



А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ

Данте

БИОГРАФИИ

Данте Алигьери (Dante сокр. из Durante Alighieri) — величайший древне-итальянский поэт (1265–1321), единственный из средневековых, которого мы не изучаем только, но и продолжаем читать, чьи образы и терцины живут в памяти каждого, запечатленные его личным чеканом. Мы и знаем его, главным образом, как поэта; новейшая критика разрушила почти все, что долгое время ходило под именем его внешней биографии. Из своих предков Данте упоминает лишь одного, Каччягвиду; об его отце и матери почти ничего неизвестно, как неизвестны и обстоятельства его ранней юности; он сам признает свое первоначальное образование недостаточным; мнение о том, что Брунетто Латини был его учителем, следует окончательно устранить. Впоследствии он овладел в значительной мере схоластической ученостью, читал доступных ему классиков, Вергилия, Горация, Овидия, Стация. Девятилетним мальчиком он залюбовался на майском празднике девочкой одних с ним лет, дочерью соседа, Беатриче Портинари; это его первое воспоминание. Он и прежде ее видал, но впечатление именно этой встречи обновилось в нем, когда девять лет спустя он увидел ее снова уже замужнею женщиной и на этот раз увлекся ею. Она становится на всю жизнь «владычицей его помыслов», прекрасным символом того нравственно-поднимающего чувства, которое он продолжал лелеять в ее образе, когда Беатриче уже

умерла (1290), а сам он вступил в один из тех деловых браков, браков по политическому расчету, какие в то время были в ходу. Семья Данте держала сторону флорентийской партии Черки, враждовавшей с партией Донати; Данте женился (до 1298 г.) на Джемме Донати. Джемма и Беатриче, мирная поэзия домашнего очага и идеальная страсть на стороне — обычные явления средневекового общества, вырывавшегося из оков обрядовой семьи к требованиям свободного чувства. Когда Данте был изгнан из Флоренции, Джемма, жившая еще в 1333 году, осталась в городе с его детьми, храня остатки отцовского достояния; она — тип тех честных матрон, которые сидели у колыбели и рассказывали у очага старые сказки про троянцев, Фиезде и Рим («Рай», XV, 121 и сл.). Данте слагал тогда свои песни в прославление Беатриче, свою «Божественную Комедию» — и в ней Джемма не упомянута ни словом. В последние годы он жил в Равенне; вокруг него собрались его сыновья, Якопо и Пьетро, поэты и будущие его комментаторы, и дочь Беатриче; Джемма была еще в живых, но вдали от семьи. Боккаччо, один из первых биографов Данте, обобщил все это: будто Данте женился по принуждению и уговорам и в долгие годы изгнания ни разу не подумал вызвать к себе жену. Джемма оказалась какой-то Ксантиппой. В 1302 году он вместе с своей партией покинул отечество и никогда более не увидел Флоренции, «прекрасного логовища», где он покоился ягненком и к которому продолжал страстно стремиться в течение всей своей жизни. Беатриче определила тон его чувства, опыт изгнания — его общественные и политические взгляды, их архаизм. Гвельфы и гибелины, как папская и имперская партии, уже отжили в Италии; в городах велась социальная борьба оптиматов и буржуа, за которыми поднимались плебс и готовая к захвату власти тирания. В гвельфской Флоренции боролись, таким образом, оптиматы — партия черных, с семьей Донати во главе, и пополаны — белые, среди которых наибольшим влиянием пользовалась семья Черки. Первых поддерживал папа, вторых обвиняли в гибелинских симпатиях, в тайном союзе с рассеянными по Италии и Тоскане обрывками старого имперского гибелинства. Новые городские партии искали материальной помощи на стороне; идеальное оправдание борьбы находили в готовых формулах гвельфства и гибелинства, но под условием нового их понимания. Пораженные своими противниками, людьми той же партии, гвельфы поднимали гибелинское знамя. Так было и с Данте, но

при особых условиях, характеризующих его как мыслителя и поэта: он постоянно искал принципиального основания всему, что происходило в нем самом и вокруг него, в личной и общественной жизни. Эта жажда общих начал, определенности, внутренней цельности не исключала у него ни страстности, ни воображения; то и другое мирилось, определяя качества его поэзии, его стиля, образность его абстракции. Любовь к Беатриче получала для него таинственный смысл; он вносил его в каждый ее момент, расчлняя его путем аллегорических толкований. Так сложилась повесть его молодой, обновившей его любви: «Обновленная жизнь» («Vita Nuova»). Смелые и грациозные, порой сознательно грубые образы фантазии складываются в его «Комедии» в определенный, строгорассчитанный рисунок, симметричность которого продумана до последней черты. Он стоит в водовороте партий, умеет быть даже завзятым муниципалистом; но у него есть потребность сосчитаться с собой, уяснить себе принципы деятельности — и он пишет свой латинский трактат «De Monarchia», своеобразный апофеоз гуманитарного императора, рядом с которым он желал бы поставить столь же идеальное папство. Он — гибелин, но личного идеального пошиба. Это одно должно было отшатнуть его от его сверстников; уже в первые годы изгнания ему пришлось стать одному («Рай», XVII, 68, 9). Годы изгнания были для него годами скитальчества, тревожных надежд и неудачных попыток вернуться на родину; ему пришлось испытать, как горек чужой хлеб и трудно подниматься по чужим лестницам («Рай», XVII, 55). Уже в ту пору он был лирическим поэтом среди тосканских поэтов «нового стиля» — Чино из Пистойи, Гвидо Кавальканти и других. Из условности провансальцев и любовной метафизики болонской школы он вышел к пониманию поэзии, как голоса сердца («Чист.», XXIV, ст. 52 и сл.). Изгнание настроило его серьезнее, поставило перед ним новые задачи, воспитало, за вопросами партий и областных самолюбий, идею культурной родины, Италии. Он продолжает работать над собою, писать с перебоями и остановками, понятными в условиях скитальческого существования. Он замышляет свой «Пир» («Convivio») — аллегорически-схоластический комментарий к четырнадцати канцонам, желая выяснить в нем общие этические вопросы на итальянском языке, в назидание тем, которые, подобно ему, не сидели за трапезой священной, т. е. латинской науки, но готовы подобрать крохи, падающие с ее стола. Но «Convivio» не кончен: написаны были лишь введение и толко-

вание к 3 канцонам. Не кончен, обрываясь на 14-ой главе 2-й книги, и латинский трактат о народном языке или красноречии («De vulgari eloquentia»), полный блестящих просветов на родственные отношения романских языков (*lingua d'oc, lingua d'oïl, lingua di si*), но извращающий историческую точку зрения, потому что латинский язык, т. е. язык знакомой Данте письменности (*grammatica*), становится не в начале их развития, а в конце: это — язык условно созданный по уговору многих народов, переставших понимать друг друга, — так разошлись их родные говоры. Одно из преимуществ итальянской речи — ее близость к условной грамматической латыни. В годы изгнания создались постепенно, и при тех же условиях работы, три кантики «Божественной Комедии». Время написания каждой из них может быть определено лишь приблизительно. «Рай» дописывался в Равенне, и нет ничего невероятного в рассказе Боккаччо, что после смерти Данте его сыновья долго не могли доискаться тринадцати последних песен. Понятна психологически и легендарная обстановка рассказа, сложившаяся в равеннских кружках. Внешняя судьба Данте за все это время полна неясностей; он постоянно исчезает из глаз; фактических сведений о нем мало. На первых парах он нашел приют у властителя Вероны, Бартоломео делла Скала; поражение в 1304 году его партии, пытавшейся силою добиться водворения во Флоренцию, обрекло его на долгое странствование по Италии. Мы видим его в Болонье, в Луниджьяне и в Казентино. В 1308–1309 годах он очутился в Париже, где выступал с честью на публичных диспутах, обычных в университетах того времени. Здесь застала его весть, что император Генрих VII собирается в Италию. Идеальные грезы его «Монархии» воскресли в нем с новой силой; он вернулся в Италию (вероятно, в 1310, либо в начале 1311 г.), чая ей обновления, себе — возвращения гражданских прав. Его «Послание к народам и правителям Италии» полно этих надежд, восторженной уверенности; он сам спешит преклониться перед цезарем-освободителем, в котором воплощал свои политические грезы; он надеялся, торжествовал и грозил; это дает содержание его письмам к императору и гражданам Флоренции, этого «смердного логовища лисицы». Но император-идеалист внезапно скончался (1313), а 6 ноября 1315 года Раньери ди Заккария из Орвьетто, наместник короля Роберта во Флоренции, подтвердил против Данте, его сыновей и многих других декрет изгнания, осудив их на казнь, если бы они попались в руки флорентийцев. Есть изве-

стие, что Данте было предложено вернуться, но под условиями, унижительными для его достоинства, и Данте горделиво отказался. Так говорят Боккаччо и дантовское письмо к одному безыменному флорентийскому другу, заподозренное новейшей критикой, как и многие другие послания Данте. В 1316–1317 годах он поселился в Равенне, куда его вызвал на покой синьор города, Гвидо да Полента, представитель нарождавшегося типа культурного тирана и поэт. Здесь писались или дописывались песни «Рая», в кругу детей, среди друзей и поклонников, которых Боккаччо застал уже стариками и рассказы которых он записал. Латинские эклоги, которыми Данте обменялся в последние годы жизни с болонским эрудитом и поэтом Джованни ди Вирджилио, бросают вечерний свет на интимные отношения старевшегося поэта. Джованни звал его в Болонью, манил лавровым венком. И Данте такой венок когда-то снился, но во Флоренции, на берегах родного Арно. Теперь уже поздно, говорит он, да и друзья тревожно спрашивают: неужели он согласится? Сцена действия эклог, в которых беседующие лица — пастухи с классическими именами, подсказана идиллией и вместе действительностью: от нее веет прохладой соснового леса, знаменитой равеннской Пинеты, шопот которой вспомнился Данте в видениях земного рая («Purg.», XXVIII, 19 и сл.). Данте скончался 6 сентября 1321 года. И похоронен в Равенне; великолепный мавзолей, который готовил ему Гвидо да Полента, не был воздвигнут за смертью последнего; ныне сохранившаяся гробница относится к более позднему времени. Всем знакомый портрет Данте лишен достоверности: Боккаччо изображает его бородатым, вместо легендарного, гладко выбритого. Но в общем его изображение отвечает нашему традиционному: продолговатое лицо, с орлиным носом, большими глазами, широкими скулами и выдающейся нижней губой; вечно грустный и сосредоточенно-задумчивый. — В трактате о «Монархии» сказался Данте-политик; для понимания поэта и человека важнее всего знакомство с его трилогией: «Vita Nuova», «Convivio» и «Божественной Комедией». Это в самом деле трилогия, хотя не в том смысле, как понимает ее новейшая нем. критика, перенося в Средние века обостренную борьбу современного человека, переходящего от детски непосредственной веры в период рационалистических сомнений, из которых полнота знания может снова вернуть к сознательному утверждению того, во что наивно верило сердце. Данте был человек строго религиозный и не пережил тех острых нравственных и умственных

колебаний, отражение которых видели в «Convivio»; тем не менее за «Convivio» остается среднее, в хронологическом смысле, место в развитии дантовского сознания, между «Vita Nuova» и «Божественной Комедией». Связью и объектом развития является Беатриче, в одно и то же время и чувство, и идея, и воспоминание, и принцип, объединившиеся в одном образе. В числе юношеских стихотворений Данте есть один хорошенький сонет к его другу, Гвидо Кавальканти, — выражение реального, игривого чувства, далекого от всякой трансцендентности. Беатриче названа уменьшительным от своего имени: Биче. Она, очевидно, замужем, ибо с титулом монна (= мадонна), рядом с нею упоминаются и две другие красавицы, которыми увлекались и которых воспевали друзья поэта, Гвидо Кавальканти и Лапо Джанни. «Хотел бы я, чтобы каким-нибудь волшебством мы очутились, ты, и Лапо, и я, на корабле, который шел бы по всякому ветру, куда бы мы ни пожелали, не страшась ни бури, ни непогоды, и в нас постоянно росло бы желание быть вместе. Хотел бы я, чтобы добрый волшебник посадил с нами и монну Ванну (Джованну), и монну Биче (Беатриче), и ту, которая стоит у нас под номером тридцатым, и мы бы вечно беседовали о любви, и оне были бы довольны, а как, полагаю, довольны были бы мы!»¹ Но Данте был способен к другому, более выпретенному чувству. Когда он выходил из игривого тона и вдумывался в голос своего сердца, любовь казалась ему чем-то священным, таинственным; плотские мотивы улетучивались до желания лицезреть Беатриче, до жажды одного ее привета, до блаженства петь ей хвалы. Чувство настраивалось до крайностей одухотворения, увлекая за собою и образ милой. Она уже не в обществе веселых поэтов; постепенно одухотворяемая, она становится призраком, «молодой сестрой ангелов»; это божий ангел, говорили о ней, когда она шла, венчанная скромностью; ее ждут на небе. «Ангел вещает в божественном провидении: Господи, свет не удивится деяниям души, сияние которой проникает в самое небо; и оно, ни в чем не знающее недостатка, кроме недостатка в ней, просит ее у Господа, все святые молят о том его Милость, одно лишь Милосердие защищает нашу (людскую) долю». Господь, ведающий, что говорят о мадонне (Беатриче), отвечает так: «Милые мои, подождите спокойно, пусть ваша надежда пребывает пока, по моей воле, там, где кто-то страшится ее утратить, кто скажет грешникам в аду: я видел надежду блаженных». Это — отрывок одной канцоны из «Vita Nuova» (§ XIX), еще не предвещающий

«Божественной Комедии», но уже родственной ей по настроению, по идеализации Беатриче. Когда она умерла, Данте был неутешен: она так долго питала его чувство, так сроднилась с его лучшими сторонами. Он припоминает историю своей недолговечной любви; ее последние идеалистические моменты, на которые смерть наложила свою печать, невольно заглушают остальные. В выборе лирических пьес, навеянных в разное время любовью к Беатриче и дающих канву «Обновленной жизни», есть безотчетная преднамеренность; все реально-игривое — как, например, сонет о добром волшебнике, — устранено; это не шло к общему тону воспоминаний. «Обновленная жизнь» состоит из нескольких сонетов и канцон, перемежающихся коротким рассказом, как биографическую нитью. В этой биографии нет казовых фактов; зато каждое ощущение, каждая встреча с Беатриче, ее улыбка, отказ в приветстве — все получает серьезное значение, над которым поэт задумывается как над совершившейся над ним тайной. И не над ним одним, ибо Беатриче — вообще любовь, высокая, поднимающая. После первых весенних свиданий нить действительности начинает теряться в мире чаяний и ожиданий, таинственных соответствий чисел три и девять и вещей видений, настроенных любовно и печально, как бы в тревожном сознании, что всему этому быть недолго. Мысли о смерти, пришедшие ему во время болезни, невольно переносят его к Беатриче; он закрывает глаза, и начинается бред: ему видятся женщины, они идут с распущенными волосами и говорят: и ты также умрешь! Страшные образы шепчут: ты умер. Бред усиливается; уже Данте не сознает, где он. Новые видения: женщины идут, убитые горем, и плачут; солнце померкло, и показались звезды, бледные, тусклые: они тоже проливают слезы; птицы падают мертвыми на лету, земля дрожит, кто-то проходит мимо и говорит: неужели ты ничего не знаешь? твоя милая покинула этот свет. Данте плачет; ему представляется сонм ангелов, они несутся к небу со словами: «Осанна в вышних»; перед ними светлое облачко. И в то же время сердце подсказывает ему: твоя милая в самом деле скончалась. И ему кажется, что он идет поглядеть на нее; женщины покрывают ее белым покрывалом; ее лицо спокойно, точно говорит: я сподобилась созерцать источник мира (§ XXIII). Однажды Данте принялся за канцону, в которой хотел изобразить благотворное на него влияние Беатриче. Принялся и, вероятно, не кончил; по крайней мере он сообщает из нее лишь отрывок (§ XXVIII). В это время ему принесли весть о смерти

Беатриче, и следующий параграф «Обновленной жизни» начинается словами Иеремии («Плач», I): «как одиноко стоит город некогда многолюдный! Он стал, как вдова; великий между народами, князь над областями, сделался данником». В его аффекте утрата Беатриче кажется ему общественной; он оповещает о ней именитых людей Флоренции и также начинается словами Иеремии (§ XXXI). В годовщину ее смерти он сидит и рисует на дощечке: выходит фигура ангела (§ XXXV). Прошел еще год: Данте тоскует но, вместе с тем ищет утешения в серьезной работе мысли, вчитывается с трудом в Боэциево «Об утешении философии», слышит впервые, что Цицерон писал о том же в своем рассуждении «О дружбе» («Convivio», II, 13). Его горе настолько улеглось, что, когда одна молодая красивая дама взглянула на него с участием, соболезнуя ему, в нем проснулось какое-то новое, неясное чувство; полное компромиссов со старым, еще не забытым. Он начинает уверять себя, что в той красавице пребывает та же любовь, которая заставляет его лить слезы. Всякий раз, когда она встречалась с ним, она глядела на него так же, бледнее, как бы под влиянием любви; это напоминало ему Беатриче: ведь она была такая же бледная. Он чувствует, что начинает заглядываться на незнакомку и что, тогда как прежде ее сострадание вызывало в нем слезы, теперь он не плачет. И он спохватывается, корит себя за неверность сердца; ему больно и совестно. Беатриче явилась ему во сне, одетая так же, как в тот первый раз, когда он увидел ее еще девочкой. Это была пора года, когда паломники толпами проходили через Флоренцию, направляясь в Рим на поклонение нерукотворному образу. Данте вернулся к старой любви со всей страстностью мистического аффекта; он обращается к паломникам: они идут, задумавшись, может быть, о том, что покинули дома на родине; по их виду можно заключить, что они издалека. И должно быть — издалека: идут по неизвестному городу и не плачут, точно не ведают причины общего горя. «Если вы остановитесь и послушаете меня, то удалитесь в слезах; так подсказывает мне тоскующее сердце. Флоренция утратила свою Беатриче, и то, что может о ней сказать человек, всякого заставит заплакать» (§ XLI). И «Обновленная жизнь» кончается обещанием поэта самому себе не говорить более о ней, блаженной, пока он не в состоянии будет сделать это достойным ее образом. «Для этого я тружусь, насколько могу, — про то она знает; и если Господь продлит мне жизнь, я надеюсь сказать о ней, чего еще не было сказано ни об одной женщине, а затем да

сподобит меня Бог увидеть ту, преславную, которая ныне созерцает лик Благословенного от века». Так высоко поднятым, чистым явилось у Данте его чувство к Беатриче в заключительных мелодиях «Обновленной жизни», что как-будто приготавливает определение любви в его «Пире»: «это — духовное единение души с любимым предметом (III, 2); любовь разумная, свойственная только человеку (в отличие от других сродных аффектов); это — стремление к истине и добродетели» (III, 3). Не все посвящены были в это сокровенное понимание: для большинства Данте был просто амурным поэтом, одевшим в мистические краски обыкновенную земную страсть, с ее восторгами и падениями; он же оказался неверным даме своего сердца, его могут упрекнуть в непостоянстве (III, 1) — и этот упрек он ощущал как тяжелый укор, как позор (I, 1). Ему хотелось бы забыть мимолетную неверность сердца, восстановить для себя и для других внутреннюю цельность — и он вносит поправку в автобиографию, убеждая себя, что неверность была только кажущаяся, что перерыва не было; та сострадательная красавица, которая, видимо, нарушала его чувство, в сущности питала его; она не кто иная, как «прекраснейшая и целомудренная дочь Владыки мира, — та, которую Пифагор назвал Философией» (II, 16). Философские занятия Данте как раз совпали с периодом его скорби о Беатриче: он жил в мире отвлечений и выражавших их аллегорических образов; недаром сострадательная красавица вызывает в нем вопрос — не в ней ли та любовь, которая заставляет его страдать о Беатриче? Эта складка мыслей объясняет бессознательный процесс, которым преобразилась реальная биография «Обновленной жизни»: мадонна Философия приготавливала пути, возвращала к видимо забытой Беатриче. Когда на 35-м году («на половине жизненного пути») вопросы практики обступили Данте, с их разочарованиями и неизбежной изменой идеалу, и он сам очутился в их водовороте, границы его самоанализа расширились, и вопросы общественной нравственности получили в нем место наряду с вопросами личного преуспевания. Считаюсь с собой, он считается со своим обществом. Ему кажется, что все плутают в темной чаше заблуждений, как сам он — в первой песне «Божественной Комедии», и всем загородила путь к свету те же символические звери; пантера — сладострастие, лев — гордыня, волчица — любостязание. Последняя в особенности заполонила мир; может быть, явится когда-нибудь освободитель, святой, нестяжательный, как борзый пес (Veltro), загонит ее в недра ада; это будет спасением

бедной Италии. Но пути личного спасения всем открыты: разум, самопознание, наука ведут человека к разумению истины, открываемой верою, к божественной благодати и любви. Это та же формула, как и в «Обновленной жизни», исправленной мирозерцанием *Convivio*. Беатриче уже готова была стать символом действительной благодати; но разум, наука представляется теперь не в схоластическом образе «мадонны Философии», а в образе Вергилия. Он водил своего Энея в царство теней; теперь он будет руководителем Данте, пока ему, язычнику, дозволено идти, чтобы сдать его на руки поэта Стация, которого в Средние века считали христианином; тот поведет его к Беатриче. Так к блужданию в темном лесу пристраивается хождение по трем загробным царствам. Связь между тем и другим мотивом несколько внешняя, воспитательная: странствования по обителям Ада, Чистилища и Рая — не выход из юдоли земных заблуждений, а назидание примерами тех, которые нашли этот выход, или не нашли его, или остановились на полпути. В иносказательном смысле сюжет «Божественной Комедии» — человек, поскользнувшись, поступая праведно или неправедно в силу своей свободной воли, он подлежит награждающему или карающему Правосудию. Цель поэмы — «вывести людей из их бедственного состояния к состоянию блаженства». Так говорится в послании к Кан Гранде делла Скала, властителю Вероны, которому Данте, будто бы посвятил последнюю часть своей «Комедии», толкуя ее дословный и сокровенный аллегорический смысл. Послание это заподозрено как дантовское; но уже древнейшие комментаторы «Комедии», в числе их и сын Данте, пользовались им, хотя и не называя автора. Так или иначе, но воззрения послания сложились в непосредственном соседстве с Данте, в кружке близких к нему людей. Загробные видения и хождения — один из любимых сюжетов старого апокрифа и средневековой легенды. Они таинственно настраивали фантазию, пугали и манили грубым реализмом мучений и однообразной роскошью райских яств и сияющих хороводов. Эта литература знакома Данте, но он читал Вергилия, вдумался в аристотелевское распределение страстей, в церковную лестницу грехов и добродетелей, — и его грешники, чающие и блаженные расположились в стройной, логически продуманной системе; его психологическое чутье подсказало ему соответствие преступления и праведного наказания, поэтический такт — реальные образы, далеко оставившие за собой обветшалые образы легендарных видений. Весь

загробный мир очутился законченным зданием, архитектура которого рассчитана во всех подробностях, определения пространства и времени отличаются математической и астрономической точностью: имя Христа рифмует только с самим собою и не упоминается вовсе, равно как и имя Марии, в обители грешников. Во всем сознательная, таинственная символика, как и в «Обновленной жизни»; число три и его производное, девять, царят невозбранно: трехстрочная строфа (терцина), три кантики «Комедии»; за вычетом первой, вводной песни, на «Ад», «Чистилище» и «Рай» приходится по 34 песни, а каждая из кантик кончается тем же словом: звезды (*stelle*); три символических жены, три цвета, в которые облечена Беатриче, три символических зверя, три пасти Люцифера и столько же грешников, им пожираемых; тройственное распределение Ада с девятью кругами и т. Данте; девять уступов Чистилища и девять небесных сфер. Все это может показаться мелочным, если не вдуматься в мирозерцание времени, в ярко-сознательную, до педантизма, черту дантовского мирозерцания; все это может остановить лишь внимательного читателя при связанном чтении поэмы — и все это соединяется с другой, на этот раз поэтической последовательностью, которая заставляет вас любоваться скульптурной определенностью «Ада», живописными, сознательно-бледными тонами «Чистилища» и геометрическими очертаниями «Рая», переходящими в гармонию небес. Так преобразовалась схема загробных хождений в руках Данте, может быть, единственного из средневековых поэтов, овладевшего готовым сюжетом не с внешне-литературной целью, а для выражения своего личного содержания. Он сам заблудился на половине жизненного пути; перед ним — живым человеком, не духовидцем старой легенды, не писателем назидательного рассказа или пародистом фавль, — развернулись области Ада, Чистилища и Рая, которые он населил не одними лишь традиционными образами легенды, но и лицами живой современности и недавнего времени. Над ними он творит суд, какой творил над собою с высоты своих личных и общественных критериев: отношений знания и веры, империи и папства; он казнит их представителей, если они неверны его идеалу. Недовольный современностью, он ищет ей обновления в нравственных и общественных нормах прошлого; в этом смысле он *laudator temporis acti*, в условиях и отношениях жизни, которым Боккаччо подводит итог в своем «Декамероне»: какие-нибудь тридцать лет отделяют его от последних песен

«Божественной Комедии». Но Данте нужны принципы; погляди на них и ступай мимо! — говорит ему Вергилий, когда они проходят около людей, которые не оставили по себе памяти на земле, на которых не взглянет Божественное Правосудие и Милость, потому что они были малодушны, не принципиальны («Ад», III, 51). Как ни высоко настроено миросозерцание Данте, название «певца правосудия», которое он дает себе, было самообольщением: он хотел быть неумытным судьей, но страстность и партийность увлекали его, и его загробное царство полно несправедливо осужденных или возвеличенных не в меру. Боккаччо рассказывает о нем, качая головою, как, бывало, в Равенне он настолько выходил из себя, когда какая-нибудь женщина или ребенок бранили гибелинов, что готов был забросать их камнями. Это, может быть, анекдот, но в XIII песне «Ада» Данте треплет за волосы предателя Бокку, чтобы дознаться его имени; обещает другому под страшной клятвой («пусть угрожу я в глубь адского ледника», «Ад», XIII, 117) очистить его заледеневшие глаза, и когда тот назвал себя, не исполняет обещания с сознательным злорадством (loc. cit v. 150 и сл., «Ад», VIII, 44 и сл.). Иной раз поэт брал в нем перевес над носителем принципа, либо им овладевали личные воспоминания, и принцип был забыт; лучшие цветы поэзии Данте выросли в минуты такого забвения. Данте сам видимо любит грандиозным образом Капанея, молчаливо и угрюмо простертого под огненным дождем и в своих муках вызывающего на бой Зевса («Ад», XIV). Данте покарал его за гордыню, Франческу и Паоло («Ад», V) — за грех сладострастия; но он окружил их такой поэзией, так глубоко взволнован их повестью, что участие граничит с сочувствием. Гордость и любовь — страсти, которые он сам признает за собой, от которых очищается, восходя по уступам чистилищной горы к Беатриче; она одухотворилась до символа, но в ее упреках Данте, среди земного рая, чувствуется человеческая нота «Обновленной жизни» и неверность сердца, вызванная реальной красавицей, не Мадонной-философией. И гордость не покинула его: естественно самосознание поэта и убежденного мыслителя. «Последуй своей звезде, и ты достигнешь славной цели», говорит ему Брунетто Латини («Ад», XV, 55); «мир будет внимать твоим вещаниям», говорит ему Каччьягвида («Рай», XVII, 130 и следанте), и сам он уверяет себя, что его, отстранившегося от партий, они еще позовут, ибо он будет им нужен («Ад», XV, 70). Программа «Божественной Комедии» охватывала всю жизнь и общие вопросы знания и давала

на них ответы: это — поэтическая энциклопедия средневекового мирозерцания. На этом пьедестале вырос образ самого поэта, рано окруженный легендой, в таинственном свете его «Комедии», которую сам он назвал священной поэмой, имея в виду ее цели и задачи (название Божественной случайно и принадлежит позднему времени). Тотчас после его смерти являются и комментаторы, и подражания, спускающиеся до полународных форм «видений»; терцины комедии распевали уже в XIV веке на площадях. «Комедия» эта — просто книга Данте, *el Dante*. Боккаччо открывает ряд его публичных истолкователей. с тех пор его продолжают читать и объяснять; поднятие и падение итальянского народного самосознания выражалось такими же колебаниями в интересе, который Данте возбуждал в литературе. Вне Италии этот интерес совпадал с идеалистическими течениями общества, но отвечал целям школьной эрудиции и субъективной критики, видевшей в «Комедии» все, что ей угодно: в империалисте Данте — что-то в роде карбонара, в Данте-католике — иересиарха, протестанта, человека, томившегося сомнениями. Новейшая экзегеза обещает повернуть на единственно возможный путь, с любовью обращаясь к близким к Данте по времени комментаторам, жившим в полосе его мирозерцания или усвоившим его. Там, где Данте — поэт, он доступен каждому; но поэт смешан в нем с мыслителем, и он требует прежде всего суда себе равных, если мы хотим выделить из дебрей схоластики и аллегии, из-под «покрова загадочных стихов» скрытое в них поэтическое содержание.

Подробные указания на необъятную литературу о Данте можно найти в следующих трудах и изданиях: *Batines*, «*Bibliografia Dantesca*» (Прага, 1846) и дополнения *Vacchi della Lega* (Болонья, 1883), *Biagi* (Флор., 1888) и *Ferrazi*, «*Manuale Dantesco*» (Бассано, 1865–77); *Petzhold*, «*Bibliographia Dantea*» (Дрезден, 1880); *Scartazzini*, «*Dante in Germania*» (Милан, 1881–83); *Scartazzini*, «*Dantologia*» (Милан, 1894); «*Prolegomeni della Divina Commedia*» (Лпц., 1890) и «*Dante-Handbuch*» (Лпц., 1892); «*Enciclopedia Dantesca*»; итальянский журн. «*L'Alighieri*» (Верона, 1889–93), а с 1893 г. «*Giornale Dantesco*»; «*Bolletino della Societa Dantesca italiana*», «*Collezione di opuscoli Danteschi*» (1893 сл.); «*Biblioteca storico-critica della letteratura Dantesca*» (Болонья, 1899 сл.). — Издания: «*Divina Commedia*» — древнейшие в 1472 г. (Оралиньо, Иези и Мантуя) переиздал *Lord Vernon*, «*Le Priem Quattro Edizioni*» в 1858 г. с присоединением неаполитанского 1477 г. Новые изд.:

Witte (Б., 1862), особ. Scartazzini (Лпц., 1874–82, с коммент., 3 тт., 1-й нов. изд. 1900), маленькое издание Scartazzini (Милан, 1893, нов. изд. Vandelli, Милан, 1902), Тоунбее (Л., 1900), Moore (Оксфорд, 1900), F. Torraca (Флоренция, 1911). «Vita nuova» — А. D’Ancona (2-е изд., 1884); Т. Casini (2-е изд. 1891). Остальные произведения изд. Fraticelli, «Opere minori di D.» (3 тт. 1861 сл.), Giuliani (Флоренция, 1874, 1878—82), Moore (Оксфорд, 1894) и P. Rajna, «De vulgari eloquentia» (Флоренция, 1896, и маленькое 1897). — Переводы: см. Scartazzini, «Dante-Handbuch». Русские — А. С. Норова, «Отрывок из 3-й песни поэмы Ад» («Сын Отечества», 1823, № 30); его же, «Предсказания Д.» (из XVII п. «Рая» — «Литерат. листы», 1824, № 4, 175) и «Граф Уголин» («Новости литер.», 1825, кн. XII); Фан-Дима, прозаич. (СПБ., 1842–43); «Ад» В. А. Петрова, «Божеств. Ком.» (перев. только «Ад» терцинами, 3-е изд., СПБ., 1872); Д. Минаева, «Божеств. Ком.» (Лпц. и СПБ., 1874, 1875, 76 и 79); Чюминой, Вейнберга («Вестн. Европы», 1875, № 5); Д. Мина, (нов. изд. Суворина); С. Зарудного, «Бож. Ком.» («Ад» с объясн. и дополн., прозаич., СПБ. 1887). Перевод и пересказ «Vita nuova» — в книге С., «Триумфы женщины», и Федоров, «Обновленная жизнь». — Литература о Д. Moore, «D. and his earlier biographers» (Л., 1890); F. X. Kraus, «Dante, sein Leben und sein Werk» (Б., 1897) с богатою библиографиею; Веделе, «Данте» (русск. перев. Алексея Веселовского, М., 1881); Симондс, «Данте, его время, его произведения, его гений» (СПБ., 1893); Zingarelli, «Dante» (Милан, 1903, с библиогр.); P. Gauthiez, «Dante» (П., 1908); J. Del Lungo, «Dante nei tempi di Dante, ritratti e studi» (Болонья, 1888) и «Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII» (Милан, 1891); Скартаццини, «Д.»; Шепелевич, «Этюды о Д.»; Scheffer-Boichorst, «Aus Dantes Verbannung» (Страсбург, 1882); его же, «D. im Exil» (там же, 1885); Bassermann, «Dantes Spuren in Italien» (Гейдельберг, 1896, в маленькое изд. 1898); Scherillo, «Alcuni capitoli della biografia di D.» (Турин, 1896); Licci, «L’ultimo rifugioidi D.» (Милан, 1891); А. D’Ancona, «I precursori di Dante»; D’Ovidio, «Studi sulla D. C.» и «Nuovi studi danteschi»; K. Vossler, «Die göttliche Komödie, Entwicklungsgesch. und Erklärung», I–III (1907–12); Hauvette, «Introduction a l’étude de la Divine Comedie» (П., 1911). Л. К.

