

ИСТОРИЯ ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В 4 т. Т.1: Средние века / Под ред. М.Л.Андреева, Р.И.Хлодовского.

- Москва: ИМЛИ РАН, "Наследие", 2000. - 590 с.

Глава девятая.

ДАНТЕ (М.Л.Андреев)

1

Данте Алигьери родился во Флоренции в конце мая или начале июня 1265 года. Семья его принадлежала к городскому дворянству, но не самому именитому и небогатому. Единственный предок, которым Данте гордился и настолько, что вывел его среди персонажей третьей кантики «Божественной Комедии»,— это его прапрадед Каччагвида, возведенный в рыцари императором Конрадом III и погибший во Втором крестовом походе. Отец Данте, вторым в роду носивший ставшее фамильным имя Алигьери (или Алагьери), был, судя по всему, человеком ничем не выдающимся: политические бури, бушевавшие во Флоренции, его не коснулись, он благополучно уживался и с гвельфами, и с гибеллинами, пекся о семье и по некоторым сведениям давал деньги в рост. Умер он, оставив семью в стесненных обстоятельствах, когда старший его сын едва вышел из отрочества. К этому времени Данте, ставший старшим и в семье, успел уже отходить положенный срок в муниципальную школу и овладел началами грамматики и риторики — образование обычное для граждан флорентийской коммуны, но вообще даже по меркам той эпохи весьма скромное. Учиться

Данте, впрочем, продолжал всю жизнь, имеются основания полагать, что позже он посещал Болонский университет, есть легенда о его еще более позднем посещении тогдашнего центра учености — Парижа, но в юности много больше, чем школа, дало ему общение с Брунетто Латини, которого он в «Божественной Комедии» назовет отцом и наставником и от которого он мог взять не столько его энциклопедическую образованность, сколько уразумение того, как «человек восходит в жизни вечной» — в слове и к деянию.

Учился Данте даже развлекаясь. Юношей он окунулся в праздничные забавы флорентийского дворянства, и они привели его знакомству не только с благородным искусством охоты, но и с более тонкими проявлениями куртуазной культуры, которую поспешно осваивала Флоренция, - среди прочего, с ритуалом и поэ-

307

зией любви. Здесь, среди праздничных шествий, представлений и игр, он встретил первого своего друга, Гвидо Кавальканти, здесь начал писать стихи, здесь родилось то сообщество поэтов и то понимание поэзии, которому позже, в «Комедии», Данте даст имя «нового сладостного стиля» и которое носит это имя до сих пор, 80-е годы — время и «воспитания чувств» и поэтического становления Данте, о том и другом свидетельствуют только стихи, в которых чувство предстает в формах куртуазного мифа. Десятилетие спустя, после смерти Беатриче, главной героини этого мифа, многие из написанных ранее стихов, соединившись с прозой, войдут в «Новую жизнь» и породят на свет один из самых впечатляющих в мировой литературе символов любовного чувства.

После смерти Беатриче многое в жизни Данте изменилось. Изменилась его поэзия: у нее появился новый предмет — мудрость и добронравие. Изменились его склонности и занятия: в поисках знания и даруемых им радостей и утешений Данте, как он скажет в «Пире» (II, XII), «стал ходить туда, где [философия] истинно проявляла себя, а именно в монастырские школы и на диспуты философов» — интерес к философии останется с этих лет постоянным, и занятия ею сотворят из Данте то чудо учености, которым его будут считать современники и потомки. Изменилась его жизнь: Данте стал мужем и отцом — жену он взял из рода Донати, будущих его

злейших врагов, она принесла ему двух сыновей и дочь. Наконец, он занялся политикой.

Нельзя сказать, что до середины 90-х годов гражданские дела Флоренции его вовсе не занимали — в условиях коммуны такая самоизоляция попросту немыслима. Известно, например, что в 1289 году во время войны гвельфской лиги против Ареццо и тосканских гибеллинов он принимал участие в победоносной для Флоренции битве при Кампальдино и в осаде пизанского замка Капрона. Но участие его в жизни коммуны было эпизодическим. Сделать его постоянным не было ни желания, ни возможности. Желание постепенно окрепло, а возможность появилась в 1295 году, когда с изгнанием Джано делла Белла, вождя «тощего» народа (объединенного в «младшие», ремесленные цехи), власть вновь захватил «жирный» народ («старшие» — мануфактурные и банковские — цехи) и была в очередной раз изменена флорентийская конституция, до этого категорически запрещающая представителям дворянства какую-либо политическую деятельность. Теперь дворянин, записавшись в один из цехов, мог избираться на должность и исполнять ее. Данте вступил в цех врачей и аптекарей.

С ноября 1295 по апрель 1296 года Данте участвовал в особом совещании при капитане народа, в декабре 1295 года был выдвинут своим кварталом в совещание по выборам приоров, в мае —

308

сентябре 1296 состоял членом Совета Ста, высшего финансового органа коммуны. Далее — лакуна, не в политической деятельности Данте, а в наших о ней сведениях (документы городского архива, относящиеся к последним годам века, не сохранились). Деятельность, без сомнения, продолжалась: когда мы вновь получаем возможность за ней следить, мы видим Данте послом в Сан Джиминьяно (май 1300) и одним из приоров, одним из семи высших должностных лиц республики (15 июня — 15 августа 1300).

Флоренция, которая в XIII веке забыла о существовании гражданского мира, переживала в то время один из самых острых внутренних конфликтов за всю свою историю. Впрочем, внутреннее и внешнее здесь легко менялись местами. Старая распря гвельфов и гибеллинов была вытеснена за пределы Флоренции:

флорентий-ские гибеллины оказались рассеяны по окрестным тосканским городам, которые именно в силу своего противостояния Флоренции тяготели к партии императора — этот конфликт, казалось бы, окончательно стал внешним. С другой стороны, Бонифаций VIII, тогдашний папа, не собирался довольствоваться прочным уже торжеством флорентийских гвельфов и, используя благоприятную политическую конъюнктуру (императорский престол в то время формально пустовал: Альберт Габсбург не был коронован и, помимо того, ни во что, кроме Германии, не вникал), пытался распространить свою власть на города Средней Италии — ввиду их естественного противодействия гибеллинские настроения ожидали даже в традиционных гвельфских центрах. В самой Флоренции поднимали голову, казалось бы, окончательно раздавленные магнаты (высший слой дворянства, которому даже поправки 1295 года к конституции не вернули политических прав), тлея, время от времени разгораясь, соперничество старших и младших цехов. Все эти конфликты, стремясь слиться в одно русло, нашли таковое в распри двух семейств — Черки и Донати — в распри, которая, быстро разрастаясь, к концу века расколола флорентийских гвельфов на две группировки, на Белых и Черных (имена были взяты из соседней Пистойи). Дино Компаньи, летописец этой распри, сообщает, что к Белым примкнули многие сторонники Джано делла Белла, а также все гибеллины, тогда как вокруг Донати собрались магнаты и «жирный» народ. Вряд ли, однако, принцип разделения сторон был так четко выражен и, во всяком случае, он был ни социальным и ни сословным, а иногда личным (скажем, Гвидо Кавальканти, «первый» друг Данте и также, как он, пришедший в 90-е годы от индифферентизма к одержимости политикой, оказался среди Белых, потому что смертельно ненавидел Корсо Донати), иногда политическим (Черные поддерживали интриги Бонифация VIII, Белые были решительно против вмешательства папы во флорентийские дела),

309

С.310: Иллюстрация: Джотто. Бонифаций VIII с клириками (Рим, Латеран, 1300)

Данте оказался во главе флорентийского правительства, когда и отношения с Римом приняли весьма острую форму (в апреле 1300 года был раскрыт

заговор, имеющий целью сдать город папе), и крайней остроты достигла междоусобная вражда (на май-ских календах того же года между Белыми и Черными произошла вооруженная схватка). Приоры летнего призыва в отношениях с папой держались твердо и неуступчиво (отвергли его требования отменить приговор заговорщикам), а внутренний раздор пытались остановить, выслав из Флоренции главарей и зачинщиков из обеих группировок (в числе высланных оказался и Гвидо Каваль-канти). Успеха эта политика не имела (и Данте впоследствии видел в своем приорате причину всех постигших его бедствий): вражда партий становилась все более ожесточенной, а папа делал все новые и новые попытки утвердить во Флоренции угодную ему власть. В начале 1301 года по его призыву вступил в Италию Карл Валуа, брат французского короля Филиппа IV Красивого: главной и явной его целью был поход в Сицилию, отпавшую от Ан-жуйского королевства, но попутно он намеревался исполнить возложенную на него папой миссию по «умиротворению» Флоренции. Встревоженная флорентийская синьория направила к папе посольство, в которое вошел и Данте; двое его товарищей по посольству через некоторое время отбыли восвояси, не добившись ничего, кроме пустых обещаний, а Данте почему-то задержался и в первых числах ноября был либо еще в Риме, либо на пути домой. Где-то здесь его и застало известие о вступлении Карла Валуа во Флоренцию: вслед за ним в город проник Корсо Донати, Белая синьория пала и начался черный террор. В родной город Данте не вернулся, по-видимому, больше никогда. 27 января 1302 года по обвинению в присвоении государственных средств и во враждебных действиях по отношению к папе, к гвельфской партии и флорентийской коммуне он был приговорен к денежной пене, к двух-летнему изгнанию и к пожизненному лишению гражданских прав. 10 марта как не уплатившего пеню его приговорили к смертной казни на костре.

Так началось его изгнание, которому было суждено продлиться до конца жизни. До конца жизни не будет отпускать Данте тоска по родине и надежда вернуться. Поначалу он рассчитывал на силу оружия. И в 1302, и в 1303 году мы видим его среди вождей Белых гвельфов, собирающих войска и ищущих союзников. Еще в начале 1304 года он направил от имени всех Белых послание кардиналу Пикколо да Прато, которому вновь избранный папа поручил водворить мир во Флоренции. Миссия кардинала не удалась. Данте же в это время окончательно разошелся со своими товарищами по изгнанию, «безумство, злость, неблагодарность» коих он вспомнит в «Рае» (XVII, 64), и когда Белые 20 июля 1304

года потерпели решительное поражение, его среди них уже не было. Данте покинул Тоскану, порвал со своими бывшими едино-верцами и стал «партией сам для себя». Начались его скитания по городам и весям Италии.

Не все остановки, большие, а тем более малые, на этом ски-тальческом пути нам известны. Данте побывал в Вероне, у Бартоломео делла Скала, затем, видимо, в Тревизо, у Герардо да Каммино, затем, в 1306 году, в Луниджане, у Морозелло Маласпина. Он не раз встречал гостеприимных хозяев, но ему было в тягость вечно находиться в гостях. «Ты будешь знать, как горестен устам Чужой ломоть, как трудно на чужбине Сходить и восходить по ступеням». Теперь он пробует вернуться миром. Из его биографии, написанной в XV веке Леонардо Бруни, мы знаем, что он просил о помиловании, обращаясь с письмами к знакомым флорентийцам и ко всему флорентийскому народу. Эти письма (если они вообще были) до нас не дошли, но дошли два трактата, «Пир» и «О народном красноречии», начатые в эти годы в том числе и с целью показать Флоренции, кого она потеряла, и не доведенные до конца — быть может, Данте убедился в том, что жестокосердных сограждан ничем не проймешь, а скорее всего, оставил эти труды ради другого, ради «Комедии».

Надежда вернуться возродилась еще раз и с новой силой, когда в октябре 1310 года Генрих VII, вновь избранный император, перешел Альпы. Империя вспомнила, что центр ее здесь, в Италии, в Риме. Теперь за него не нужно было даже бороться: папы переселились в Авиньон (началось и будет длиться еще почти семь десятилетий их «авиньонское пленение»), а Климент V объявил нового императора верховным арбитром в делах Италии. И Данте перед лицом такого небывалого согласия высшей духовной и высшей светской власти поверил, что мир вот-вот сойдет на землю его родины, и сделал все, чтобы внушить эту веру другим (в послании «Правителям и городам Италии»). Но гвельфская лига не подчинилась Генриху, Флоренция не открыла перед ним своих ворот (и Данте обрушился на флорентийцев с гневной эпистолой), папа принял сторону Роберта Анжуйского, злейшего врага империи. Оливковую ветвь, с которой император пришел в Италию, надо было срочно менять на меч, и Данте в очередном послании призывает его не медля истребить корень зла — силой подчинить Флоренцию. Сил, однако, не хватило: осаду Флоренции, начатую в сентябре 1312 года, пришлось вскоре снять. Император стал готовиться к походу на юг, против неаполитанского короля, но в августе 1313 года скоропостижно скончался.

В эти годы и под влиянием этих событий написана «Монархия» — трактат о том, каковым должно быть правильное государственное устройство. Далеко продвинулась «Божественная Комен-

312

дия» — вскоре после смерти императора Данте начал третью кантику. Он вновь в Вероне, при дворе Кан Гранде делла Скала; здесь, видимо, и достигла его весть об амнистии, объявленной на его родине: Флоренция перед лицом очередной угрозы, на этот раз со стороны Угуччоне делла Фаджуола, собирала своих рассеянных по Италии сыновей. Надо было уплатить пеню и принести публичное покаяние. Данте отказался. «Нет, это не путь к возвращению на родину,— написал он в письме к флорентийцу, имя которого до нас не дошло.— Но если сначала вы, а потом другие найдете иной путь, приемлемый для славы и чести Данте, я поспешу ступить на него. И если ни один из таких путей не ведет во Флоренцию, значит во Флоренцию я не войду никогда! Что делать? Разве я не смогу в любом другом месте наслаждаться созерцанием солнца и звезд? Разве я не смогу под любым небом размышлять над сладчайшими истинами, если сначала не вернусь во Флоренцию, униженный, более того — обесчещенный в глазах моих сограждан? И, конечно, я не останусь без куска хлеба!» 15 октября 1315 года Данте вместе с его сыновьями был подтвержден смертный приговор.

Не известно, когда Данте избрал новым своим (и последним) пристанищем Равенну и двор Гвидо да Полента. Не известно также, и почему он оставил Верону: во всяком случае, приятельные отношения с синьором Вероны не прерывались, и именно Кан Гранде Данте посвятил свой «Рай», заверченный в Равенне незадолго до смерти. От последних лет его жизни, кроме того, до нас дошли две латинские эклоги, направленные в качестве ответных посланий болонскому магистру Джованни дель Вирджилио, и «Вопрос о воде и земле», небольшой космографический трактат, оглашенный публично в веронском храме в январе 1320 года. Летом 1321 года Данте ездил с посольством в Венецию. По дороге обратно на гнилых берегах Адрии он заболел болотной лихорадкой и умер в ночь с 13 на 14 сентября.

Данте — один из первых (если не самый первый) средневековый поэт, заботившийся о собрании своих стихотворных произведений. До Петрарки, правда, еще не близко: сами стихотворения, без поддержки извне, пока не мыслятся способными удержаться вместе и обеспечить целостность и единство их совместного расположения. Их может удержать друг подле друга только проза, разъясняющая их, но в какой-то степени уничтожающая — лишая отдельности, превращая в строительный элемент другого произведения. Так, в прозе «Новой жизни» дошла до нас большая часть

313

дантовской лирики 80-х годов, в прозе «Пира» должна была дойти лирика 90-х. (Данте оборвал свой труд на комментарии к третьей канцоне, всего их предполагалось 14). Лирика же, ни в «Новую жизнь», ни в «Пир» не включенная, оказалась как бы брошенной на произвол судьбы: мы находим ее в случайных и разрозненных записях, смешанной с произведениями других стихотворцев и вряд ли находим всю. И в авторстве мы не всегда можем быть уверены: таких, бесспорно дантовских стихотворений, не вошедших ни в «Новую жизнь», ни в «Пир», насчитывается 54, но есть еще два с лишним десятка, принадлежность которых Данте вызывает обоснованные сомнения. Сомнения эти трудно разрешить в ту или другую сторону окончательно: настолько дантовский поэтический корпус разнороден, такое большое количество различных поэтик испробовано и испытано Данте на сжатом до предела пространстве. С единством петрарковского «Канцоньере» нечего и сравнивать, но и поэтические вселенные, которые создавались современниками Данте и его предшественниками, близкими или отдаленными, от Кавальканти и Гвиницелли до сицилийцев и провансальцев, куда более единообразны. В отношении же дантовского корпуса малых поэтических жанров вообще невозможно говорить о какой-либо единой системе, как бы широко она ни понималась.

Системы нет, есть постоянное движение, и только так, в движении, дантовскую лирику как будто и можно рассматривать. Но и при таком подходе

без трудностей не обойдешься. Главная из них — отсутствие направления и, как следствие, порядка. Даже внешний, хронологический порядок сильно облегчил бы дело, но хронологию дантовской лирики мы устанавливаем с большой не-уверенностью. Достаточно сказать, что знаменитый «каменный цикл» одна группа исследователей датирует 90-ми годами, а другая — 1300-ми: громадный разрыв, если вспомнить, что изменилось в жизни Данте и в нем самом и что должно было измениться в его поэзии за это спорное десятилетие. А о каком внутреннем порядке можно говорить, если при одной датировке «каменный цикл» оказывается явлением срединным и промежуточным, а при другой — завершающим и вершинным? В том-то и дело, что смену поэтик в дантовской лирике нельзя или в большинстве случаев нельзя представить как переход от стадии к стадии, когда одно вытекает из другого и стремится к чему-то третьему. Все эти поэтики более или менее автономны и связь между ними хрупка и сомнительна. И в их движении нет конечной цели, нет «вершины», вернее, она выведена за пределы жанрового контекста, вершина — это «Божественная Комедия», в которой все они и, главное, их множественность, их совокупность, обретают смысл, ибо нако-

314

нец обретают общее пространство. Но это уже инобытие лирики и, следовательно, ее разрушение.

А единственная стадия дантовского лирического творчества, к которой это имя вполне подходит и которая, к тому же, идентифицируется без особого труда, — это стадия начальная. Об этом этапе — его можно считать поэтической инициацией Данте и стоит он под знаком ученичества у Гвиттоне и гвиттонианцев — мы судим, главным образом, по стихотворной переписке с тезкой, с Данте да Майано, третьестепенным флорентийским стихотворцем. Дантовский вклад в нее — четыре сонета, в одном Данте дает толкование посетившего тезку видения, которым тот поделился с товарищами по перу, двумя сонетами участвует в обсуждении вопроса, какова из скорбей любви наигорчайшая (по Данте, любовь без взаимности), наконец, в последнем дает ответ (отрицательный) на вопрос, возможно ли противоборствовать любви. Все это — традиционные темы и мотивы сицилийско-тосканской (и провансальской также) поэзии. К тому же этапу относятся еще не-сколько дантовских стихотворений, в том числе и первые пять сонетов «Новой жизни» (а начальный ее сонет предполагает такой же публичный обмен мнениями, как

и в случае тенцоны с Данте да Майано — последний, кстати, был в числе давших свое толкование дантовского видения).

Следующая стадия — новый сладостный стиль. Переход к нему — событие, совершающееся во времени; это и историческое время становления литературной школы, это и биографическое время творческого роста и эволюции. С завершением перехода время, однако, как бы отмирает: периода, следующего за «новым стилем», в дантовской лирике нет. Есть его варианты, есть движение в очерченном им кругу, есть выходы за его пределы, нет только окончательного расставания: прощается Данте с лирической поэзией (во «второй» тенцоне с Чино да Пистойя) языком все того же стильновизма. Даже преодоление подавляющего поначалу влияния Кавальканти (т.е. движение «внутри» стиля) не является в полном смысле слова процессом и эволюцией. О том, как оно совершалось, мы знаем, преимущественно, со слов самого Данте. В главах XVII и XVIII «Новой жизни» он рассказывает, как и почему решил сменить предмет своей поэзии на новый и более благородный. Этот более благородный предмет — восхваление Беатриче. В четырех сонетах, которые непосредственно этой перемене предмета предшествуют, основная тема — разрушительное действие любви на душу и тело поэта. Созерцание Беатриче искажает облик Данте настолько, что навлекает на него насмешки окружающих, в том числе самой Беатриче. Зависимость от поэзии «первого друга» Данте в этой группе стихов неоспорима. Но переход под знак «старшего Гвидо» (т.е. Гвидо Гвиницелли с его концеп-

315

цией любви как благословения) не означает, что манера «младшего Гвидо» (Кавальканти с его концепцией любви как недуга) оставлена окончательно и бесповоротно. Темы и мотивы поэзии Кавальканти еще оживут в дантовской поэзии. Но главное, сама идея «перехода», если мы ее принимаем, предполагает полное взаимное соответствие двух сюжетов: «Новой жизни» и дантовской поэзии в целом. «Новая жизнь» при таком допущении выводит на поверхность и эксплицирует ту логику и тот порядок, которые в дантовских стихах 80-х — начала 90-х годов содержатся в неявном виде. Это, однако, весьма сомнительно.

Совершенно очевидно, что стихотворения, вошедшие в «Новую жизнь», образуют своего рода последовательность и в плане развития темы, и в плане

изменения поэтики. Всего здесь можно выделить пять разделов или сюжетных блоков: первый со-ответствует достильновистской фазе и посвящен преимущественно «доннам-завесам», «доннам-ширмам», во всяком случае, не Беатриче; второй — «кавалькантианский» (или «цикл насмешки»); третий — «гвиницеллианский» («цикл хвалы» — Беатриче как земная ипостась божества); четвертый — стихи о смерти Беатриче (по сравнению с предыдущим меняется тема, но остается неизменной поэтика); пятый — стихи о «благородной» или «сострадательной» даме (с частичным возвращением к поэтике Кавальканти, во всяком случае, к его психологизму). Но возникла эта последовательность благодаря интерпретации и отбору, не как воспроизведение реальной последовательности. В том, что многие стихотворения начальной поры не попали в «Новую жизнь», нет ничего удивительного. Удивление может, скорее, вызвать тот факт, что отброшенными оказались не все стихи этого периода; те же, что в «Новую жизнь» вошли, были востребованы ее сюжетом. В то же время и слишком явное уклонение от культа Беатриче, подрывающее схему куртуазной игры в фиктивную номинацию и в ложных героинь, вряд ли было желательным: поэтому за пределами «Новой жизни» оказался так называемый «цветочный цикл» (две баллаты и одна изолированная станца), посвященный некоей Фиоретте или Виолетте (дополнительной причиной исключения могла послужить и поэтика этого цикла, близкая к стилю баллат Лапо Джанни, — слишком «игривая» и жизнерадостная, плохо вяжущаяся с торжественным трагизмом дантовской «книжицы»).

Несоответствие общей атмосфере «Новой жизни» — частая причина исключения из ее состава даже замечательных по своим поэтическим достоинствам стихотворений. Это, в частности, случай известного сонета, обращенного к Гвидо Кавальканти («О если б, Гвидо, Лапо, ты и я...») и написанного в жанре провансальского «plazer» — картина, здесь создаваемая (любезные кавалеры и изящные дамы, уплывающие в море на зачарованной ладье),

316

слишком идиллична, а «Новая жизнь» не принимает идиллию. Не принимает она и чрезмерно яркой и богатой красками картины действительности, даже если таковая используется как контрастный фон для происходящего в душе поэта («Ату! Ату! Борзых остервененье...»). Иногда стихотворение подходит по ситуации, но не подходит по тону. Предчувствие смерти возлюбленной

вылива-ется в канцоне «Новой жизни» (глава XXII) в картину космической катастрофы, а в изящном сонете, оставшемся вне «книжицы», порождает нечто вроде будущего моралите — грустный, но спокойный, без экстатических срывов диалог аллегорических фигур («Ко мне Госка пришла в один из дней...»). Иногда не подходит образ возлюбленной. В канцонах «Печалит все меня в моей судьбе...» и «Любовь мучительная...» Беатриче (в последней из этих канцон она, кстати, единственный раз в стихах, не вошедших в «Новую жизнь», названа по имени) не только жестока и неприступна, как дамы поэзии Кавальканти, но и словно наслаждается своей жестокостью. По выражению Джанфранко Контини, здесь она «слишком женщина» и поэтому не на месте в мистически сублимированной атмосфере «Новой жизни».

Среди «разрозненных», т.е. не вошедших в авторские сборники, стихов Данте есть еще одна небольшая группа — стихотворения, ее составляющие, представляют собой нечто вроде первых редакций стихов «Новой жизни». Например, в сонете «Судьба мне эту встречу подарила...» говорится о собрании благородных дам в день Всех Святых и о той единственной, что царит над ними — это близко напоминает рассказ XIV главы «Новой жизни» и сонет, в этой главе помещенный. Смерти отца Беатриче Данте посвятил в «Новой жизни» два сонета (гл. XXII): в первом он обращается к спутницам Беатриче, во втором они ему отвечают. Вариант обращения к спутницам мы находим в сонете «Какая одолела вас тревога...», комбинацию обращения и ответа — в сонете «Что омрачило, дамы, ваши лица?...». Особенностью оставленных вне книги редакций является в данном случае наличие темы безжалостного и мстительного Амора — темы, уже невозможной в этой части «Новой жизни», после преображающего душу, разум и поэзию обращения к «хвале». А в сонете «Любимой очи излучают свет...» «хвала» и «трепет» вообще оказались рядом. Первая строфа («Любимой очи излучают свет//Настолько благородный, что пред ними//Предметы все становятся иными,//И описать нельзя такой предмет») — это поэтика Гвиницелли с его любимой темой взор возлюбленной дарует спасение и ниспосылает благодать. Вторая строфа («Увижу очи эти, и в ответ//Твержу, дрожа, повергнут в ужас ими://Отныне им не встретиться с моими!»,//Но вскоре забываю свой обет») — это поэтика Кавальканти: созерцание вся любленной сеет в душе смятение. И это не момент перехода от

одной поэтики к другой, это свидетельство того, что сам факт перехода, его укорененность во времени, его мотивированность событиями внешней или внутренней жизни, есть своего рода худо-жественная условность (или, иными словами, элемент сюжета «Новой жизни»).

В 90-е годы, уже после «Новой жизни», Данте написал две доктринальные канцоны; одну из них («Стихов любви во мне слабеет сила») он сделал предметом комментария в «Пире», в четвертом его трактате, другая («Когда меня Амор обрек печали...») могла стать таковым в одном из следующих, ненаписанных, трактатов. Тема первой — благородство, второй — «грациозность» (*leg-giadria*). К этике Данте мы еще вернемся, сейчас же заметим, что и та, и другая резко противопоставлены предыдущей дантовской лирике, и по содержанию, и по стилю. Об этом сказано прямо: содержание теперь — не любовь («Оставленный любовью...» — так в более близком переводе начинается вторая канцона) и стих, теперь — не «сладостный» («Сладостные любовные рифмы... надлежит мне оставить...» — это начало первой канцоны). Доктринальный пафос свойственен в высшей степени и стильновизму, отвлеченность, философичность, рассудочность — неотъемлемые его признаки, но проявляющиеся исключительно в рамках любовной тематики: знаменитая канцона Кавальканти («Донна просит меня...») есть не что иное, как стихотворный трактат о природе и сущности любви. Однако ни стихотворных, ни любых иных трактатов на другие темы ни Кавальканти, ни Гвиницелли не писали и, оставаясь в границах школы, писать не могли. Данте пишет и при этом не столько обсуждает, сколько опровергает: ложное понятие о благородстве (богатство и родовитость), ложное понятие о «грациозности» (расточительность и пустое острословие). Поле-мическая направленность и гражданская актуальность прямо связывают эти стихи Данте с поэзией отвергнутого и нелюбимого им Гвиттоне д'Ареццо. Это, действительно, выход из своей школы, к принципиально иной поэтике.

Если, однако, рассказывая в «Новой жизни» о переходе от «ла-ментации» к «хвалу», от Кавальканти к Гвиницелли, Данте поже-лал представить его решительным, быстрым и необратимым (ка-ковым он в действительности не был), то ныне он корректирует свой поэтический опыт в прямо противоположном направлении. В последних главах «Новой жизни» говорится о некоей «благород-ной даме», которая, видя, как тяжело Данте страдает из-за смерти Беатриче, прониклась к нему состраданием; ответная со стороны Данте благодарность чуть было не переросла в любовь, но память о Беатриче все же оказалась сильнее. Десятилетие спустя, в «Пире», Данте скажет, что под именем «благородной дамы» он вывел, утаив это от непосвященных, саму Философию, знакомство

с которой смягчило ему горечь утраты. Стихи, посвященные «бла-городной даме», тем самым, любовные только по видимости, а по сути они философские и именно так должны пониматься и толковаться. Именно так Данте их истолкует во втором и третьем трактатах «Пира». Вылились они так задуманы изначально — вопрос, не имеющий окончательного решения. Скорее всего, нет. Наиболее вероятно, что в основе лежит отношение к лицу, а не к научному предмету, и лишь на некотором удалении происходит подмена первого вторым. Но когда это происходит, где расположена граница, после которой язык любви становится языком иносказания, установить невозможно. Казалось бы, этот рубеж наиболее очевидно отмечен баллатой «Познавшие Амора...»; заподозрить в ней наличие второго, скрытого смысла позволяют два обстоятельства, внутреннее и внешнее. Внутреннее: жестокая и немилосердная красавица, о которой здесь говорится, представлена во второй строфе глядящейся в зеркало — это поза, которую часто принимает аллегорическая фигура Осмотрительности в иконографии того времени. Внешнее: во второй канцоне «Пира» есть прямая отсылка к этой баллате с объяснением, отчего ныне именуется смиренной та дама, на гордость и неприступность которой ранее приходилось сетовать. Оба эти свидетельства, однако, недостаточны: первое, потому что самолюбование отлично согласуется с неприступностью дамы (иконографическая параллель ничего дополнительного не дает); второе, потому что предполагает несомненным, что дама второй канцоны «Пира» была Философией изначально (что весьма вероятно, но не несомненно).

Дополнительно осложняет дело противоречивость сюжета, порожденного группой стихов о «благородной даме». В «Новой жизни» победу одерживает память о Беатриче, в «Пире» торжествует «благородная дама», в сонете «Звучат по свету ваши голо-са...» Данте отрекается от Дамы, которой посвящал стихи, начиная с канцоны «Вы, движущие третьи небеса...» (это первая канцона «Пира»), в сонете «О, сладостный сонет...» отрекается от сказанного в предыдущем. Сонет «Две дамы, завладев моей душой...», где представлен уже не спор, а согласие двух донн, не разрешает противоречия, ибо спор и в «Новой жизни», и в «Пире» велся вовсе не между добродетелью и красотой, это было бы слишком просто. Как бы эти противоречия ни объяснять (а высказывалось даже предположение, что главы о «благородной даме» были существенно отредактированы, когда Данте, приступив к «Божественной Комедии», отрекался от той веры во всемогущество философского разума, которую он исповедывал в «Пире»), ясно, что с новым сладостным

стилем в стихах о «благородной даме» Данте не расстается. Это как бы новое его обращение к поэтике Кавальканти: если в первом своем «кавалькантианском периоде» он брал

319

С.320: Иллюстрация: Встреча Данте с Форезе Донати (Иллюстрация к «Чистилищу», рукопись XV в., Флоренция, Лауренцианская библиотека)

у «младшего Гвидо» преимущественно трагизм, то во втором - психологию. Не «брал», конечно, тем более что и психологическая ситуация существенно иная: Кавальканти изображал потрясение души, которой овладевает жестокое божество; Данте изображал смятение души, мечущейся между двумя божествами. Это уже существенно преобразованная поэтика, но в любом случае прямо к поэтике доктринальных канцон не выводящая. Единственное, что не подлежит сомнению — это весьма значительная семиотическая мобильность, продемонстрированная новым сладостным стилем в данном его варианте (и вполне объяснимая опытом «Новой жизни», к чему мы еще вернемся).

А выходов за пределы нового сладостного стиля, помимо доктринальной поэзии, было еще несколько. Один из них — комическая поэзия, мы знакомы с ней по тенцоне с Форезе Донати, в которой Данте принадлежат три сонета (а три ответных — Форезе) и которая датируется приблизительно 1293—96 годами (в 1296 году Форезе умер). Форезе — брат Корсо Донати, главаря черных гвельфов, дальний свойственник Данте по его жене и близкий друг. Дружба, о которой мы знаем по XXIII песни «Чистилища» (где встреча с Форезе в кругу чревоугодников так тепла и сердечна, как никакая другая в загробном мире «Комедии»), нисколько не уменьшает язвительность стихотворной перебранки, в ходе которой Форезе предстает импотентом и любителем шарить по чужим карманам, а Данте вменяется в вину трусость и какой-то неотданный долг мести за отца. Это все стиль и школа, знавшие своих

мастеров, не менее искусных, чем певцы прекрасных дам. С самым из них искусным, с Чекко Анджольери, Данте был знаком и, по всей видимости, также обменивался похожими стихотворными посланиями. Дантовские до нас не дошли, но дошли три обращенные к Данте сонета Чекко: в двух тон дружеский, в третьем, явно ответном, Данте объявлен хвастуном, паразитом и попрошайкой (с издевательским намеком на его горькую долю скитальца и изгнанника) — здесь то же, что и в тенционе с Форезе Донати, сочтание давних (с первого обращения Чекко к Данте прошло не менее десяти лет) и добрых отношений с совершенной раскованностью язвущего слова. Данте этот свой стилевой опыт использует затем в комических сценах «Ада».

В связи с комической поэзией Данте нельзя не упомянуть о так называемой «проблеме «Цветка»». До нас дошли в единственных рукописях и без имени автора две аллегорические поэмы — «Сказ о любви» (*Detto d'Amore*) и «Цветок». Обе являются переложениями «Романа о Розе», «Сказ о любви» — незаконченным, «Цветок» сжимает весь непомерный французский роман в свои 232 сонета. Это становится возможным, разумеется, лишь при условии решительного его сокращения: опускается все огромное доктриналь-

321

ное сопровождение, выделяется и сохраняется только главная повествовательная линия, ведущая через преодоление соответствующих препятствий к овладению цветком, т.е. к исполнению любовных желаний. Сторонники атрибуции Данте двух этих поэм, в особенности «Цветка» (а среди них есть ученые, весьма авторитетные, — достаточно назвать Джанфранко Контини; не менее авторитетные ученые, впрочем, есть и среди противников — достаточно назвать Микеле Барби), используют аргументы, главным образом, стилистического характера. Аргументов другого рода очень мало; главный и по сути единственный — имя Дуранте (т.е. полный вариант имени Данте), дважды встречающееся в тексте для обозначения того персонажа, от имени которого ведется рассказ (причем, первый раз, в сонете LXXXII, рассказчик называет себя как раз тот момент повествования, в котором в «Романе о Розе» появляется имя его автора, Гильома де Лорриса). У противников есть свои аргументы, но главное, что делает их противниками — не сила своих доказательств и не слабость доказательств другой стороны, а психологическая невозможность совместить два образа Данте — автора и героя высокой поэмы о постижении абсолютной истины и автора и героя фривольной поэмы о достижении любовного наслаждения. На самом деле,

если репутация Данте не слишком серьезно пострадала от перебранки с Форезе Донати, то и авторство «Цветка» не так уж ей угрожает, и нет необходимости, признавая таковое, связывать его в обязательном порядке с тем периодом морального падения Данте, о котором глухо говорится в «Божественной Комедии». Если «Цветок», действительно, написан Данте, значит экскурс его в область комической поэзии был продолжительнее и глубже, чем представлялось ранее. Куртуазный универсум, выстроенный провансальцами и наследованный стильновистами, полностью здесь разрушается, все центральные его понятия переводятся в свою противоположность, над всем главенствует физиологическая метафора — это типичный образец комизма, как его понимало Средневековье. Такие переходы — от высокого стиля к низкому, предполагающие самоопровержение и автопародию, — не слишком часты, но и не совершенно уникальны (можно указать на близкий по времени пример Рустико ди Филиппе), и в дантовском авторстве заставляет сомневаться не сам этот факт, а молчание, его окружающее: о «Цветке» молчат все, он полностью исчезает из памяти литературы, пока его рукопись не находят и не издают в конце XIX века, но главное, о нем молчит сам Данте, столько раз оглядывавшийся на свое творчество, столько о нем сказавший. Его молчанию может быть только два объяснения: либо «Цветок» Данте не принадлежит, либо Данте очень хотел убедить в этом всех, прежде всего потомков, но может быть, даже и самого себя.

322

Еще один выход за пределы стильновизма, совершившийся предположительно в 90-е годы — это «каменный цикл». Главное основание для такой датировки — сложная астрономическая парафраза из первой канцоны цикла; в ней описано, по мнению многих исследователей, такое состояние планет, которое в период между 1264 и 1328 годами осуществилось лишь однажды — в декабре 1296 года. Есть исследователи, которые отрицают такое толкование — среди них редактор и комментатор русского издания «малого Данте», И.Н.Голенищев-Кутузов, датирующий «стихи о каменной даме» 1305—06 годами. Выбор датировки многое в оценке цикла меняет: в первом случае он выглядит временным отклонением со стези нового сладостного стиля, во втором — окончательным с ним разрывом. Решительными доказательствами не располагает ни та, ни другая сторона.

Цикл состоит из двух канцон и двух секстин — единственный пример обращения Данте к этой сложной и редкой стихотворной форме, изобретенной провансальцами. Вторая секстина цикла представляет собой сочетание собственно секстины (с ее главным признаком — словами-рифмами) с канцонной (определенный по-рядок в переборе рифм вплоть до полного исчерпания возможных комбинаций) — эту жанровую форму (впоследствии названную «двойной секстиной») изобрел сам Данте. Обращены стихи цикла к даме по имени Пьетра (pietra — по-итальянски «камень», отсюда название цикла). Кто за ним стоит, неизвестно. Одинаково не-убедительными оказались как попытки отождествить «каменную даму» с каким-нибудь реальным лицом или одной из героинь дантовской лирики (наподобие «благородной дамы»), так и попытки аллегорической интерпретации цикла. Эта дама, в соответствии со своим именем, сурова и неприступна — вот все, что о ней можно сказать. И она не просто сурова, от нее веет холодом, как от ледяной глыбы — это постоянный мотив цикла. Холод ее не-приступности, холод зимы, сковавший природу ледяным панци-рем (очень необычный пейзаж для любовной поэзии), и огонь страсти, сжигающий поэта — вот центральная оппозиция «каменных стихов». И она даже не разворачивается в тему, она только по-вторяется, варьируется, проигрывается вновь и вновь, как в первой канцоне цикла, где образы каждой из пяти строф (зимние со-звездия, зимние ветры, отлет птиц, обнаженные деревья, застывшие реки — с последовательным нисхождением по вертикали, от неба к земле) складываются в образ мироздания, в котором любовь невозможна и поэтому еще более мучительна.

«Каменные стихи» в дантовской лирике самые изощренные в плане поэтической техники, виртуозность их такова, что порой кажется самоцелью. И они самые чувственные: любовь, о которой в них говорится, не имеет никакого духовного алиби и духовного

323

эквивалента. Любовь к Беатриче находит опору и оправдание в молитвенном преклонении и религиозном экстазе, любовь к «благородной даме» преобразуется в любовь к философии, любовь к Пьетре — не служение и не культ, это бой, исходом которого может быть лишь поражение или победа, в котором на насилие нужно отвечать еще большим насилием. Это даже не страдание, это пытка, Амор вооружен здесь не стрелами, а мечом и бичом, он исторгает не слезы, а вой. Из мира, в который нас уводит «каменный цикл», нет выхода — ни ввысь, в сферу духа, куда увлекает куртуазная поэзия (и

новый сладостный стиль в особенности), ни вниз, в сферу материи, куда низвергает поэзия комическая. Он застыл между двумя этими полюсами, не причастный ни тому, ни другому, он сжат в точку, он навсегда остановлен в своей почти маниакальной самососредоточенности. Это тупик: Данте в его лирике вообще свойственно стремление к пределу, к тому, чтобы полностью исчерпать все выразительные средства данной поэтической системы — так было с культом Беатриче, так было с поклонением «благородной даме». За достижением предела следовал переход на иной уровень осмысления и — не редко — к иной поэтике. Здесь же состояние истощенности наступает сразу и не видно никаких возможных трансформаций — в истории лирической поэзии Данте «каменному циклу» одинаково подходит и роль бокового ответвления, не ведущего никуда, и роль финала, за которым следует катарсис «Божественной Комедии».

Во всяком случае, в годы изгнания движение к финалу устанавливается совершенно определенно. Резко падает интенсивность и значительно возрастают повторы: Данте все чаще возвращается к себе прежнему. Это возвращение к комическому стиху — в утраченной тенционе с Чекко Анджольери; это возвращение к доктринальной поэзии — в канцоне «Стремление к тому, что с правдой дружит...» (ее тема щедрость, о ней Данте обещал повесть в последнем, XV трактате «Пира»); это возвращение к новому сладостному стилю — в так называемой «горной канцоне» («Амор, мои страдания от людей...») и в обмене сонетами с Чино да Пистойя. В одном из них Данте прямо говорит, что считал свое прощание с прежними стихами окончательным и что его ладья идет теперь иным курсом: «Я полагал, что мы навек отдали//Любовной теме дань, что минул срок — //И близость к берегу ладье не впрок, //Когда зовут ее морские дали...» На этом разреженном фоне выделяются два стиха: канцона («Мое три дамы сердце окружили...») и сонет («Недолго мне слезами разразиться...»), оба о поруганной справедливости, в центре обоих — снова страсть, но не чувственная и не интеллектуальная, а гражданская и нравственная, голос, который в них звучит, — голос пророка, судьи и! безвинного скитальца. Эти стихи можно считать очередным под-

ступом к новой поэтике, но ладья Данте теперь твердо держит другой курс.

Воспоминания, тем более воспоминания о себе, не относятся к числу популярных средневековых жанров: их так мало, что их можно считать исключениями. «Исповедь» Августина, «История моих бедствий» Абеляра, «О своей жизни» Гвиберта Ножанского — вот, собственно, и все. К этому ряду часто присоединяют и «Новую жизнь» Данте, но хотя начинается она с обращения к па-мяти, на книгу мемуаров похожа еще меньше, чем другие средне-вековые автобиографии. Непохожа настолько, что одно время се-рьезные сомнения вызывала историческая реальность ее главно-го, помимо самого Данте, действующего лица — Беатриче. Те-перь эти сомнения отброшены: найдено достаточное количество документальных подтверждений того, что Беатриче (Биче) Портинари, дочь видного флорентийского гражданина и жена не менее видного (и к тому же очень богатого) гражданина той же Флоренции Симоне Барди, не является плодом поэтического вы-мысла. Но возникли сомнения не случайно и дело даже не в том головокружительном преображении, которое постигло прекрас-ную флорентийскую даму, ставшую под пером Данте его водителем по царству славы и олицетворением небесной мудрос-ти. Дело, скорее, в другом: в бесплотности, почти призрачности образа Беатриче, явленного «Новой жизнью».

В «Новой жизни» нет событий: событиями являются поклон Беатриче или отказ в поклоне, а о единственном настоящем собы-тии, о смерти Беатриче, Данте рассказывать отказался и подроб-но, хотя все равно туманно, свой отказ обосновал. В «Новой жизни» нет людей: только их тени, только их условные знаки. Друг, спутницы, завистники, дамы, «разумные в любви», «дамы-ширмы», «сострадательная дама». Да и о самой Беатриче, о ее внутреннем или хотя бы внешнем облике, мы знаем только одно: цвет ее платья — алого в первом явлении, белоснежного во вто-ром. В «Новой жизни» нет пространства: только город, не имею-щий имени, не имеющая имени река, и еще некоторые столь же безымянные и безликие «места» (parte). Место, где «раздавались похвалы преславной королеве небес», место, где «собралось много благородных дам», место, где Данте «предавался воспоми-наниям о прошлом» — знаки пространства такие же условные и бесплотные, как люди, его населяющие. В «Новой жизни» нет вре-мени, вернее, нет его протекания. «После того, как я сочинил эту канцону...», «после того, как я сложил этот сонет...», «после выше-

сказанного видения...», «после сражения этих мыслей...» — это обычные начала глав. Последовательность выстраивается, но эта последовательность разорвана и не образует сюжета, события или, лучше сказать, состояния поставлены друг за другом, но друг из друга не следуют. Первая встреча, Беатриче в начале своего де-вятого года, Данте — в конце своего девятого; вторая встреча, через девять лет, и Данте овладевает Амор; две «донны-ширмы», служением которым Данте прикрывает свою любовь к Беатриче; отказ Беатриче, оскорбленной «невоздержанными толками» во-круг этих мнимых увлечений Данте, в приветствии; горе Данте и его преображение в присутствии Беатриче; беседа с дамами, «вла-деющими разумом любви», о цели любви и решение перейти к новой «материи» — к «хвале»; смерть отца Беатриче; болезнь Данте; смерть Беатриче; встреча с «сострадательной» или «благо-родной» дамой; искушение новой любовью и преодоление его; ре-шение не говорить больше о Беатриче, пока Данте не будет готов «сказать о ней то, что никогда еще не было сказано ни об одной женщине». Есть события, в которых еще меньше сюжетобразующей логики: много, например, просьб о сложении стихов. Есть со-бытия, еще меньше похожие на события: сны и видения Данте, «сражения мыслей». Вот, собственно, и все содержание дантовской «книжицы» (*libello*).

Она и не могла стать рассказом о жизни — у нее другой пред-мет. Этот предмет — поэзия. Между жизнью и текстом, к ней обра-щенным, здесь стоит еще один текст — стихи Данте. Он и является основным, тогда как собственно биография дает лишь материал для его истолкования и организуется в соответствии с ним, т.е. в конечном счете — в соответствии с законами и схемами куртуаз-ной поэзии. Отсюда в «Новой жизни» такие ее поэтически тради-ционные и поэтически условные персонажи, как первая и вторая «дамы-ширмы», как завистники («иные, полные зависти и любо-пытства, стремились узнать то, что я хотел скрыть от всех...»), ото-двинутые на сюжетную периферию, но явно обязанные своим про-исхождением фигуре провансальского «клеветника», как хор со-чувствующих и просвещенных в любви благородных донн.

Если подходить к «Новой жизни» как к биографическому ком-ментарии к поэзии (а такие основания она дает), то ее главным жанровым прототипом

надо считать жизнеописания провансаль-ских трубадуров (так называемые «*vidas*» и «*gazos*»), сложившиеся в обширный корпус в первой трети XIII века. Так оно и есть, но отличия в данном случае много существенней сходства. Отличий много: например, провансальское «*разо*» не знает стиховедческого комментария, тогда как Данте почти каждое включенное в «Новую жизнь» стихотворение сопровождает его композицион-ным разбором («сонет делится на три части: в первой я призываю

326

С.327: Иллюстрация: Амброджо Лоренцетти. Мадонна (Сиена).

верных Амору и побуждаю их к плачу..., во второй я повествую о причине [слез], в третьей я говорю о чести, которую Амор воздал даме...»). Это заявляет о себе новый сладостный стиль с его раци-онализмом, с его родственной близостью к высокой схоластике, Но главное отличие в другом: автор жизнеописания трубадура пишет о трубадуре, автор «Новой жизни» пишет о себе. И совершенно неважно, что в некоторых (очень, впрочем, немногочис-ленных) провансальских жизнеописаниях автор и герой являются одним лицом (или были одним лицом в некоем гипотетическом первоначальном варианте текста) — важно, что повествование от первого лица в них не встречается никогда и, как правило, это со-ответствует реальному положению дел. Как следствие, прован-сальское жизнеописание тяготеет к казуности и анекдотичности, оно вовлечено в тот процесс структурирования малой повествова-тельной формы, который постепенно приведет к рождению новел-лы, оно овнешвляет и опредмечивает содержание стиха, перево-дит (очень часто неправильно или произвольно) эмоциональное состояние на язык биографического события. Иногда что-то по-добное происходит и в «Новой жизни», но, как правило, переход от поэзии к прозе, от «текста» к комментарию не выводит нас здесь из мира внутреннего в мир внешний: жизнеописание пред-стает не как серия анекдотов, а как ряд душевных состояний — видений, озарений, скорбей, радостей. Оттого-то так бледен, так призречен внешний мир в «Новой жизни» — в нем нет ничего, что не было бы проекцией внутреннего мира.

Единственное произведение, с которым дантовская «книжи-ца» может быть сопоставлена, единственная история жизни, главный предмет которой составляет жизнь души — это «Исповедь» Августина. То, что «Исповедь» рассказывает о душе, ищущей Бога, а «Новая жизнь» — о душе, поработанной Амором, препятствием не является и, прежде всего, потому, что любовное чувство в «Новой жизни» по мере его нарастания или, лучше сказать, по мере его самораскрытия все ближе соприкасается с чувством религиозным, а сам предмет этого чувства все ощутимее сдвигается в сферу сакрального. Нарастает и степень сакральности: божественность Беатриче получает имя, это имя — Христос. О самой смерти Беатриче, как уже говорилось, в «Новой жизни» не рассказано, зато рассказано о предчувствии этой смерти, ибо, наверное, только так, имея при себе алиби пророческого и вместе с тем лихорадочного видения (это видение послано Данте в болезни), можно было обставить смерть возлюбленной теми же эффектами, которыми сопровождалась смерть Христа (недра земли сотрясаются, птицы падают мертвыми, ангелы встречают усопшую возгласами «Осанна»), Уже в следующей главе (XXIV) и в следующем видении отождествление с Христом проводится впрямую. Данте видит

328

Беатриче, идущую следом за донной его «первого друга», и Amor таким образом изъясняет ему смысл этого видения: «Первая зовется Примавера лишь благодаря сегодняшнему ее появлению; я вдохновил того, кто дал ей имя Примавера, так ее назвать, ибо она придет первой в день, когда Беатриче предстанет своему верному после его видения. И если ты хочешь проникнуть в смысл первого ее имени, оно обозначает равно «Она придет первой», так как происходит от имени того Джованни, который предшествовал свету истины...» И наконец, в главе XXIX, сразу вслед за известием об успении Беатриче и за отказом о нем рассказывать Данте объясняет причину мистической связи между Беатриче и числом девять: девять — число священное, ибо корень его — три и троица себя в нем проявляет, а дружило оно с Беатриче, более того, было самой Беатриче, дабы всем было ясно, что и Беатриче есть явление священное, что она есть чудо и «корень этого чуда единственно чудо-творная Троица».

Надо сказать, что в культуре Средних веков два этих языка, язык религии и язык любви, демонстрируют устойчивую тенденцию к сближению. Путь средневековой поэзии, от ранних провансальцев к поздним и к их

итальянским последователям,— это путь нарастающей спиритуализации, в ходе которой и образ любви, и образ возлюбленной приобретают специфические для этой куль-туры атрибуты духовности. Естественным исходом этого пути вы-глядит поэзия Гвидо Гвиницелли и окончательное присвоение даме ангельского чина. С другой стороны, средневековая религи-озная мистика, в особенности мистика францисканская, понимала земную любовь как несовершенный образ любви творца к творе-нию и как первую ступень в восхождении души к божеству (одно-временно сообщая некоторые элементы чувственности своей кар-тине божественной любви). Слияния языков тем не менее не проис-ходило; они оставались разделенными даже в трактате Андрея Ка-пеллана «О любви», где под изложение куртуазной точки зрения на даму и религиозно-моралистической точки зрения на женщину отведены соседние, но различные части труда. Только Данте, только в «Новой жизни» как бы полностью реализовал метафору и благосклонность стала благодатью, восторг — блаженством, лю-бовь — молитвой, а возлюбленная — божеством.

Понятны и объяснимы поэтому многочисленные попытки прочтения «Новой жизни» как «легенды о св.Беатриче», как ее жития, даже как ее евангелия. Понятны, но все равно неверны, ибо, как уже было сказано, в «Новой жизни» Беатриче нет, это рассказ не о ней: если Беатриче — святая, то «Новая жизнь» — это житие одного из свидетелей ее святости; если Беатриче — Хрис-тос, то «Новая жизнь» — это евангелие, рассказывающее об евангелисте. Но самое главное, что и в «Новой жизни» дистанцирован-

329

ность языков религии и любви сохраняется — только не на семан-тическом, а так сказать, на семиотическом уровне. Те, кто отожде-ствляют дантовскую «книжицу» с житием, представляют дело так, будто и сама любовь к Беатриче есть нечто вроде метафоры или иносказания. Такую иносказательность можно отбросить сразу: так, например, поступил старофранцузский переводчик трактата Андрея Капеллана, объявивший Прекрасную Даму Девой Ма-рией. Такую иносказательность можно выявлять и преодолевать постепенно — освобождаясь от миражей телесности, прозревая духовно. Именно таким, считается, был путь Данте в «Новой жизни»: чем выше восхождение по ступеням созерцания, тем оче-виднее, что истинная любовь — это любовь к Христу и другого предмета у любви быть не может.

Это не так или не совсем так: Беатриче никогда не становится только идеей совершенства и благодати, и дантовская «книжица» не превращается в некий беллетризованный вариант трактата Бонавентуры «Путеводитель души к Богу» (хотя влияние такого рода литературы на «Новую жизнь» несомненно). Да, язык курту-азной поэзии в «Новой жизни» чем дальше, тем определеннее используется для описания опыта не собственно любовного, а скорее мистического — это неоспоримо. Но равным образом неоспоримо и то, что язык религиозного переживания со своей стороны отсылает к чувствам отнюдь не религиозным. Допустимо утверждать, что оба этих смысловых ряда — и тот, который определяется куртуазной идеологией служения Прекрасной Даме, и тот, который определяется теорией и практикой мистической медитации, — могут выступать в отношении друг друга в качестве языка или, другими словами, и тот, и другой могут являться друг для друга как планом выражения, так и планом содержания. Амор, объясняя Данте то его видение, в котором владычица его души предстала идущей вслед за донной Примаверой, сначала объявляет Беатриче новым воплощением Христа и тут же своим собственным воплощением. «Тот, кто пожелает более тонченно вникнуть в суть вещей, увидит, что Беатриче следовало бы назвать Амором благодаря большому сходству со мной...»

Эта повышенная семиотическая мобильность, эта постоянная готовность к перевертыванию смысла — из профанного в сакральный и обратно — если не объясняется, то оправдывается той ролью, которую играет в «Новой жизни» поэтика интерпретации. В первых же ее строках упоминается некая «книга», «книга памяти», представленная и описанная именно как книга: в ней есть части, в ней есть рубрики, в ней есть записи, и эти записи Данте, приступая к сложению другой книги или «книжицы», как он ее называет, чтобы отличить от первой и основной, намерен воспроизвести — по крайней мере, их суть и смысл (*sentenza*). Он не пере-

330

писчик, слепо копирующий образец, он истолкователь. Мы то и дело видим его в этой роли: заключая свое рассуждение о таинственном тождестве Беатриче и числа девять, он прямо говорит, что возможны и более тонкие истолкования (*più sottile ragione*), но предложенное им нравится ему более других. Почти в самом центре «Новой жизни», во всяком случае, близко к ее

кульминации, сразу после главы, в которой Беатриче была отождествлена одно-временно с Христом и с Амором, Данте счел необходимым представить объяснения по поводу своего понимания бога любви: ведь многие недоумевают, отчего он говорит об Аморе так, как «если бы он обладал самостоятельным бытием». На самом деле, таковое он Амору не приписывает и не присваивает: это поэтическая вольность, дозволенная всем стихотворцам, как писавшим на латинском (что доказывается примерами), так и писавшим на народном языке (ибо что дозволено первым, то дозволено и вторым). Пользоваться своей большей, по сравнению с прозаиками, свободой речи поэты, однако, должны с осторожностью и «не безрассудно»: они обязаны в любом случае уметь изъяснить истинное значение того, что скрыли под цветом или фигурой риторики. «Новая жизнь» и является таким раскрытием истинного значения дантовской поэзии, но раскрытием не окончательным и не исчерпывающим. Заканчивает «Новую жизнь» Данте обещанием дать еще одно «истолкование», создать еще одну книгу, в которой скажет о Беатриче то, что «никогда еще не было сказано ни об одной женщине». К этому он еще не готов, но «прилагает все усилия» (*studio quanto posso*), чтобы стать готовым. «Новая жизнь» тем самым оказывается неким промежуточным текстом; она располагается не только между двумя периодами жизни, но и между двумя «книгами» — одной, запечатленной в памяти и в стихах, и другой, еще не написанной.

Трудно сказать, на что точно указывает дантовское прощальное обещание. Если верно предположение (о котором уже упоминалось) о том, что последние главы «Новой жизни» были добавлены к ней много позже, когда возник и оформился замысел «Божественной Комедии», то именно «Комедия» могла иметься в виду под более достойным повествованием. Во всяком случае, Беатриче «Новой жизни» царствует в душе и только в душе, и власть ее здесь настолько всеобъемлюща, что весь остальной мир бледнеет, и меркнет — в «Божественной Комедии» Беатриче будет прославлена во всем мироздании, взятом с подавляющей полнотой. И именно с высоты «Божественной Комедии» «новизна» «Новой жизни» могла быть понята не только как «обновление» (в том числе и в духе слов апостола Павла: «Кто во Христе, тот новая тварь»), но и как «младость» — т.е. как нечто прекрасное и истинное, но оставшееся в прошлом.

С.332: Иллюстрация: Лука Синьорелли. Данте (Деталь «Страшного суда», Собор в Орвьето, конец XV в.)

4

«Пир», как можно предполагать с большой долей уверенности, Данте начал писать в 1304 году — в то время, когда он окончательно отошел от активной политики, расстался со своими прежними товарищами по партии и стал искать примирения с согражданами. Это новое умонастроение в «Пире» не только чувствуется, но и прямо высказано: «После того, как гражданам Флоренции, прекраснейшей и славнейшей дочери Рима, угодно было извергнуть меня из своего сладостного лона, где я был рожден и вскормлен вплоть до вершины моего жизненного пути и в котором я от всего сердца мечтаю, по-хорошему (*con buona pace*) с ней примирившись, успокоить усталый дух и завершить дарованный мне срок...» (Пир, I,III,4). И сам «Пир» — это шаг к примирению, это рука, протянутая согражданам, это попытка изменить в их глазах, и в глазах всех итальянцев, свой образ. Данте желает, чтобы в нем теперь видели не певца любви, а певца добродетели, и не поэта только, а ученого и мудреца — о потере такого именно человека Флоренция может пожалеть и захочет с таким человеком примириться.

По складу своему «Пир» близко напоминает «Новую жизнь»: оба являются комментарием к дантовским стихам. В общей сложности предполагалось снабдить комментарием 14 канцон (и «Пир», соответственно, должен был состоять из 15 книг или «трактатов»: по трактату на канцону и еще первый, вступительный), но дальше третьей Данте не продвинулся и в «Пире» в итоге оказалось всего четыре трактата. Сходство с «Новой жизнью» дальше внешнего не идет: «Новая жизнь» — комментарий, прежде всего, биографический, «Пир» — комментарий, прежде всего, ученый. Автобиография, правда, присутствует и в «Пире», и в размерах, решительно не свойственных жанру ученых примечаний; Данте даже вынужден оправдываться в том, что он так много говорит о себе — «у риториков это не принято» (1,11). Имеет в виду он при этом отнюдь не автобиографические отступления первого трактата: он оправдывается не в них, а с их помощью, оправдывается в том, что основой его сочинения служит его собственная поэзия, неотделимая от его биографии, от определенного ее момента. «Итак,

при-ступая, я говорю, что звезда Венера на своем круге, на котором она в разное время кажется то вечерней, то утренней, уже дважды успе-ла обернуться с тех пор, как преставилась блаженная Беатриче, обитающая на небе с ангелами, а на земле с моей душой, когда перед очами моими предстала в сопровождении Амора и заняла некое место в моих помыслах та благородная дама, о которой я упоминал в конце «Новой жизни»... (11,11). Мы помним, что в конце «Повой жизни» рассказывалось о борьбе чувств и помыслов

333

в душе Данте, помним и то, что победу в этой борьбе одержала Беатриче, одержали память и верность. В «Пире» не так, в «Пире» торжествует соперница Беатриче, но при этом выясняется, что со-перница эта есть никто иная, как «дочь творца, царица всего суще-го, благороднейшая и прекраснейшая Философия» (II,XII), и в об-разе дамы Данте вывел ее лишь потому, что и поэты, пишущие на народном языке не брали прежде столь отвлеченных предметов, и читатели к таковым не имели привычки.

Вопрос о том, соответствует ли это утверждение Данте истине или представляет собой ее позднейшее переосмысление, уже об-суждался и уже говорилось, что верно, скорее всего, последнее. Противоречие же с «Новой жизнью» можно объяснять двояко: либо оно существовало всегда и Данте, работая над «Пиром», просто не стал обращать на него внимания, либо оно возникло позже, когда для Данте и «Пир», и изложенный в нем символ веры уже стали прошлым. Каким объяснением мы бы ни удовлетвори-лись, нельзя не отметить, что «Пир» — это измена Беатриче. Если «благородная дама» — не аллегория, то и измена — не аллегори-ческая. Если дама олицетворяет Философию и только, то измена в другом: Данте сотворил себе нового кумира и предался ему всей душой. Он философию не просто чтит, он ей поклоняется: весь третий трактат «Пира» — это, по сути, признание ей в любви.

В «Пире» нельзя обнаружить ни строгой композиции, ни чет-кого плана; впечатление, которое он производит,— впечатление полной калейдоскопичности. Правда, написано чуть больше одной четвертой всего сочинения и можно предполагать, что план просто еще не успел проявиться. Однако, вряд ли это так: Данте, и в самом деле, не до плана, он спешит поделиться всем, чем он вла-деет, спешит раздать все свои богатства, не заботясь о том, чтобы раздавать их в определенном порядке. Средневековой

культуре далеко не чужд просветительский пафос: значительная часть так называемой городской литературы вызвана к жизни именно им. Новизна «Пира», весьма на этом фоне ощутимая, заключается в том, что он, этот пафос, во-первых, отчетливо эксплицирован, а во-вторых, подвергнут рефлексии. Указано, почему человеку свойственно стремиться к просвещению и что препятствует всем людям идти к просвещению одним путем, выявлен тем самым ад-ресат: это все те, кого неиспорченность собственной природы влечет к знаниям, но кого отвлекают от них «семейные и гражданские заботы» (1,1), это «многочисленные князья, бароны, рыцари и многие другие знатные особы, не только мужчины, но и женщины» (I, IX). Они, по невозможности или по недосмотру, не сделали знание делом своей жизни и теперь нуждаются в помощи, которую может им подать только тот, кто сам изведal духовный голод, кто не забыл, как страждут его испытывающие и кто даже сейчас не

334

числит себя среди «восседающих за благодатной трапезой», а лишь среди «собирающих у ног сидящих толику того, что они ро-няют». Но не будучи на пиру духа среди первых, автор трактата лишен кастовой замкнутости тех, кто, может быть, занимает здесь более почетные места, и именно поэтому способен почувствовать со-страдание к тем, кто к «трапезе» вообще не допущен.

Автор и адресат тем самым вступают в такие отношения, которые никак не сводятся к обычным для средневековой ученой литературы отношениям наставника и ученика. Они артикулированы много более сложно. Формой их выражения служит язык. «Пир» — первая в истории апология народного языка. С латинским языком он пока не уравнен, латинский выше — своим благо-родством (ибо неизменен), своим достоинством (ибо способен к выражению большего числа значений), своей красотой (ибо руководствуется искусством, а не обычаем), но отсюда не следует, что он всегда более уместен. Латынь обеспечивает сохранение и трансляцию культурных смыслов в одной и той же, всегда равной себе и не способной к расширению социальной сфере, народный язык создает новое культурное пространство, создает прежде всего самим собой, своим «окультуриванием». Это и есть главный дар «Пира» — сам народный язык. «Народный язык предложит дар не выпрошенный, которого латинский не дал бы, так как народный язык в качестве комментария даст самого себя» (1ДХ). (Связь двух метафор: трапезы и раздаваемых на ней даров позволяет уточнить семантику названия дантовского трактата. Оно

от-сылает не к не известной Данте античной литературной традиции, а к хорошо ему известному обычаю. Пир в средневековом обществе — это важнейший институт социального общения, а дар, без которого «пира» быть не могло,— форма закрепления социальных и личных связей).

В прозе народный язык по-иному прекрасен, чем в стихе: красота стиха — это красота украшений, рифм и ритма, красота прозы — это, в первую очередь, ее способность выражать смысл. Такой способностью народный язык не наделен изначально, ее нужно воспитывать или проявлять. «Добрую сущность его, которой он обладал потенциально и втайне, я привожу в действие и делаю всем явной в его собственных проявлениях, обнаруживая способность народного языка выражать замыслы» (1, X). Действительно, проза «Пира» — иная по сравнению с прозой «Новой жизни», у нее другой ритм, другой синтаксис, другое строение периода, где все подчинено движению мысли, где риторика как бы умирает в логике. В «Пире» завершается процесс рождения итальянской научной прозы, процесс, начатый учителем Данте Брунетто Латини,— это бесспорно, но это далеко не все. Можно сказать, что в «Пире» рождается сам итальянский язык, поскольку

335

именно здесь он приходит к осознанию одной из основных своих функций — социальной. Язык не только передает сообщения, он отъединяет и объединяет. Отъединяет итальянца от немца, объединяет итальянца с итальянцем, делает его итальянцем. «Он будет новым светом, новым солнцем, которое взойдет там, где зайдет привычное; и оно дарует свет тем, кто пребывает во мраке и во тьме, так как старое солнце им больше не светит» (I. XIII).

О философских взглядах и суждениях Данте, которые излагаются в собственно комментаторских трактатах «Пира» (т.е. начиная со второго), так и не сложилось, у их исследователей, единого мнения — к какой философской школе их следует отнести. Данте в свое время представлялся и верным учеником Фомы Аквинского, и последователем средневекового платонизма, и даже небезучастным читателем Аверроэса и философов аверроистского толка. Еще чаще ему отказывали в философской оригинальности и объявляли эклектиком. Последнее справедливо с фактической точки зрения и несправедливо с другой, более близкой к сути дела. Да, философом Данте не был: будь он им, мы бы знали его по какой-нибудь очередной «Сумме», а не

по «Божественной Комерди». Но вместе с тем в той же «Божественной Комерди» он выказал себя и философом, не менее глубоким, чем любой из великих мыслителей Средневековья: только здесь, только в «Божественной Комерди» дантовская философия обрела пригодный ей язык. «Пир» — это пока лишь путь к нему, и, быть может, основная причина его незаконченности — осознание (пришедшее к Данте не сразу) того, что для его философии язык философии не подходит. Тем менее подходит язык энциклопедии: трудно сказать что-нибудь свое, обращаясь к непосвященным и толкуя, к примеру, о числе небесных сфер и порядке их движения (основная тема второго трактата) — в историческом интервале между Птолемеем и Коперником это не удалось не только Данте, это не удалось никому. Тем не менее и в «Пире», при всей его заданной жанром вторичности, встречаются идеи если не оригинальные (оригинальность — это вообще сомнительный критерий для оценки средне-векового мыслителя), то продуманные вплоть до их превращения в факт собственного духовного мира и поэтому свидетельствующие о нем.

К числу таких идей относится дантовское понимание философии, развернуто изложенное в третьем трактате. Понимание высокое: философия есть самое благородное из творений Бога и та сфера деятельности, в которой человек достигает высшего своего совершенства. Уже сама эта оценка ставит Данте в определенно полемическое отношение к одной из основных тенденций средне-вековой мысли, которая всегда испытывала некоторое, иногда очень сильное, вплоть до полного отрицания, недоверие к себе

336

самой. Рационализм, ей присущий и вырастающий из неписанного постулата о единстве бытия и мышления, бесконфликтно сочетался с сомнениями во всемогущности человеческого разума. Данте с этим не спорит, он согласен, что познание безгранично: Бог, вечность или первоначало, и по его мнению, познанию недоступны. Так значит — неизбежно возникает вопрос, — человек, не будучи в силах удовлетворить свою страсть к познанию, обречен на то, чтобы в высшей своей способности находить источник вечно-го своего несчастья? «Ведь человек от природы стремится к познанию и не может достигнуть блаженства, не удовлетворив своего желания» (III, XV). Нет, отвечает Данте, это не так: человек стремится только к тому, к чему его влечет его природа, а «так как познание сущности Бога... нашей природе недоступно, мы, естественно, и не стремимся ее познать».

Это естественно далеко не для всех. Это не было естественно для Августина, который, исходя из аналогичной посылки («действительно, у человека нет иного побуждения к философствованию, кроме достижения блаженства...» — О граде Божиим, XIX, 1), пришел к выводу о том, что ни одна языческая философская школа имени философской не достойна, ибо этому условию не удовлетворяет (можно сравнить его вывод с дантовской картиной «не-бесных Афин, где Стоиков, Перипатетиков и Эпикурейцев, озаряемых светом высшей истины, объединяет единая жажда» — III, XIV). Это не было естественно для Фомы Аквинского, который не раз и не два (особенно настойчиво в «Сумме против язычников») утверждал, что природное стремление к познанию не может найти конечного удовлетворения ни в чем, кроме созерцания Бога. Но не в антиавгустинизме и не в антитомизме здесь дело; самое главное, что культ Философии закономерно приводит автора «Пира» к постулированию своего рода суверенитета земной действительности. Вопрос стоит так: либо философия не совершенна, либо ее предметом является только то, что разум человеческий способен постичь самостоятельно, не нуждаясь в помощи извне и свыше. Данте выбирает совершенство философии и последовательно выдерживает эту установку в четвертом трактате «Пира», темой которого является понятие благородства. Этика Данте в ее положительной части имеет основным источником Аристотеля, хотя именно аристотелевское определение благородства (которое Данте, однако, приписывает императору Фридриху II) оспаривается в критической (и наиболее интересной) части трактата. В этом определении («древнее богатство и добрые нравы») Данте решительно не согласен с первой частью: ни «древность», ни богатство, по его суждению, причиной и основанием благородства считаться не могут. Богатства — ибо они изменны (появление их непредвиденно, умножение опасно, обладание ими

337

вредно). «Древность» или время — ибо благородство не передается по наследству, его источник не род (полемизируя с сословной моралью, Данте прибегает к излюбленному аргументу всех эгалитаристских течений Средневековья: «если Адам был благороден, то и все мы благородны, а если он был подлым, то и все мы — подлые...» — IV, XV). Благородство вообще не может быть придано человеку извне, оно — в самом человеке, оно — не дар, а заслуга.

Спор с мнением Фридриха II дает Данте повод для обширного экскурса в область политической проблематики: на протяжении нескольких глав четвертого трактата он обсуждает вопрос о природе и задачах государственной власти. К нему он еще вернется через несколько лет, в «Монархии», пока же главная тема «Монархии», соотношение власти светской и духовной, его не занимает, но основные политические его идеи формулируются уже здесь. Это неприятие политической анархии, воцарившейся в Италии, это уверенность в том, что только единая власть может положить ей конец и утвердить разумный порядок, это, наконец, указание на римский народ и римскую империю как на законных держателей такой власти и единственных гарантов такого порядка. Рим очевидным образом избран провидением для исполнения миссии верховного судьи и правителя народов: доказательство этому Данте видит в истории Рима, явившей неисчислимое множество примеров гражданской доблести (Августин, как известно, видел в той же истории нечто прямо противоположное). Правильное же устройство государства необходимо, чтобы человек в земной своей жизни выявил сполна все «совершенство своей природы» (что и составляет, по Данте, истинную суть благородства) и тем самым достиг блаженства. Он может его достичь и именно в земной жизни. Данте не забывает, разумеется, о неземной и высшей цели, указанной человеку, но не считает, что вторая полностью поглощает первую. Иерархия целей существует, но нет их противостояния и борьбы. Более того, земные заботы обладают известной автономностью; далеко не все в них подчинено заботе о спасении души. Можно сказать, что она как бы откладывается на время — подобным же образом из поля интересов философского разума был выведен в третьем трактате мир высших существей. Трансцендентные начала либо принципиально не рассматриваются (как при определении предмета философии), либо отвергаются (как были отвергнуты трансцендентные по отношению к индивиду источники благородства). Приступая к «Пиру», Данте сравнивал его с «Новой жизнью»: «Новая жизнь» названа в этом сравнении «пламенной и исполненной страстей», «Пир» — «умеренным и мужественным». Они, действительно, противостоят друг другу, как противостояли друг другу дантовские поэтические системы:

338

«Новая жизнь» — это вторжение земной реальности в сферу сакрального вплоть до их почти святотатственного отождествления, «Пир» — это сосредоточенность на земной реальности вплоть до ее рискованного превращения в самостоятельную реальность.

Одновременно с работой над «Пиром» шла работа над другим сочинением научного характера — над трактатом «О народном красноречии»; она также (и примерно в те же годы) оставлена не-доведенной до конца. Связаны эти труды и по содержанию: основной предмет трактата «О народном красноречии» — народный язык — присутствовал в тематическом многоцветий «Пира», но, что понятно, рассматривался там много менее подробно и в не-сколько ином ракурсе. «О народном красноречии» — это не только апология народного языка, но также и его история и философия. Это, к тому же, первая итальянская поэтика. В языковой части трактата предшественники у Данте есть, но их немного, а некоторые его положения отличаются совершенной новизной. Латинский язык изучался в Средние века весьма интенсивно, и его понимание в эту эпоху далеко продвинулось по сравнению с чистой описательностью позднеантичных грамматических пособий Доната и Присциана; как раз в конце XIII века средневековое языкознание достигло высшего расцвета в так называемой школе «модистов». Эта школа, однако, как и вообще вся средневековая спекулятивная грамматика, не интересовалась народными языками, причем не интересовалась в принципе, отрицая их как научный предмет: все языки, таково было исходное теоретическое положение модистов, идентичны в своей глубинной основе и различаются лишь звучанием, которое в силу своей сугубой материальности рациональному познанию не доступно. Первые грамматики нелатинских языков («Основы стихосложения» Раймона Видаля, ок. 1120; «Провансальский Донат» Юка Файдита, сер. XIII в.) спекулятивными, напротив того, не являются: их цель — прикладная, обучение читателя, причем иноязычного, провансальскому языку и провансальскому стихосложению.

У Данте тоже есть цель: «помочь речи простых людей» (*locutioni vulgarium gentium prodesse*). Цель как будто та же, что и в «Пире», но данный трактат в отличие от «Пира» написан по латыни и тем самым заведомо адресован людям «не простым», а напротив того, ученым, владеющим, по крайней мере, языком культуры. Соответственно, и задачи здесь ставятся не прикладные и

не учебные: Данте пишет не «грамматику». Основная его задача изменить статус народного языка в иерархии культурных ценнос-

339

тей, и об этом он заявляет сразу, едва приступив к делу. Более того, он эту привычную иерархию полностью опрокидывает, объ-являя народную речь более «знатной», чем латинская: «и потому что она первая входит в употребление у рода человеческого, и по-тому что таковою пользуется весь мир, при всем ее различии по выговорам и словам, и потому что она для нас естественная, тогда как вторичная речь скорее искусственная» (О народном красноречии, I, I). Последний аргумент и является главным: латинский язык, так можно понять Данте, возник в результате применения к народной речи специальных приемов, направленных на устранение некоторых присущих ей свойств, и потому является искусственным в полном смысле слова. Это язык «вторичный» (*locutio secundaria*) или «грамматический», а «грамматика есть не что иное, как учение о неизменном тождестве, независимом от разного времени и местности... А придумали ее для того, чтобы из-за изменчивости речи, колеблющейся по произволу отдельных лиц, мы никоим образом, хотя бы даже отчасти, не искажали установлений и деяний древних или тех, кто рознятся с нами разностью местожительства» (1ДХ).

Главный признак народного языка — изменчивость. Он изменяется и во времени, и в пространстве, но, прежде всего, во времени. Это прямое следствие третьего из преступлений человека против Бога — строительства Вавилонской башни — и третьей постигнутой им кары — рассеяния языков, своего рода лингвистического проклятия, в результате которого единый прежде язык раскололся на множество наречий, ни одно из которых не оказалось способным удержать свою идентичность. Язык, с которым потомки строителей башни явились в Европу, разделился на три языка, затем тот из них, который утвердился на юге Европы, в свою очередь разошелся по трем руслам, дав начало французскому, испанскому и итальянскому, каждый из которых продолжал и продолжает делиться внутри себя. В итальянском Данте насчитывает 14 основных наречий, а всякого рода второстепенных и промежуточных — тысячу и более. Различаются по речи даже жители одного и того же города, как, например, «болонцы предместья святого Феликса и болонцы с Большой улицы», и тем не менее перед лицом такой бесконечной аморфности итальянского языка Данте считает возможным говорить о нем как о чем-то едином. Он не совпадает ни с одним из распространенных в Италии

наречий — даже с сицилийским или тосканским, чьи претензии на «преиму-щественную перед другими честь» основаны на наличии литера-турной традиции. И все же он есть: чем, как не им, пользовались Чино да Пистойя и «его друг», «сочинители наиболее сладостных и утонченных стихов народной речью» (1,X)? Искомый язык отно-сится к его материальным манифестациям как единица к вещам.

340

подлежащим счету; он есть своего рода субстанция, присутствие которой «может быть ощутимее в одном более, чем в другом» (I,XVI). Так божественность ощутимее в человеке более, чем в жи-вотном, в животном более, чем в растении, в растении более, чем в минерале.

Этот язык, который в отношении любого из местных наречии выступает в качестве идеальной формы, Данте называет «блиста-тельным», «осевым», «придворным» и «правильным». Первую из этих характеристик (*illustre*) можно считать эстетической: она вос-ходит к одному из центральных понятий средневековой эстети-ки — «осиянности», «*claritas*». Все остальные описывают в разных ракурсах социальную функцию языка (бывшую важнейшей для Данте и в «Пире»). «Осевой» (*cardinale*) он потому, что за ним сле-дуют все местные наречия, как дверь следует за вращением оси. «Придворный» (*aulicum*) и «правильный» (*curiale*) — потому что принадлежит всем и никому в отдельности, является — в отсутст-вии реального — идеальным центром, связующим воедино раз-розненные члены государственного и этнического организма. «Ибо, пусть и нет в Италии единого всеобщего правительства, по-добного правительству Германии, в членах его, однако, нет недо-статка; и как члены упомянутого правительства объединяются единым государем, так и членов нашего объединяет благодатный светоч разума» (I,XVIII). В «блистательной народной речи» тем самым парадоксально соединены идеал и действительность; она не имеет материального эквивалента и только к нему и стремится; постоянно воплощаясь, она остается принципиально невоплоти-мой. Она обладает тем же статусом и теми же свойствами, какими в средневековой философии наделялись универсалии (общие по-нятия), но общим понятием при этом не является (Данте говорит, что народный язык присущ людям не по роду и не по виду, а «по особи»).

Сохранив за своим представлением о языке традиционный для средневекового языкознания атрибут всеобщности, Данте избрал в качестве основного критерия его оценки то, что современных ему языковедов интересовало в последнюю очередь — «звучание» (т.е. тот элемент языка, который является — опять же по средневековым воззрениям — принципом его индивидуации). Для того, чтобы узнать (и осудить) язык или его разновидность, достаточно привести пример — он будет говорить сам за себя. Так Данте и поступает, «Флорентийцы говорят вот такими стихами:

Manichiamo introque che noi non facciamo altro... Пизанцы: Vene andonne li fanti De Fiorenza per Pisa, Жители Лукки... Сиенцы... Аретинцы... О Перудже. Витербо и о Читта ди Кастелло... я совсем не намерен рассуждать» (I, XIII). Одни диалекты Данте отводит за их резкость, другие - за их мягкость: все его оценки колеблются

34!

между двумя этими нежелательными крайностями, в основе каж-дый раз оказывается критерий благозвучия — эстетический, в ко-нечном итоге, критерий. Иначе и быть не может, поскольку язык, который Данте ищет, это язык литературы. Французский просла-вил себя в прозе, в сказаниях о короле Артуре, о деяниях троянцев и римлян, провансальский — в поэзии, дав ей начало, итальян-ский славен «сочинителями наиболее сладостных и утонченных стихов народной речью». (Надо заметить, что Данте, помимо про-чего, выступает в данном трактате в качестве первого историка литературы: его классификация итальянских поэтических школ — сицилийцы, тосканцы, новый сладостный стиль — до сих пор лежит в основе всякой исторической систематизации литера-туры его времени).

Основное ощущение средневекового исторического мышле-ния (поскольку о таком вообще можно говорить) — это ощущение ветхости мира, его усталости от прошлого, от страшного груза протекшего времени. Язык в дантовском трактате также несет на себе тяжесть своего возраста, он стар всей старостью ис-тории, он помнит о языке Адама и строителей Вавилонской башни. Но вот литература на народном языке молода (в «Новой жизни» Данте называет возраст провансальской поэзии — 150 лет), прошлого у нее

фактически нет, у нее есть только настоящее: «сочинители наиболее сладостных и утонченных стихов народной речью» — это Чино да Пистойя и сам Данте. Поэтому основная проблема, возникающая в связи с «блистательной народной речью» — не соотношение ее как общего понятия (или, поскольку речь идет о литературе, — как образца) с индивидуальным бытием наречия, а сама возможность ее индивидуализации при сохранении выведенного умозрительно и приданного ей волевым решением статуса всеобщности. Для латинского языка и литературы такой проблемы не стоит — они располагают корпусом образцовых текстов. У народного языка такой опоры нет, он молод не только отсутствием прошлого, но и устремленностью в будущее, он существует одновременно и как факт и как проект. И трактат о языке закономерно переходит в трактат о поэтике — о принципах создания образцовых литературных произведений.

Додантовская традиция новоязычных поэтик — такая же скудная, как и додантовская традиция новоязычных грамматик. Собственно, это одна и та же традиция, представленная несколькими провансальскими трактатами: поэтика в них еще не оформилась в самостоятельную дисциплину и пока почти полностью поглощена грамматикой. Италияноязычная (столь же скудная) ограничена риториками и письмовниками (т.е. теми же риториками, но более прикладного характера) и тем самым заведомо не интересуется поэзией — той областью словесности, в которой, по

342

Данте, в первую очередь и выказывает себя «блистательная народная речь». Данте, приступая к созданию первой новоязычной поэтики, совершает ту же операцию, которую за век до него сделали создатели латинских нормативных поэтик (Матвей Вандомский, Гальфред Винсальвский, Иоанн Гарландский и др.) — соединяет приемы грамматики с приемами риторики, но в отличие от своих латинских предшественников, которые и в качестве теоретиков не выходили за рамки установившегося в школе узуса (кодифицируя материал школьных упражнений по стихосложению), опирается на реальную поэтическую практику (в том числе и свою собственную).

Начинает Данте с определения предмета поэзии. Достойных предметов — три, «спасение», «любовное наслаждение», «добро-детель». Среди поэтов,

воспевавших «спасение» (имеется в виду «спасение» не души, а тела — это поэзия воинского подвига) луч-ший — Бертран де Борн; лучшие среди певцов любви — Арнаут Даниэль и Чино да Пистойя; среди певцов добродетели — Гираут де Борнель и сам Данте. Поэтических жанров также три — канцо-на, баллата и сонет, причем канцона стоит выше баллаты, а баллата выше сонета. Столько же и стилей: высший или трагический, средний или стиль комедии, низкий или элегический. Своя иерар-хия есть и среди размеров: самый «знаменитый» стих — одиннадцатисложный, далее идут семи-, пяти- и трехсложные. Затем сле-дуют разделы о правильном сочетании слов («чтобы приучиться к нему, полезнее всего было бы знакомство с образцовыми поэтами, такими, как Вергилий, Овидий, Стаций, Лукан» — II, VI), об от-боре слов, о строении канцоны, о видах ее строф, о расположении рифм. На XIV главе второй книги, которую Данте намеревался посвятить числу стихов в канцоне, трактат обрывается. К следую-щим большим темам — о баллате и сонете, о среднем и низком стиле — Данте даже не успел подойти.

Три основных раздела античной риторики, ставшие основны-ми разделами средневековой поэтики, определяют порядок изло-жения в этой части дантовского трактата, но понимание их у Данте отличается известным своеобразием. В начале VIII главы второй книги сказано: «После заготовки тростей и прутьев для связки, пора теперь приступить и к связыванию». «Заготовка» — это «инвенция» (нахождение материала), которая у Данте включа-ет в себя учение о предмете поэзии, о жанрах и стилях, о порядке и отборе слов. В прежних поэтиках этот раздел нередко исчерпы-вался изложением способов распространения и сокращения темы; дантовский подход дает существенный выигрыш и в упорядочен-ности, и в глубине. «Связывание» — это «диспозиция» (располо-жение материала), которая в дантовском трактате понимается как строение поэтического жанра (в данном случае, канцоны), а его

343

предшественниками нередко сводилась к перечню возможных подступов к теме («как начинать стихотворение») — опять же ощутимый прогресс и в логике, и в систематичности. Третьего большого раздела — «элокуции» (словесного выражения) — в трактате нет вообще, и неясно, предполагалось

ли его присутствия. Данте не закончил разбирать «диспозицию», он остановился, едва приступив к «третьей стороне искусства канцоны» (две первые — распределение напева и расположение частей, третья — счет стихов и слогов), а все, что мы знаем о дальнейших его планах, ограничивается скупым указанием на содержание четвертой книги, где он намеревался рассуждать о «средней народной речи» (II,IV). Чему он собирался посвятить третью книгу, он не сказал (по некоторым предположениям, прозе), но совершенно очевидно, что «элокуция», даже если Данте просто не успел до нее дойти, утрачивает в его сочинении то центральное место, которое она занимала у его предшественников. Дантовская поэтика — не поэтика приема и именно поэтому ей не интересен прием как таковой, прием в чистом виде — расцветка речи с помощью фигур и тропов (т.е. то, что как раз входило в ведение «элокуции»). Главное для среднелатинских поэтов (в связи с их школьным характером) — как написать стихотворение, т.е. как из нейтрального, бескачественного материала сделать нечто, имеющее все признаки поэзии. Главное для Данте — как стать поэтом. Стихосложению можно и должно обучить любого школяра, поэзия же, как ее понимает Данте, «требует подходящих ей мужей..., выдающихся по дарованию и знаниям, а прочими пренебрегает» (II,I). Именно в таком понимании задачи можно видеть основную причину незаконченности дантовского трактата. Его горизонт ограничен жанром (лирикой) и школой (новый сладостный стиль) — Данте долгое время казалось, что таков и есть горизонт поэзии. С началом работы над «Божественной Комедией» он стал Данте тесен: универсальность задачи и ограниченность пространства вступили в слишком явное противоречие и Данте продолжать не стал.

6

Еще одно латинское сочинение Данте — трактат «Монархия» — написано по наиболее вероятному предположению в 1312—1313 годах. Его исторический фон, ставший его непосредственным стимулом, — события, связанные с восшествием на престол империи Генриха Люксембургского, и главным образом, его итальянский поход, пробудивший в Данте надежды на восстановление в Италии единой законной власти. Впрочем, комплекс идей, имеющий отношение к правоустранству власти, не определяется в

С.345: Иллюстрация: Тино ди Камаино. Генрих VII (Пиза, Кампосанто)

интеллектуальной биографии Данте исключительно политической конъюнктурой. Он в основном сформировался уже на этапе «Пира», и в «Божественной Комедии», в тех ее частях, которые написаны явно после «Монархии», остался в целом неизменным с тем единственным отличием, что в поэме политический проект Данте окончательно обрел черты некой вневременной утопии.

Главный вопрос, который Данте пытается решить в данном своем сочинении,— как достичь всеобщего благоденствия, как установить на земле мир и порядок. Решение этого вопроса в свою очередь предполагает ответ на три подвопроса, разбираемых соответственно в трех книгах трактата. Первый из них — необходима ли для «благополучия мира» светская монархия. Данте отвечает на него положительно и для доказательства использует взятое из аверроистской традиции понятие «потенциального интеллекта». Целью человека в его земном бытии является совершенство познания — эту дантовскую идею мы уже знаем по «Пиру». Цель эта, однако, в полном объеме недостижима. В «Пире» граница человеческого стремления к познанию была обозначена его телесностью (и, следовательно, невозможностью приобщиться к области высших духовных смыслов); в «Монархии» граница не метафизическая, а социальная, она преодолима в отличие от первой, но для преодоления ее нужны особые условия. Полнота познания может быть достигнута, если пустить в ход весь присущий человечеству как целому интеллект (его Данте и называет «потенциальным») — для этого потребны согласованные усилия всех составляющих человечество членов, т.е. всех индивидов, что, однако, невозможно, пока нет согласия в политической и общественной жизни. Для актуализации потенциального интеллекта нужно актуализировать потенциально присущее человечеству единство — это может сделать только единая власть, власть верховного арбитра, поставленного выше материальных условий, порождающих множественность и борьбу интересов. Только единство обеспечивает правоспособность суда, торжество справедливости и осуществление свободы. Наконец, «род

человеческий наиболее уподобляется Богу, когда он наиболее един, ибо в едином Боге подлинное основание единства» (Монархия, I, VIII).

Во второй книге трактата доказывается, что римский народ по праву обладает властью над миром. Он самый знатный, ибо отмечен и собственной доблестью и доблестью предков, он предопределен к господству от природы, его богоизбранность явствует из чудес, сопровождающих все главные вехи его истории, действия, совершенные им, всегда имеют в виду не собственную пользу, а благо рода человеческого, его особую миссию, наконец, подтвердил Христос и рождением своим (пожелав быть включенным в объявленную Августом перепись), и смертью (подчинившись суду

346

римского прокуратора). И власть он в лице его главы не должен делить ни с кем, и в том числе с римским первосвященником — доказательству этой мысли посвящена третья книга «Монархии», где Данте сначала опровергает аргументы сторонников сосредоточения обеих властей, светской и духовной, в одних руках, в руках папы римского (среди прочего отрицая правозаконность Константинова дара), а затем, в положительной части, показывает, что власть императора исходит прямо от Бога, без всяких посредников.

Именно в связи с «Монархией» чаще всего поднимался вопрос о близости идей Данте к такому неортодоксальному течению средневековой философской мысли, как аверроизм. Основания для этого есть, и первое из них — прямая ссылка на Аверроэса. Данте опирается на авторитет арабского философа, вводя понятие потенциального интеллекта. Правда, толкует он его существенно по-иному: для Аверроэса потенциальный интеллект — субстанция, для Данте — качество, поэтому Аверроэс и основанная им традиция отрицают субстанциональность индивидуальных интеллектов (и вместе с нею — бессмертие души), а Данте, постулируя единство, ни множественностью, ни индивидуальностью жертвовать не хочет. Вместе с тем Данте, не будучи в прямом смысле слова адептом аверроизма, разделяет в значительной мере такое свойство этого философского течения, как неортодоксальность: в «Монархии» вслед за «Пиром», но с еще большей определенностью проводится мысль о независимости, пусть и относительной, земного бытия человека. У него две цели, утверждает Данте: «блаженство

здешней жизни, заключающее в проявлении собственной добродетели и знаменуемое раем земным, и блаженство вечной жизни, заключающееся в созерцании божественного лика, до которого собственная его добродетель подняться может не иначе, как при содействии божественного света, и об этом блаженстве позволяет нам судить понятие небесного рая» (III, XVI). Две эти цели не только различны, но и достигаются с помощью различных средств. К ним ведут два пути, может быть, параллельных, но не совпадающих полностью: к первой — путь философии, ко второй — путь откровения. И руководителей на этих путях должно быть два: один, направляющий человека к «жизни вечной», и другой, ведущий его к «земному счастью», — «двойное руководство в соответствии с двойной целью». Формулируя в заключительном параграфе своего трактата этот вывод, Данте вплотную подходит к концепции «двойственной истины», одним из сторонников которой был, в частности, Сигер Брабантский, крупнейший из латинских аверроистов, мыслитель, осужденный церковью, но удостоенный Данте в его поэме места среди блаженных душ. Неслучайно «Мо нархия» оказалась единственным произведением Данте, вызвав-

347

шим резкое неприятие церкви. Уже в 1329 году доминиканец Гвидо Вернани пишет «Опровержение Монархии» (отвергая в числе прочего и дантовский тезис о «двойной цели» человеческого существования), а в 1554 году «Монархия» включается в «Индекс запрещенных книг».

В самых первых строках своего сочинения Данте объявляет о намерении сказать нечто, ни кем до сих пор не сказанное, и только за таким высказыванием признает культурную ценность. «Ведь какой плод принесет тот, кто вновь докажет одну из теорем Евклида, тот, кто попытается вновь показать состояние блаженства, уже показанное Аристотелем, тот, кто решит защищать старость, уже защищенную Цицероном? Конечно, никакой, и такое нудное изобилие лишних слов способно будет породить одно лишь отвращение» (I, I). Заявление, которому трудно подобрать прецеденты: средневековая культура, как хорошо известно, к обновлению не стремилась, к новому относилась с подозрением и если и порожидала новые смыслы, то лишь тщательно скрывая их новизну от самой себя. Данте одним из первых осмелился заявить о самоценности нового, впервые сказанного слова: «я ставлю своей задачей извлечь [понятие о светской Монархии] из тайников, как для того, чтобы без усталости трудиться на пользу миру, так и для того, чтобы

первому стяжать пальму победы в столь великом состязании, к вящей своей славе». Можно полагать, что именно в дантовской «Монархии» впервые обретают язык те качественные изменения в характере индивидуального самосознания, которые все определеннее дают о себе знать в культурной жизни Западной Европы, начиная со второй половины XIII века.

Уже сам этот факт обладает самоценным культурным значением — безотносительно к реальной новизне претендующего на новизну слова. Но и в ней дантовскому слову отказать нельзя: «Монархия» решительно выделяется на фоне средневековой литературы, посвященной характеру, природе и границам власти. О том, что она противостоит сочинениям противоположного пафоса, отрицающим суверенитет светской власти, требующим объединения обоих «мечей» в руках первосвященника, таким, как трактат Фомы Аквинского «О правлении государей» (ок. 1266) или трактат Эгидия Римского «О церковной власти» (ок. 1302), нечего и говорить. Но и от иного, антипапского лагеря она отстоит не менее далеко. Если взять, к примеру, императорскую партию, то ее сторонники боролись не только против светской власти пап, но и за всеобъемлющую, и светскую, и духовную, власть императоров. Сакральный характер императорской власти прямо провозглашался и во время знаменитого «спора об инвеституре» (XI в.), и в более близкие к Данте времена — даже Фридриху II эта идея была отнюдь не чужда. Борьба папы и императора (и, в несколько более

348

стертой форме, борьба папы и других монархов — французского короля, например) была в сущности борьбой двух теократий: природа власти понималась враждующими сторонами одинаково и спор шел не о принципах, а о первенстве. Новым в дантовской позиции является именно принцип разделения властей, проведенный последовательно и безоговорочно: духовная власть не обладает никакими правами и атрибутами светской власти, светская — никакими прерогативами духовной. После Данте с похожими заявлениями выступают и Марсилиус Падуанский («Защитник мира», 1324), и Вильгельм Оккам («Восемь вопросов о папской власти», 1340 — 1342), но Данте был первым.

Политический проект Данте не осуществился и, как показал дальнейший ход событий, осуществиться не мог. Но это не значит, что он был утопическим

изначально, в самой своей основе. После неудачного предприятия Генриха VII императоры отнюдь не отказались от итальянской политики: и Людовик Баварский, и Карл IV короновались в Риме и формально подтверждали свои права на Италию, а Карл V спустя два века овладел ею не формально, а фактически — границы империи при нем стали много шире, чем при любом средневековом императоре, и утопия единой мировой власти переставала казаться утопией. Другое дело, что логика общих политических процессов в течение этих веков определялась становлением национальных государств, и идея универсального государства вступала с этой логикой во все более очевидное про-тиворечие. Было бы, однако, нелепо укорять Данте за то, что он такого развития событий не предвидел. Кроме того, он и не выступал ни с каким политическим проектом в собственном смысле слова — у него не было плана политического переустройства, в отношении конкретных деталей которого можно было бы говорить о большей или меньшей реалистичности (или, напротив, утопичности). В «Монархии» не сказано ни слова о том, как, через какие механизмы будет осуществляться верховная власть императора. Да и вообще эта власть по сути сводится к власти арбитра или третейского судьи: монарх разрешает противоречия локальных властей, но не подменяет их и, более того, даже не уничтожает их политического многообразия. Проектируемая политическая картина по сути не так уж отличается от реальной: в Италии начала XIV века мало какое из вполне самостоятельных городов-государств отрицало в теории главенство императорской власти, на практике всячески ей сопротивляясь. Отличие идеальной картины от реальной — только в отсутствии этого сопротивления (и в этом же ее утопизм).

Данте, однако, не ограничивается тем, что сообщает черты идиллической бесконфликтности правовым отношениям своего времени. Доказывая право римского народа на высшую власть,

349

С.350: Иллюстрация: Доменико ди Микеллино. Данте и его поэма. (Флоренция, Санта Мария дель Фьоре).

он создает такой образ древнеримского государства, чей культурный смысл не исчерпывается теоретической задачей, решаемой в трактате,— образ во всех отношениях идеальный. Настаивая на провиденциальном характере древнеримской истории, Данте прямо продолжает дело Тита Ливия и Вергилия и весьма далеко отходит от концептуальных построений христианской историографии — не только от Августина с его запелляционным осуждением всякой земной государственности, но и от Орозия, который ограничивал позитивный смысл исторической миссии Рима задачей сдерживания мирового зла. У Данте Рим без всяких оговорок представлен в качестве образца. Этот факт не превращает Данте в своего рода провозвестника Ренессанса, но указывает на его принадлежность к самым убежденным и решительным сторонникам того течения в христианской мысли, которое видело в языческой культуре не абсолютную, но несомненную ценность, одновременно резко противопоставляя его сторонникам другого, не менее сильного течения, отвергавшего язычество со всеми его культурными соблазнами как явление, принципиально несовместимое с христианством. О границах своего принятия античности Данте определеннее всего скажет в «Божественной Комедии».

О хронологии создания «Божественной Комедии» мы знаем мало. Мы не знаем, ни когда началась работа над поэмой, ни как она проходила. Очевидно только то, что работа эта продолжалась до конца жизни (по известной легенде тень Данте явилась в сновидении его сыну и объявила, где хранятся последние песни «Рая») и поглотила Данте целиком, не оставив ни времени, ни сил для других больших трудов. Лишь в период оживления его политических надежд, связанных с итальянским походом Генриха VII, Данте отвлекся на малое время от главного своего дела. А начал он его, по наименее спорному предположению, в те темные для нас, т.е. хуже всего документированные годы, которые последовали за окончательным разрывом с Белыми — вряд ли раньше 1304 и вряд ли позже 1307 года.

Написана «Божественная Комедия» терцинами, в ней 14233 стиха, она делится на три части (или кантики) и сто песней (по тридцать три в каждой кантике и еще одна, вступительная ко всей поэме). Название автор сам прокомментировал в послании к Кап Гранде делла Скала: комедия заканчивается счастливо, начавшись печально, и стиль использует «сдержанный и смиренный» (средневековые поэтики, на которые Данте в данном случае опирается, добавляли еще два признака: вымышленность предмета и

С.352: Иллюстрация: Пьетро Каваллини. Страшный суд (деталь — Рим, церковь Сайта Чечилия).

наличие среди персонажей лиц неблагородных сословий). Определение «божественная» добавили к названию потомки.

Тем не менее наиболее близкий «Божественной Комедии» жанр не античная комедия и даже не то, что называли комедией в Средние века (в числе прочего, сатиры Горация и Персия), а весьма популярный в это время жанр «видений» — рассказов о посещении загробного мира. Выделяется поэма Данте на их фоне мно-гим, прежде всего, конечно, своей высокой художественностью, но не только ею — еще, например, совсем иной детализированностью рассказа, иной и по степени и по качеству. «Видение» это в первую очередь каталог наказаний и наград. Все прочее, в том числе и сами загробные царства описываются постольку, по-скольку без их описания не выполнима главная задача. Награда вообще есть преимущественно «награда местом»: блаженство — это вечно плодоносящие деревья, это благоухающий воздух, это жилища из золота и самоцветов. Но сколько-нибудь последовательной и систематичной топографии и, тем более, космографии ни в одном видении найти нельзя. В дантовской поэме нарисована всеобъемлющая и вместе с тем чрезвычайно подробная картина мироздания. Она хорошо известна. Воронкообразный провал в северном полушарии — это ад с его девятью кругами. Гигантская гора в центре пустынного, покрытого океаном южного полушария — чистилище, на вершине его — Эдем. Восемь опоясывающих неподвижную землю небес, семь планетных, восьмое — звездное, девятое кристаллическое небо Перводвигателя и над ним — Эмпирей, обитель Бога и блаженных душ. И это не фон, более или менее абстрактный, это место действия, которое всегда перед глазами, ибо читатель поэмы вынужден вместе с ее героем спускаться по кругам ада к центру Земли, к вечному узилищу Люцифера, подниматься по уступам чистилища к Земному Раю, перелетать от одной планеты к другой.

Только в первых песнях еще чувствуется дискретность повествования и вместе с ним пространства. На существенно важные отрезки пути падают

обмороки путника, и сам путь, его протекание во времени, его трудность, его необычность, остается как бы за кадром: читатель не знает, каким образом Данте-герой поэмы оказался у дверей ада или сошел в первый его круг. Но Данте-автор поэмы быстро избавляется от этого слабого рецидива аб-страктной повествовательной техники, и, начиная с ладьи Флегия, перевезшей путешественника через Стигийское болото, мы всегда знаем, как совершается его путь и как преодолеваются главные на нем препятствия: на крупе кентавра, на хребте Гериона, на руках Вергилия.

В додантовских видениях среди грешников — клятвопреступников, святокушцев. ростовщиков — и среди праведников (еще

353

менее индивидуализированных, так как праведность хуже, чем грех, поддается рубрикации) встречаются персонажи с именем, но нет никого с лицом и судьбой. У Данте только в двух разделах изображенного им мира, в круге скупцов и расточителей и в небе Перводвигателя, персонажи сливаются в общую массу, где по отдельности не различим никто. Во всех остальных восьми адских кругах, в их «поясах» и «рвах» (в восьмом круге целых десять под-разделов), в семи кругах чистилища и на двух его привратных ус-тупах, в восьми небесных кругах обязательно кто-то выделен — или просто именем, или своим словом и жестом. И этот «кто-то» известен всем: его имя прославлено либо историей и поэзией (как имена Улисса, Брута или Стация), либо современной хроникой. Есть, правда, и еще один круг персонажей, известных только своим участием в личной судьбе Данте. Самый очевидный при-мер — Беатриче, в реальной жизни — ничем не примечательная флорентийская горожанка, в поэзии — героиня юношеской лири-ки Данте и его водительница по царству славы.

Это, пожалуй, наиболее разительное отличие «Божественной Комедии» от предшествующих ей видений: небывало интенсивная личная окрашенность повествования. Герой и автор видения могут быть одним лицом, могут быть разными лицами, но в любом случае мы о человеке, перед которым открылся загробный мир, не узнаем ничего или почти ничего. О Данте мы знали бы много, даже если бы знали его только по «Божественной Ко-ме-дии». Знали бы о его предках, о его родине, о его тяжелой изгнан-нической доле, о его друзьях и врагах, о его поэзии, о его великой любви и великой ненависти. Истина,

свидетелем которой доводится стать герою поэмы, важна для всех, но прежде всего она важна для него; путешествие по загробным царствам — решающий момент его духовной биографии, момент перелома, отречения от былых заблуждений и обретения свободы и света. Именно здесь, в душе, происходит встреча вечности и времени, неба и земли, космоса и истории.

Космос в «Божественной Комедии» — это не только мир природы, зловещий в «Аде», просветленный в «Рае», но и мир этики. Вернее, это один и тот же мир, где физические законы находятся на службе у законов этических. В аду природа свидетельствует о грехе и наказует грех. Центр земли, абсолютный низ мироздания, точка наибольшей плотности и косности материи — это средоточие мирового зла, место казни Люцифера и трех величайших грешников рода человеческого. Зло — это движение вниз, чем ниже круг, тем тяжелее грех. И как во всяком движении, в том числе наиболее благороднейшем, движении Перводвигателя, пределом его является неподвижность. Души второго круга, сладострастников, мчатся, уносимые вечным вихрем, души девятого круга, пре-

354

С.355: Иллюстрация: Люцифер (Миниатюра из рукописи XV в., Милан, библиотека Тривульциана).

дателей, застыли в ледяных оковах адского озера; вихри и дожди. верхних кругов сменяются вечной зимой последнего круга.

Покинув мрак и холод адских глубин, путешественник выходит в предрассветное время на поверхность земли. Чистилище — это обретение света. Только при солнечном свете возможен путь вверх, все ближе к желанной вершине, солнцу в чистилище нет преград, ни одна туча не может подняться выше врат второго царства. Только ночь еще таит в себе угрозу:

она сковывает волю, за-крывает путь ввысь, выпускает на свободу силы зла. Но и ночью сияют невиданные в северном полушарии созвездия, дарующие надежду. Если в аду природа неистовствует, то в чистилище она укрощена. В раю она сияет вечной славой. Путь идет от сорвав-шихся с узды стихий к спокойному круговороту дня и ночи и, на-конец, к размеренному круговращению небесных сфер. От приро-ды с ее постоянной изменчивостью к космосу с его вечным тожде-ством самому себе. Срединное царство, где «перемен нет даже и помина» (Чистилище, XXI, 43),— решающий поворот на этом пути.

Едва миновав врата ада, Данте встречает толпу «жалких душ, что прожили не зная ни славы, ни позора смертных дел» (Ад, III, 35-36) — их отвергла жизнь и не принимает смерть. В первом круге ада, Лимбе, он созерцает сонм титанов духа, воинов, госу-дарей, мудрецов, поэтов,— они не знали истинной веры и потому не достойны блаженства, но они прославлены добродетелью и доблестью и потому не повинны адским мукам. Во втором круге он говорит с Франческой, ввергнутой в ад за любовь, заставив-шую ее преступить клятву супружеской верности. Его собеседник в третьем круге — Чакко, личность ничем не замечательная, не ос-тавившая следа ни в большой истории, ни в биографии Данте; единственная его отличительная черта — то, что он флорентинец, первый из тридцати трех уроженцев Флоренции, встреченных Данте в царстве мертвых. Три начальных круга, и все главные темы, связанные с миром персонажей «Божественной Комедии», уже обозначены. Тема ничтожества и величия человека — в про-тивопоставлении «жалких душ», не допущенных даже в ад, и «многочестного сонма» первого круга. Здесь же, в судьбе душ Лимба, среди которых Эней и Цезарь, Платон и Аристотель. Гомер и Вергилий,— тема знания и доблести, не просвещенных христианством, их высокого достоинства и их трагической слепо-ты (понятия античной культуры в лексиконе Данте не существова-ло, но размышлял он именно о ней). Тема любви в рассказе Фран-чески и, что существенно, тесно сплетенная с темой поэзии: и сама история Франчески (любовь вассала и жены сюзерена, централь-ный сюжет высокой лирики) скрыто к ней подводит, и отвес Франчески на вопрос Данте («что было вам любовною нау-

356

кой?» — чтение куртуазного романа, «книга стала нашим Галеотом») прямо на нее указывает. И наконец, в словах Чакко — тема Флоренции, родного города Данте, гражданского его нестроения: в дальнейшем рядом с этой темой

вырастут и разовьются, здесь едва намеченные, тема личной судьбы Данте и тема человечества в критический момент его истории.

Эти темы не исчерпывают, разумеется, всего содержания поэмы, но являются в ней магистральными. Все остальные так или иначе с ними связаны и им подчинены. Связаны эти темы и между собой, образуя идейно-художественный каркас «Комедии». У них одна точка схода — герой поэмы, исправляющий в ходе своего за-гробного странствия самого себя и указующий путь исправления всем людям. На нерасторжимое единство двух этих планов, личного и внеличного, указано уже в первой песни поэмы. Данте заблудился в «сумрачном лесу» — это его личное заблуждение, он пытается подняться к «выси озаренной» — это его личная попытка обрести спасение, его теснят обратно три зверя, аллегории трех пороков — это личная немощь вынуждает его отступить, но вот приходит ему на помощь посланный Беатриче Вергилий и говорит, что нужно избрать другой путь, и выясняется, что волчица враждует не с одним Данте и оборона от нее будет обороной всего рода человеческого. Данте страшится предстоящего ему испытания, он не чувствует себя достойным пройти по следам Энея и Павла; Вергилий рассеивает его сомнения. Он не говорит, конечно, что Данте равен его предшественникам на этом пути, но и не отрицает, что путь этот — один и тот же. Так уже в начальных песнях поэмы оформляется, пока еще смутно и неопределенно, представление о возложенной на Данте миссии, сравнимой по значению с миссией «предка Рима» и «избранного сосуда» веры.

Здесь же, в первой беседе с Вергилием возникает центральное для темы истинной человеческой природы и истинного человеческого предназначения противопоставление: малодушия (*viltade*) и величия духа. «Ты дал смутиться духу своему», — возвышенная тень мне отвечала.» (Ад, II, 44-45). Данте говорил о двух этих полюсах человеческой природы еще в «Пире» (I, XI), они же определяют контраст «сений» ада и Лимба. Малодушные не заслуживают памяти и не стоят слов: «Взгляни — и мимо», — говорит о них Вергилий (Ад, III, 53). Но и величие духа не избавляет от зла и от наказания за зло, как не избавило от него Фаринату, с презрением взирающего на ад из своей огненной могилы, Капанея, не чувствительного к казни огненным дождем, Ясона, которому «боль не увлажняет глаз», Брута, ни единым стоном не дающего знать о своей муке. Более того, оно таит в себе опасность. Одну из самых впечатляющих формулировок истинной доблести Данте вкладывает в уста грешника, осужденного высшим судом. «О братья,-

так сказал я,— на закат// Пришедшие дорогой многотрудной // Тот малый срок, пока еще не спят// Земные чувства, их остаток скудный// Отдайте постиженью новизны...// Подумайте, о том, чьи вы сыны:// Вы созданы не для животной доли,// Но к доблести и знанию рождены.» (Ад, XXVI, 112-120). Разумеется, Улисс осужден не за этот призыв. В восьмой ров Злых Щелей его привели «лукавые советы», вследствие которых пала Троя. Но это кара по-смертная, а кара при жизни, гибель в пустынном океане, его постигла именно за тот героический порыв, который повлек его за пределы Геркулесовых столпов. Плавание Улисса — подвиг, но запретный и потому преступный.

Преступлением является чрезмерно высокое представление о человеке, его силах и возможностях (как сказано в «Пире», «чело-век великодушный всегда в сердце своем сам себя возвеличивает»), и такой героический поступок, в основе которой лежит презумпция человеческой самодостаточности (или, в системе традиционных этических классификаций,— гордыня). Итогом же этого преступного героизма неизбежно становится богоборчество. Это справедливо и для Фаринаты с его эпикурейством (т.е., в понимании Данте, отрицанием бессмертия души), и для Капанея с его открытым вызовом Богу, и для Улисса, дерзнувшего пересечь запретную границу в пространстве, и даже для Адама. И только Адам отчетливо понимает, в чем заключалась его вина. «Знай, сын мой: не вкушение от древа, а нарушение воли божества, я испупал» (Рай, XXVI, 115-117). Вина — в выходе за установленные Богом пределы (*trapassar del segno* — то, что в переводе Лозинского, передано как «нарушение воли божества»), та же вина, что и у Улисса. Вместе с тем нельзя отрицать высокой привлекательности — в глазах Данте — героического выбора и героического поступка. Противоположная крайность — «животная доля» — прямой с величайшим презрением им осуждена. А великие духом, как бы ни была очевидна их вина, выделены на фоне других грешников и их отмеченность носит несомненный позитивный оттенок: достаточно сравнить казнимых бок о бок Фаринату, властно вздымающего чело, и Кавальканте Кавальканти, робко высовывающего голову из огненной могилы.

Проблема границы, поставленной перед человеком и сдерживающей дерзания его духа, неоднозначна еще в одном плане — можно назвать его историософским. Вступив в Лимб, Данте спрашивает своего вождя, был ли кто-нибудь из душ этого круга удостоен приобщения к свету. В сущности это вопрос о месте дохристианской культуры в иерархии высших духовных ценностей. Хотя среди душ Лимба названы три, условно говоря, современника

Данте, три мусульманина (Саладин, Авиценна и Аверроэс), и хотя в завершающем тему праведности без Христа ответе Имперского

358

С.359: Иллюстрация: Манно ди Бандино. Бонифаций VIII (Болонья, 1301).

Орла говорится о человеке, родившемся «над берегом Инда» (Рай, XIX, 71), Данте волнует, прежде всего, судьба тех, «чьи песнопенья вознеслись над светом» и «семьи мудролюбивой» — поэтов и философов Греции и Рима. Как быть со знанием, если «учитель тех, кто знает» — Аристотель, навсегда отлучен от высшей истины, как быть с поэзией, если «родник бездонный, откуда песни миру потекли» — Вергилий, никогда не узрит высшей красоты? «Чем он виновен, что не верил он?» (Рай, XIX, 78).

Богословская теория ответ знает, и именно этот ответ слышит Данте от Имперского Орла: разум человеческий не соизмерим с божественным, он не в силах постичь законов высшей справедливости и может только верить, что справедливость — это исполнение воли Бога. И уже в следующей песни перед Данте предстает прямая иллюстрация этих слов: среди душ, чествуемых в шестом небе, он видит двух язычников, и если история спасения императора Траяна была широко распространена, то история спасения троянца Рифея, одного из множества маргинальных персонажей «Энеиды», — всецело плод вымысла автора «Божественной Комедии». И это не единственные язычники, изведенные им из ада: стражем Предчистилица он поставил Катона, не только язычника, но и самоубийцу, а к своему прохождению по царству искупления приурочил завершение искупительных мук для Стация.

Рассказ о римском императоре, ставшем христианином после смерти, и о троянском воине, ставшем христианином за тысячу лет до Христа, Орел предваряет парафразой известной евангельской максимы: «Царство Небесное силою берется» (Мф., XI, 12), — «Regnum coelorum принужденья ждет» (Рай, XX, 94). Разумеется, речь идет не о том насилии, за которое осужден на адские муки Капаней, но усилие духа, направившее Траяна и Рифея к правде и

любви,— то же, что устремило ладью Улисса за неизведанный окоем. Неведение о Христе это не проклятие, это граница; в «Божественной Комедии» она обозначена Земным Раем, вершиной чистилища, дальше которой нет пути для Вергилия, символизирующего в поэме разум, не знакомый с откровением. Но граница эта преодолима: тот же Вергилий помог преодолеть ее Стацию, он был для него, «как тот, кто за собой лампаду несет в ночи и не себе дает, но вслед идущим помощь и отраду» (Чистилище, XXIII, 67-69). Иными словами, языческая культура совместима с христианством, не противоречит ему и даже прямо к нему подводит, но чтобы слиться с ним, нужен последний и самый трудный шаг, Шаг, на который оказались способны немногие. И Греция и Рим в изобилии производили на свет титанов духа, но их титанических порыв либо устремлял их, как Улисса, к запретным границам, либо ослабевал и сходил на нет перед границей, за которой лежит познание высшей истины. Это случай Вергилия и всех прочих муд-

360

рецов и поэтов Лимба. И в этом недостатке дерзновения их трагическая вина.

Величие духа и путь к неизведанному связаны между собою всегда — одного нет без другого. Величие, однако, должно уметь смирением, об этом «Божественная Комедия» не устает напоминать, но сложность в том, что дерзновение со смирением сочетается плохо и подвиг Улисса потому и подвиг, что он «без-умный». Нельзя выходить за пределы, установленные свыше, но без выхода за пределы нет подвига. Это противоречие не теоретическое, теоретически оно разрешимо, оно неразрешимо на уровне эмоции: никакие оговорки не в силах отнять у «малой речи» Улисса ее неотразимой привлекательности. Это противоречие личное, противоречие души автора и героя поэмы, и из него в конечном итоге вырастает вся художественная конструкция «Комедии». Вина Данте, аллегорически представленная блужданием в «сумрачном лесу», вина, которую он искупает хождением по царству мертвых и за которую его сурово корит на вершине чистилища Беатриче, та же, что у Улисса и других «великодушных» — чрезмерное и потому преступное упование на собственные силы, гордыня, в случае Данте интеллектуальная, уверенность в том, что человек способен достичь совершенства в познании без помощи и водительства свыше. Грех «Пира», коротко говоря. Данте — герой поэмы свою вину признал и осудил, воды Леты смыли память о ней, он обрел смирением и вместе со св.Бернардом, своим последним вождем в царстве славы, молит о ниспослании

благодаря-ти, углубляясь в высшие тайны веры (Рай, XXXII, 145-148). Однако никакое смиренномудрие не помешало Данте-автору поэмы взять на себя роль пророка и верховного судьи. Он судит мертвых и живых, великих и малых мира сего, своей волей отменяет приговор церкви, спасая от ада умерших в отлучении, своей волей посылает в ад. Он объявляет Флоренцию, Италию и весь христианский мир погрязшими во зле и берется указать им пути спасения. Он возводит возлюбленную своей юношеской поры на райский трон одесную девы Марии и делает ее олицетворением богословской мудрости. Фактически он провозглашает свое загробное странствие поворотным моментом мировой истории.

Но ведь такая претензия, оставляя в стороне вопрос о ее дерзновенности или прямой дерзости, предполагает особый статус текста, в котором она заявлена, — его, если выразиться современным языком, документальность. Миссия Данте-героя поэмы заключается в том, чтобы без утайки, прямо и нелицеприятно поведать живущим о том, что ему открылось в загробном мире, и тем самым открыть людям глаза на них самих — такое возможно лишь если люди верят, что перед ними правда, а не вымысел. Различать правду от вымысла средневековая поэтика умела; более

361

того, возвела такое различие в число основных жанрообразующих категорий: есть виды поэзии, которые повествуют о событиях, имевших место в действительности — такова героическая поэма; есть виды поэзии, которые имеют дело с чистым вымыслом — такова комедия; есть виды промежуточные, но основной рубеж проходит между рассказом о том, что было, и рассказом о том, чего не было.

Казалось бы, очевидно, к какому виду поэзии относится «Комедия» Данте — ответ дает само ее название. Не все, однако, так просто. В послании к Кан Гранде делла Скала, в котором Данте не только истолковал и обосновал название своей поэмы, но и прямо заявил о ее вымышленности («форма или вид трактовки — поэтическая, вымышленная, описательная...»), он предложил читать ее так, как теологи читают Священное Писание: различая буквальный и аллегорический смысл, а в аллегорическом выделяя три уровня — собственно аллегорический, моральный и апагогический. К литературе светской такой подход тоже был возможен: Данте в «Пире» именно так

толковал свою поэзию — разница между священным и светским текстом не в количестве смысловых уровней, а в их качестве. В поэзии аллегорический смысл «таится под покровом басен и является истиной, скрытой под прекрасной ложью» (Пир, II, I), буквальный смысл относится, следовательно, к области вымысла, в Писании же буквальный смысл также истинен, как аллегорический.

«Прекрасная ложь» поэзии может таить в себе опасность — здесь тот же случай, что и с «великодушием». Данте не случайно спрашивает Франческу, что открыло ей и Паоло глаза на овладевшее ими чувство — уже в первых ее словах («любовь сжигает нежные сердца...», «любовь, любить велящая любимым...») он не мог не узнать язык нового сладостного стиля, язык своей собственной поэзии. Ответ Франчески подтвердил его наихудшие опасения: сводником была книга и ее автор, на муку вечным вихрем второго круга ада Франческу и Паоло обрекла, в конечном итоге, литература, любовная, куртуазная литература, провозгласившая любовь высшей и безотносительной ценностью. Получив подтверждение, Данте падает без чувств — не от сострадания, как часто думали, а от ужаса перед открывшейся ему истиной: он — один из виновников постигшей Франческу судьбы. И его дальнейший путь по загробным царствам — это, среди прочего, отречение от прежней поэзии, от ее лукавой красоты. Оно кажется полным, когда Данте спускается на самое дно преисподней: «когда б мой стих был хриплый и скрипучий, как требует зловещее жерло» (Ад, XXXII, 1-2). Однако стоит ему вернуться к красоте земного мира, как начинает возвращаться и «сладостность» поэзии. И вот уже музыкант Казелла распевает у подножия горы чистилища дантовскую

362

С.363: Иллюстрация: Начало «Божественной Комедии» в рукописи XIV в. (Нью-Йорк, библиотека Моргана)

канцону; вот Данте в беседе с Бонаджунтой дает своей поэтической школе определение («Когда любовью я дышу, // То я внимателен; ей только надо // Мне подсказать слова, и я пишу». — Чистилище, XXIV, 52-54), а Бонаджунта в ответной реплике дает ей название, навсегда вошедшее в историю

литературы; вот Данте чувствует двух величайших представителей все той же любовно-куртуазной поэтической традиции, Гвидо Гвиницелли и Арнаута Да-ниэля; и вот перед ним, на вершине чистилища предстает в новом величии, но в прежней прелести героиня «Новой жизни».

Однажды Данте назвал себя писцом (Рай, X, 27 — в переводе Лозинского этот термин передан описательно). Назвал однажды, но выказал многократно. Понятно, что эта позиция предполагает: полное отсутствие своей воли. Писец — это перо, которым водит воля другого. Беатриче дает Данте наказ: «Для пользы мира, где добро гонимо, // Смотри на колесницу и потом // Все опиши, что взору было зримо» (Чистилище, XXXII, 103 — 105). С тем же наказом к нему обращается апостол Петр: «И ты, мой сын, сойдя к земной судьбе, // Под смертным грузом, смелыми устами // Скажи о том, что я сказал тебе» (Рай, XXVII, 64-66). Произведением писца оказывается в конечном итоге и поэзия нового сладостного стиля: «когда любовью я дышу, то я внимателен...». Позиция писца — это позиция свидетеля истины, и его достоинство, первое и последнее — точность.

Эта позиция, однако, не единственная. Есть в поэме еще один автор — тот, кто взывает к помощи муз и Аполлона, кто гордится своим искусством или отчаивается в его возможностях, кто долгие годы чахнет в трудах над стихотворной строкой, кто взыскует «пенейских листьев». Это, разумеется, уже не писец: писцов лаврово-вым венком не венчают и помощь муз им не нужна. Это поэт, и иногда он определенно оттесняет на второй план писца (как, например, в заключительных терциях «Чистилища», где прямо говорится, что рассказом Данте правит не «материя», а «узда искусства»), а иногда выступает с ним вместе. Именно так обстоит дело в начале «Рая» (I, 26-27), где Данте обосновывает свои притязания на «пенейскую листву», на высшую почесть, которой может удостоиться поэт, помощью Аполлона и одновременно «материей» своей поэмы: венец осенит его и как поэта и как писца.

Писец — это персонаж, ставший автором, такой же персонаж, как и путешественник по загробным царствам, только в другом временном измерении, он же, но завершивший путь. Т.е. поэт является автором и по отношению к персонажу в образе автора, писец — это одна из масок поэта. Все это так, но ведь путь по загробным царствам совершает не только свидетель и летописец его совершает и поэт, и изменяется, исправляясь, не только его душа, но и его поэзия. Это изменение, среди прочего, послушно и

нелицеприятно запечатлевает писец, и вместе с тем оно, это изменение, порождает такую поэзию, в которой поэт является писцом, и писец — поэтом.

Предметом своей поэмы или буквальным ее смыслом Данте назвал в послании к Кан Гранде «состояние душ после смерти как таковое»; состояние душ — это их пребывание в данном круге ада, на данном уступе чистилища, в данной небесной сфере, те муки, на которые они обречены, то блаженство, которое они вкушают. А аллегорическим смыслом поэмы, как сообщает нам то же послание, является «человек, то, как в зависимости от самого себя и своих поступков он удостоивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре». Человек вообще, надо думать, чей путь к спасению символизирует дантовский путь по трем вечным царствам. Но не только: и Франческа, соблазненная вымыслом куртуазного романа, и граф Гвидо да Монтефельтро, не устоявший перед коварными посулами Бонифация VIII, и Манфред, покаявшийся в предсмертный час, и Стаций, узревший свет истины в стихах Вергилия, и Траян, чудесным образом возвращенный к жизни, чтобы уверовать в Христа и приобщиться блаженству. Наконец, сам Данте в трудном своем странствии, да и, собственно говоря, любой персонаж «Божественной Комедии», ибо главное в нем — это именно зависимость его вечной судьбы от него самого и его поступков.

Буквальный смысл поэмы тем самым дан эсхатологией души — это тот уровень смысла, который, как правило, являлся приоритетным предметом анагогического истолкования, высшего уровня в богословской иерархии аллегорических значений текста. Сам Данте в той же эпистоле, давая примерное толкование стиха из псалма, анагогический его смысл усматривает в переходе души к «свободе вечной славы». С другой стороны, аллегория, как она понимается в послании к Кан Гранде, отсылает нас с небес на землю, из эсхатологической вневременности в историческое время, к человеку, еще находящемуся в пути, еще не завершено-му, еще имеющему выбор, еще на перепутье между адом и раем. А человек, зависящий от самого себя, это не что иное, как буквальный смысл истории, это предмет повествования о том, что было Предметом вымысла, иначе говоря, становится абсолютная и вечная истина, а его значением — истина частная, неполная, неустановившаяся, одним словом, историческая. «Материя» поэмы претендует на статус абсолютной истинности и вместе с тем не скрывает своей вымышленности; она двоятся, как и рассказ о ней «комедия», с одной стороны, с другой —

«священная поэма»); как образ автора, вдохновенного певца и скромного летописца, как его отношение к поэзии: как его понимание человека.

365

И дело тут отнюдь не в некоей раздвоенности и, следовательно, ущербности идейно-художественного строя «Божественной Комедии»: двойственность в данном случае лишь проявление целокупности. Как ни одно из произведений мировой литературы «Божественная Комедия» открыта навстречу действительности: десятки и сотни реальных исторических лиц, десятки и сотни реальных исторических фактов нашли место на ее страницах, но не количество здесь важно — важна принципиальная неограниченность охвата. В пределе сюда может войти вся история, ибо только так она и может быть показана вся — сжатая в единую точку вечности, и именно такую цель ставит перед собой Данте — показать человечество ему самому. С другой стороны, «Божественная Комедия», как ни одно из произведений мировой литературы, замкнута в себе: в ней не только выстроена грандиозная и всеохватывающая модель мироздания, в ней, к тому же, на уровне поэтики сохранена, усилена и вместе с тем преодолена литературность литературного слова — преодолена, ибо поэтика истины присутствует здесь на равных правах с поэтикой вымысла. Они способны выдержать такое соседство только потому, что в некоей глубинной основе «Божественной Комедии» лежит презумпция ее абсолютной автономности, ее самостояния, ее самопорождения. Даже строфа «Комедии», терцина, каждой своей срединной строкой требует развертывания новой строфы. Это уникальное сочетание — отсутствия границ и их незыблемости — соответствует уникальному статусу «Божественной Комедии» в истории культуры. Поэма Данте стоит на последней границе своей эпохи, всю ее в себе заключая и свидетельствуя одновременно о ее жизненной силе и о ее смысловой исчерпанности.