истой плотью облеченный.

Так я поднялся, им руководим,
Всю эту гору огибая кружно,
Где правят тех, кто в мире был кривым.

Он говорит, что мы дойдем содружно
До высоты, где Беатриче ждет;
А там ему меня покинуть нужно.

Так говорит Вергилий, этот вот
(Я указал).

(Чист. XXIII, 118—131).

Таким образом, эта разгульная жизнь с Форезе (*di quella vita*) оказывается именно той точкой, с которой начинается «Божественная комедия». Перечитаем первые три стиха связанной поэмы:

ку Данте и многое другое. Почему бы не прислушаться к самому Данте? Ведь он говорит нам, что означает лес. Данте не помнит, как он очутился в этом лесу, где живет демон полудня, — не помнит, хотя лес был залит солнечным светом. «Спаси нас Господь, — говорит другой великий поэт, — от первого греха, который совершается случайно». Данте всегда с ужасом вспоминает это место, настолько горькое, что даже смерть не горше. Там он в страхе провел ночь, а когда солнце осветило склоны высокого холма, и Данте направился к нему, чтобы взойти на вершину, перед ним выросли три зверя: пантера (или рысь, *lonza*), лев и волчица. В этот миг опасности появляется Вергилий, которого Беатриче, желая спасти своего друга, послала ему на помощь. Мой друг, *amico mio*, говорит она, и уточняет: «Я Беатриче, та, кто шлет тебя: *Io son Beatrice che ti faccio andare*» (*Ад II*, 70).

Чтобы понять, что произошло, остается лишь объединить эти два текста, как нам это велит сам Данте. Поскольку сумрачный лес пороков — это именно его разгульная жизнь с Форезе, мы слышим из уст самого поэта, что Беатриче вырвала его из этой жизни, и вырвала с помощью Вергилия. Говоря так, мы не добавляем абсолютно ничего к тому, что уже содержится в текстах. Напротив, если мы спросим, каким образом Беатриче спасла Данте с помощью Вергилия, на этот вопрос нельзя будет ответить, не добавляя к текстам нечто, о чем они прямо не говорят. В таком случае нужно не просто представить как догадку то, что ничем другим и не является, но необходимо к тому же искать самое простое истолкование из всех возможных, чтобы свести догадки к минимуму.

Чтобы выполнить это требование, нужно выбрать самую простую гипотезу, которая учитывала бы все следующие факты: Беатриче освободила Данте от разгульной жизни; для этого она при-

изучал, и теперь настал момент, когда ему за это воздалось (Ад I, 83: «Уважь любовь и труд неутомимый...»); Вергилий приступает к своей миссии, вновь начиная ради Данте «схождение в Аид», которое он некогда предпринял ради Энея. Таковы, очевидно, исходные данные задачи. С другой стороны, мы знаем, поскольку сам Данте говорил об этом в «Новой жизни», что ему было чудесное видение, побудившее его не говорить более о Беатриче, пока он не будет в состоянии говорить о ней достойным ее образом: пока он не сможет «сказать о ней то, что никогда еще не говорилось ни об одной». Нам говорят, что эти слова из последней главы «Новой жизни» — позднейшее добавление поэта к своему сочинению. Вполне возможно, но это ничего не меняет в том факте, что Данте эти слова написал. Более того, благодаря «Пиру», II, 7 мы кое-что знаем о содержании этого видения и о том воздействии, которое оно оказало на поэта: «Иначе говоря, я, мысля, созерцал царство блаженных. Я называю конечную причину, почему я возносился горé, когда говорю: «Внимало сердце, радостью дыша, / Как дама в царстве света прославлялась», — чтобы дать понять, что ее благодатное явление убеждало и убеждает меня в том, что она на небе. Я, часто думая о том, что это зрение стало для меня возможным, ходил как бы вознесенный на небеса — *me n'andava quasi rapito*»*. Итак, перед нами христианский поэт в состоянии глубокого нравственного кризиса, и этого поэта образ Беатриче, пусть даже затмившийся в его памяти множеством прегрешений, обращает к мысли о небесах и к созерцанию своей красоты. Может ли христианин думать о небесах, пребывая в том состоянии, в каком пребывал Данте, и не думать в то же время о собственном трагическом выборе? И каков, с практической точки зрения, тот единственный образ ада, который предстает мышлению средневекового человека, признающего себя учеником Вергилия¹, если не образ из четвертой книги «Энеиды»? Вергилий велет

поэмы, мы можем сказать, что сам автор побуждает нас исследовать ее истоки именно в этом направлении.

Говорят — и говорят вполне справедливо! — что угрызения совести были одним из наиболее достоверных источников, вдохновлявших создание священной поэмы. Быть может, надо пойти еще дальше и сказать, что «Божественная комедия», как творение и как поступок, есть плод раскаяния: единственный в своем роде акт покаяния, принесенного поэтом своей музе, которой он изменил, и Богу, которого он оскорбил этой изменой. Как и всякое подлинное покаяние, покаяние Данте оказалось для него избавлением от гибели: не только искуплением, но и спасением. Чтобы состоялось искупление, в этом опустившемся человеке должен был пробудиться поэт, которого его друг Кавальканти тщетно старался вернуть к жизни, потому что сделать это могла только Беатриче. Чтобы стать достойным такого труда, Данте принял решение молчать столько времени, сколько продлится необходимое приготовление: годы посвящения в философию и теологию, о которых он говорит в «Пире». Наконец, чтобы создать эту поэму, которая взламывает изнутри низкий потолок куртуазной поэзии, словно пущенная в небо стрела, Данте должен был упорядочить свою нравственную жизнь женитьбой на терпеливой Джемме Донати и, несмотря на множество превратностей гражданской войны, разлуки с семьей и ссылку, дорасти до масштаба своего дивного творения, в которое он вложил свою любовь и ненависть, нежность и ярость, раскаяние и высочайшие христианские устремления, — творения, где впервые в истории зазвучали ноты, доселе неведомые миру.

Поскольку «Божественная комедия» есть поступок и свершение в жизни Данте, она, несомненно, связана с историей его собственной религиозной жизни. Эта история представлена в ней как событие. Это трагедия христианина, пережитая между гибелью и

нить ее первую встречу с Данте в Чистилище, чтобы понять: она не спасла бы его без его собственных усилий. Не словами любви она его встречает, но бросает ему в лицо напоминание о его недостойности:

Взгляни смелей! Да, да, я — Беатриче.
Как соизволил ты взойти сюда,
Где обитают счастье и величье?

Данте не обманывается: он опускает голову, но, увидев свое отражение в ручье, отводит глаза к траве — настолько гнетет его стыд: «*Tanta vergogna mi gravò la fronte!*». А псалом XXX — «*In te Domine speravi*» [«На Тебя, Господи, уповаю»], который запели ангелы на последних словах Беатриче, — разве это не один из покаянных псалмов? Речь идет не о том покаянии, которое требуется от всякого христианина вообще, но о покаянии, которое Данте должен принести за свой личный грех и в котором его лично обвиняет Беатриче. Ее слова, клеймящие поэта позором, вовсе не похожи на те общие проповеди о грехе, которые мы выслушиваем без сокрушения, потому что относим их к чужим прегрешениям. Данте прекрасно сознаёт, что наступило время покаяться, что это неизбежно; и сознаёт, в каких грехах ему должно покаяться. Едва ангелы окончили песнь, под действием псалма слезы раскаяния брызнули из его глаз; но неумолимая Беатриче обличает преступника перед ангелами:

Была пора, он находил подмогу
В моем лице; я взором молодым
Вела его на верную дорогу.

Но чуть я, между первым и вторым
Из возрастов, от жизни отлетела, —
Меня покинув, он ушел к другим.

Напрасно я во снах к нему зывала
И наяву, чтоб с ложного следа
Вернуть его: он не скорбел нимало.

Так глубока была его беда,
Что дать ему спасенье можно было
Лишь зрелищем погибших навсегда.

(Чист. XXX, 121–138).

Вот почему, заключает Беатриче, я посетила царство мертвых и послала к нему Вергилия с моими молитвами; но божественный закон был бы нарушен, если бы, прежде чем перейти очистительные воды Леты, он не пролил слез раскаяния.

Довольно любопытно, что классические комментарии к «Божественной комедии» — например, комментарий Скартаццини, даже после исправлений Ванделли, — спокойно констатируют в примечании к стиху 126: он ушел *к другим, altrui* — значит, к другой даме, к *Donna gentile* из «Новой жизни», 36–39. Допустим, что Данте обратился к самому недостойному, что только может символизировать подобный образ. В то, что эти враждебные речи Беатриче и невыносимый стыд Данте относятся не к чему иному, как к философским излишествам клирика, поистине трудно поверить. Слова поэта, обращенные к Фьоре, исключают подобное толкование. Правда, чуть ниже Беатриче упрекает Данте и в других прегрешениях, и ее слова однозначно дают понять, что на этот раз речь идет о доктринальных ошибках. Но Данте мог быть повинен в обоих грехах¹,

¹ Есть серьезные основания полагать, что Данте был повинен в обоих грехах. Как мы увидим, в «Пире» явно содержится намек на то, что после смерти Беа-

летний свой прегрешений в добавление к тому, что он уже рассказывал: он был не просто грешником, а закоренелым грешником. И вывело его с дурной дороги не видение, не сон, не вдохновение, но сама Беатриче, которая заставила себя услышать. Более того, единственным и решающим аргументом, способным сломить его сопротивление, оказалось для него не небо Беатриче, но ад Вергилия. Вот то, что говорит текст. И если мы не верим рассказу самого Данте о его собственной истории, хотя он согласуется со всем, что нам известно из других источников и что подтверждает сама структура «Божественной комедии», то совершенно напрасно мы стали бы воображать себе какую-то другую истину, лучшую, чем истина Данте. В конце концов, ради чего он стал бы выдумывать подобную историю? В ней нет ничего, чем можно было бы похвастаться.

Здесь на наших глазах происходит не что иное, как преображение куртуазной темы дамы — вдохновительницы «доблести»: преображение, осуществленное гением Данте. Поскольку Данте всегда жил не среди абстракций, а среди вещей и людей, он никогда не думал, что сумеет спасти свой гений, не будучи спасен сам, или что источник его личного спасения может быть другим, нежели источник его гения. Безднадежно увязнув в тине порока, он губил не только себя, но и свою «Божественную комедию», которую должен был написать, чтобы выбраться из этой тины. Нужно было выбирать между Форезе Донати и Беатриче. Данте выбрал Беатриче. Таким образом, *подобно тому, как Беатриче была облечена религиозной символикой в «Новой жизни», в «Божественной комедии» она остается женщиной, которую Данте любил, и вдохновительницей его песни.* Всё творение Данте говорит о том, что Беатриче остается освободительницей лирических возможностей поэта, поскольку она некогда явила его взору ту неодолимую телесную красоту, которая обещает

Таким образом, то, что любимая женщина являла взору Данте в свете своего лица, улыбке глаз и грации поклона — являла его чувствительности как бы в некоем таинственном родстве, — было красотой тела, которая служила знаком более возвышенной красоты. Думаю, во всем творчестве Данте не найти ни одного случая, когда спасительное вмешательство Беатриче не заимствовало бы свою действенность у лицезрения ее телесной красоты или воспомина-ния об этой красоте. Беатриче сама напоминает об этом Данте в приведенном месте «Божественной комедии»: пока ты на меня смотрел, я удерживала тебя на правильной дороге; едва ты перестал на меня смотреть, ты сбился с пути. Призыв Беатриче подняться, подобно ей, от плоти к духу сам Данте адресует своему гению, и «Божественная комедия» рождается как ответ на этот призыв.

Кроме того, многие черты «Божественной комедии» наводят на мысль, что блаженная, которая спасла поэта, остается женщиной, которую он некогда любил. В тексте *Чист.* XXXI, где Беатриче публично исповедует кающегося Данте, она упрекает его за то, что после смерти возлюбленной он не понял тщеты всего земного и вместо того, чтобы следовать за ней в ее преображении, подставил новым ударам уже раненую душу. Но именно здесь она напоминает ему о сияющей красоте тела, которое он некогда любил; напоминает об этом «прекрасном облике», лицезрение которого не могло для него заменить ничто — ни в природе, ни в искусстве. Не от этого ли невыносимого волнения трепещет плоть поэта — ведь загробное странствие совершает не душа, а человек! — когда в XXX песни *Чистилища* перед ним впервые предстала эта торжествующая, еще не виданная им Беатриче? Для него она — всегда та же Беатриче, без которой его гений бессилен, но присутствия которой он вынести не в силах. В точности как в «Новой жизни», его тело содрогается, сознание покидает его, взгляд блуждает. Ошибиться невозможно:

Вопрос о чистоте подобных эмоций не принадлежит к области истории, но в философии его решение найдено давно. Да, они чисты, *поскольку не предают своей сущности*, и ровно в той мере, в какой остаются ей верны. Несчастье в том, что эти чувства испытывает человек, и заданная мера редко выдерживается вполне. Большинству людей благоразумие помогает гасить подобные эмоции; если взять философа, то Платон в своем «Пире» высказывается весьма решительно по поводу того, какими средствами их можно привести к состоянию чистоты и там удержать. Но есть две категории людей, для которых искупление чувств совершается как бы само собой: это святые, видящие во всякой красоте отблеск божественной красоты,

¹ Вергилий, *Энеида*, IV, 23. Ср. *Чист* XXX, 48: «*Conosco i segni dell'antica fiamma*». Тот довод, что воображение Данте позволяло ему оживить даже чистый символ, в данном случае мне кажется неубедительным. Я не знаю, *обладал ли* Данте способностью животворить чистые символы, и потому не буду этого отрицать. Зато я констатирую тот факт, что, за исключением Беатриче, ни один из персонажей «Божественной комедии» не является чистым символом, и что коэффициент реальности, сопровождающий их имена, много способствует тому, чтобы сделать их живыми для нас: в самом деле, они говорят, двигаются, чувствуют и действуют как персонажи, живущие в творении Данте. Добавим, что, если Беатриче не соответствует для Данте никакому реальному лицу, она составляет исключение в «Божественной комедии», и это просто констатация факта. Утверждать вслед за о. Мандонне, что Данте оживил Магомета и Вергилия, хотя никогда их не видел (*Dante le théologien*, p. 62), — значит даже не коснуться проблемы. Проблема не в том, видел ли их Данте, а в том, чтобы выяснить, отвечали ли эти имена — в представлении Данте и его читателей — на вопрос *quis* («кто») или на вопрос *quid* («что»). Магомет существует, Ересь — нет; Вергилий существует, Поэзия — нет. Магомет и Вергилий — конкретные люди, объекты любви или ненависти; *всё выглядит так, словно* и Беатриче — тоже конкретный человек. Это всё, что можно сказать, и я не вижу, чтобы литературный анализ способен был дать нечто большее. Однако и этого немало,

удивительной мощи. Поняв, что любые попытки заменить Беатриче другими ведут его лишь к бесчестию, он именно как христианин и как художник, вместе и нераздельно, в едином акте творения и спасения, спас и свое творчество, и свою душу. Для него никогда не было и никогда не будет другой Беатриче; и если она умерла, то нужно, воспев ее такой, какой она была некогда, восхвалить теперь ту Беатриче в небесной славе, какой она стала. Прославлять Беатриче и любить ее — разве для Данте это не одно и то же? Но любить и прославлять блаженную невозможно, не любя и не прославляя в то же время источник ее блаженства. И как можно любить ее, не желая самому причаститься к этому блаженству? Чтобы вырваться отсюда, где сочиняются сонеты к Фореze Донати, у Данте было лишь одно средство: вернуться к Беатриче. Его муза стала блаженной — значит, он должен воспевать блаженную; любимая женщина поэта стала блаженной — значит, отныне он должен любить ее как блаженную. Именно так и поступает Данте, и само существование «Божественной комедии» служит тому подтверждением. Многих интерпретаторов удерживает от признания этой очевидности то обстоятельство, что им кажется невероятным подобное преобразование реального существа — даже в воображении поэта. Коль скоро они не хотят поверить самому Данте, мало надежд заставить их это понять; но можно хотя бы попытаться.

Х. — ПРЕОБРАЖЕНИЕ БЕАТРИЧЕ

Первое, что нужно помнить, приступая к этой проблеме, — это тот факт, что здесь для Данте воображение не играло никакой роли. Как христианин, он верил, что душа Беатриче, как и душа любого человека, есть бессмертная субстанция, чьим конечным пристани-