

Н. ЕЛИНА

ДАНТЕ



Н. ЕЛИНА

# ДАНТЕ



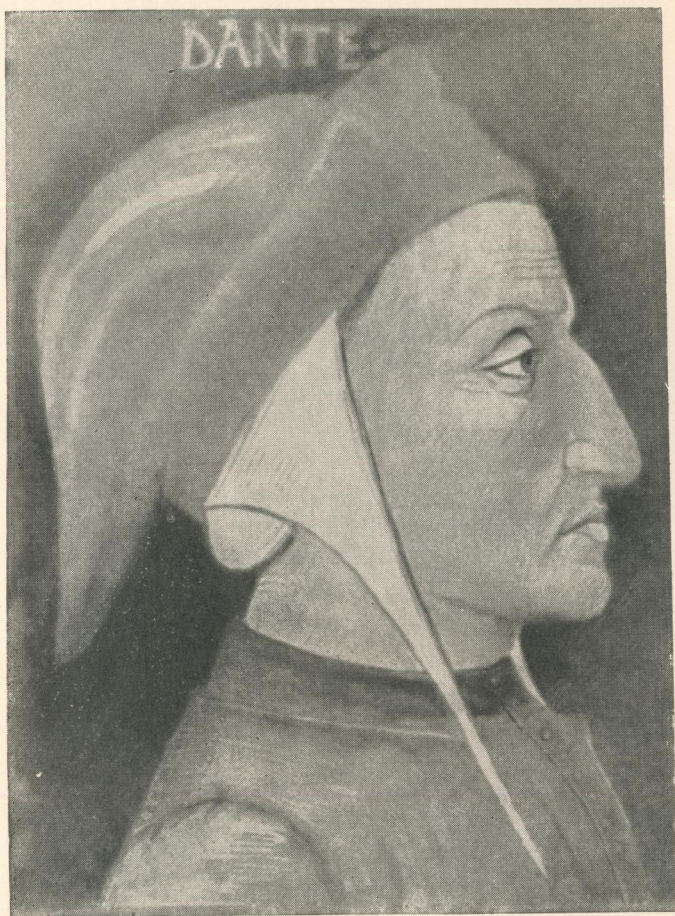
*Критико-биографический очерк*



Издательство

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Москва 1965



*Данте Алигьери.  
Портрет неизвестного художника XIV века.*

## ВВЕДЕНИЕ

О Данте писали очень много, особенно, конечно, в Италии<sup>1</sup>. В России изучение Данте началось в XIX веке. Об интересе русской критики к «Божественной комедии» свидетельствуют уже отдельные замечания Белинского, сравнивавшего поэму Данте с эпическими поэмами Гомера и вместе с тем подчеркивавшего ее самобытность и оригинальность<sup>2</sup>.

На развитие советской дантологии оказал большое влияние А. В. Луначарский. В своем курсе лекций по западноевропейской литературе, который он читал в Коммунистическом университете имени Я. М. Свердлова в 1923—1924 годах, А. В. Луначарский развивал известное положение Ф. Энгельса: «Конец феодального средневековья, начало современной капиталистической эры отмечены колоссальной фигурой. Это — итальянец Данте, последний поэт средневековья и вместе с тем первый

---

<sup>1</sup> Критический обзор основных направлений в дантологии см. в статье И. Голенищева-Кутузова, Эпоха Данте в представлении современной науки.— «Вопросы литературы», 1965, № 5, стр. 79—100.

<sup>2</sup> См. В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VII, изд. АН СССР, М. 1955, стр. 406.

поэт нового времени»<sup>1</sup>. А. В. Луначарский подчеркивал переходный характер творчества Данте, видя в его поэме черты зарождающегося гуманизма наряду с влиянием средневековой идеологии. И вместе с тем он понимал, что новое и старое в «Божественной комедии» слиты и составляют художественное единство. А. В. Луначарский не старался «привязать» Данте к какому-нибудь определенному классу, а считал, что выдвинул поэта — народ<sup>2</sup>.

О переходном характере творчества Данте говорили все советские исследователи и историки его эпохи: А. Дживелегов, М. Алпатов, М. Гуковский, В. Лазарев, Л. Баткин и другие. Он обусловлен особенностями истории Италии, «где капиталистическое производство развилось раньше всего...»<sup>3</sup>. Средневековые североитальянские города, достигшие расцвета благодаря выгодному географическому положению Италии, через которую шла торговля с востоком, в XII веке завоевали независимость от епископов и светских сеньоров путем длительной, часто кровавой борьбы и умелой дипломатии. Лавируя между папами и германскими императорами, претендовавшими на господство в Италии, города добивались вольностей то от светского, то от духовного владыки, соперничавших между собой, и в конце концов становились независимыми государствами, так называемыми коммунами. Население городов-коммун составляли купцы и ремесленники (пополаны) и сравнительно небольшая группа дворян. Пополаны были объединены в корпорации — цехи. В управлении города, которое было выборным, они играли решающую роль. Коммунальный

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 22, стр. 382.

<sup>2</sup> См. А. В. Луначарский, Собр. соч., т. 4, «Художественная литература», М. 1964, стр. 102.

<sup>3</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 23, стр. 728.

строй был для своего времени явлением прогрессивным, так как в орбиту общественной жизни «были вовлечены огромные людские массы»<sup>1</sup>. В конце XII — начале XIII века он способствовал быстрому развитию культуры. «Это была эпоха, когда коммунальный строй дал мощный толчок всей духовной жизни, когда старые, феодальные традиции отступили на второй план перед натиском тех новых идей, которые получали наибольший отклик в городской и в эмансипированной придворно-рыцарской среде»<sup>2</sup>.

Под влиянием коммунального строя в его начальный период, «когда городские общины жили чувством общности интересов всех обитателей города»<sup>3</sup>, сложилась и светская городская этика, основой которой стала гражданственность, интерес к политике и любовь к родному городу. Но, по мере развития этого строя, внутри коммуны стали возникать социально-экономические противоречия.

Первое место среди итальянских городов-коммун занимала Флоренция, и именно во Флоренции эти противоречия проявились с наибольшей остротой. Социальное расслоение стало разрушать корпоративность коммунального строя<sup>4</sup>. Внутри цеховой организации выделилась группа богатых горожан, и цеховая спаянность стала ослабевать. Этот процесс противоречил пополанской эти-

---

<sup>1</sup> М. В. Алпатов, *Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто*, «Искусство», М.—Л. 1939, стр. 15.

<sup>2</sup> В. Н. Лазарев, *Происхождение итальянского Возрождения*, т. I. Искусство Проторенессанса, изд. АН СССР, М. 1956, стр. 14.

<sup>3</sup> М. В. Алпатов, *Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто*, «Искусство», М.—Л. 1939, стр. 7.

<sup>4</sup> См. Л. М. Баткин, *Социально-политическая борьба во Флоренции в конце XIII — начале XIV века и идеология Данте*, Харьков, 1958. (Диссертация.)

ке, но вместе с тем способствовал развитию личной инициативы, а следовательно, и росту индивидуального самосознания. Однако социальное расслоение зашло не настолько далеко, чтобы личность противопоставила себя гражданскому коллективу.

Идеология пополанов была еще демократической, а выделившаяся уже к тому времени интеллигенция не стала замкнутой кастой. Это непосредственно отражалось на искусстве, которое имело в коммунах «широчайшую народную базу» и было «проникнуто духом гражданственности»<sup>1</sup>, и на литературе, разрешавшей философские вопросы не только в религиозно-дидактической, но и в лирической поэзии.

Эпоху конца XIII — начала XIV века в истории итальянской культуры называют Предвозрождением (Проторенессансом). В культуре Проторенессанса, порожденной коммунальным строем, ищут истоков Возрождения, которое она подготавливает.

«Впервые в Италии личность освобождается от церковных оков, впервые намечается здесь рост индивидуального самосознания, впервые ставится вопрос об отделении светской власти от церковной, впервые мир индивидуальных человеческих чувств и переживаний получает отражение в литературе, впервые религиозные искания приобретают сугубо личный неконфессиональный оттенок»<sup>2</sup>. Но Предвозрождение еще не означает победы новой культуры. Наряду с новой культурой живет культура средневековая, которая еще достаточно сильна.

Средние века часто противопоставляют Возрождению, как мрак — свету, как схоластику — разуму, как религиозный фанатизм — гуманизму. Однако средневековые

<sup>1</sup> В. Н. Лазарев, Происхождение итальянского Возрождения, т. I. Искусство Проторенессанса, изд. АН СССР, М. 1956, стр. 50.

<sup>2</sup> Там же, стр. 49.

породило не только инквизицию, но и городские коммуны, не только фанатизм и схоластику, но и демократизм, чувство гражданской спаянности и ответственности за судьбу родного города. Средние века чужды гуманизма в ренессансном понимании этого слова, когда естественный гармоничный и свободный человек, не знающий церковных оков, был поставлен в центр мироздания. Но это не значит, что в средние века интерес к человеку отсутствовал<sup>1</sup>. И тогда в литературе внимание было приковано к людям. Только средние века, в отличие от Возрождения, в основном видели человека сквозь призму религиозных и сословных представлений, и это мешало различать в нем индивида, так как либо подчеркивалось, что человек, кто бы он ни был, это в первую очередь существо, зависящее от воли господней, либо на передний план выступали сословные качества: герой был раньше всего рыцарем или купцом, а уж потом человеком.

Обо всем этом необходимо помнить при изучении творчества Данте, сложившегося в обстановке флорентийской коммуны, творчества сложного и противоречивого и вместе с тем чрезвычайно характерного для эпохи Предвозрождения.

Автор этой книги считает своей главной задачей установить связь между эпохой Данте и его мироощущением, показать противоречивые тенденции его творчества и художественное своеобразие его поэзии, подчеркнуть в ней то, что затрагивает современного читателя.

Если хоть в какой-то мере удастся помочь этому читателю увидеть, что поэзия Данте не бронзовый памятник, а живое слово, — автор будет считать, что его цель достигнута.

---

<sup>1</sup> См. Н. Конрад, Шекспир и его эпоха. — «Новый мир», 1964, № 9, стр. 211.



## ГЛАВА 1

Если мы перевернем назад пожелтевшие и хрупкие листы Книги, которая зовется Историей, то в начале той страницы, где угловатыми буквами выведено имя Данте Алигьери, мы мало что сможем прочитать.

В 1265 году, в мае месяце (число в памяти потомков стерлось), на темной флорентийской улице прихода Сан-Мартино дель Весково, в доме дворянина Алигьери ди Беллинчоне л'Алигьери родился сын, которого назвали Дуранте, а сокращенно Данте. Из сухих немногословных записей мы узнаем, что отец Данте владел двумя или тремя домами во Флоренции, земельными участками за чертой города и считался человеком среднего достатка.

Мать Данте умерла так рано, что он, очевидно, не помнил ее. У отца от второго брака был еще сын и две дочери. Об этом свидетельствует нотариальный акт о разделе наследства после смерти отца в 1283 году.

Сам Данте никогда не вспоминает о своей семье, в изгнании ему мерещится звон флорентийских колоколов и встает в памяти собор Сан-Джованни, а не дом, в котором он родился. Никогда не упоминает он и имени жены своей Джеммы Донати, сыновей и дочери. Означает ли это, что он был несчастен в семейной жизни? На этот вопрос ответить трудно. Несомненно одно — у флорен-

тийцев XIII века семью крепко связывают материальные интересы, родовая честь, кровавая «фаида» (мечь). Браки совершаются по расчету, политическому или денежному. О семейных привязанностях, даже если они и есть, не принято говорить, особенно стихами.

Читая «Божественную комедию», мы убеждаемся, что Данте — один из наиболее образованных людей своего времени, между тем в детстве и ранней юности школа могла дать ему очень немного. В школах обучали счету, геометрии, астрономии, давали отрывочные сведения из географии, естествознания, истории. Конечно, преподавали и основу основ — Священное писание, а также латинский язык, грамматику и риторiku, необходимые будущим судьям и нотариусам. Античность в школах знали плохо, учителя — главным образом это были францисканские монахи — предпочитали ей средневековых латинских авторов. Все же ученики обязательно изучали и толковали Вергилия, читали отрывки из «Метаморфоз» Овидия, латинское изложение басен Эзопа, быть может, знакомились со Стацием.

Только в более зрелом возрасте Данте узнал серьезные труды своего века. В отрочестве и в ранней юности главной его наставницей была Флоренция — «город, густо населенный, где хороший воздух способствует увеличению числа жителей, где горожане благонравны, а жены их хороши собой и нарядны... где процветают многие полезные ремесла, больше чем в других городах Италии»<sup>1</sup>.

Данте проходил по извилистым улицам Флоренции, мимо высоких, узких домов, где в нижних этажах поме-

<sup>1</sup> Так характеризует Флоренцию итальянский хронист Дино Компаньи. См. Dino Compagni, Cronaca fiorentina dall'anno MCCLXXX fino al MCCCXII Nuova edizione napoletana con anotezioni di Alfonso Folinea, Napoli, 1845, p. 4. В дальнейшем цитаты из хроники Дино Компаньи не оговариваются.

щались лавки и склады купцов, конторы, менял, а наверху жили семьи в полупустых комнатах с зарешеченными окнами (только в очень богатых палаццо появлялась уже роскошь: резные потолки, ковры и фрески). Он видел хищные лица менял с тяжелыми подбородками, смотрел, как заключаются денежные сделки у Ворот девы Марии, слышал громкие крики игроков, бросавших кости на прилавках рыночной площади.

Ночью на улицах немногочисленные прохожие по предписанию коммуны освещали себе путь факелами.

Иногда в городе вспыхивали пожары, пылали целые улицы. Арно выходил из берегов и сносил недавно построенные мосты, и благочестивые люди говорили, что это божья кара. Но очень скоро дома восстанавливались, и новые мосты возводились на старом месте. И город Флоренция, по словам его хронистов, становился все богаче и великолепнее.

Детство и ранняя юность Данте протекали в сравнительно спокойное время. Грозные башни, возвышающиеся над домами Буондельмонте, Уберти и других знатных фамилий, живших в этих домах как в родовых замках, он воспринимал, вероятно, как нечто привычное. А между тем башни напоминали о том, что за 60—80 лет до его рождения флорентийские горожане повели жестокую войну против феодалов, сидевших в своих замках на холмах, окружавших Флоренцию. Феодалы обирали купцов, следовавших со своими товарами в город, и флорентийцы, в конце концов, пошли в наступление. В 1182 году они взяли приступом замок Монтеграссили и Понья, в 1199 году разрушили до основания замок Фрондильяно. Замков было много, но флорентийцы отличались упорством.

Своеобразие этой длительной войны заключалось в том, что владельцев замков не убивали и не изгоняли, а насильно переселяли в город, желая, очевидно, превра-

тить их в горожан и подрубить под корень старое феодальное дворянство. Не довольствуясь этим переселением, флорентийцы подчиняли сельские округа, бывшие раньше в вассальной зависимости от сеньоров, и заставляли их присягать на верность коммуне.

Но напрасно искушенные в политике флорентийские горожане полагали, что после переселения буйных феодалов в город воцарится мир. Осев в городе, сеньоры стали стремиться к власти, между пришельцами и местными городскими дворянами, которых поддерживали богатые купцы, начались кровавые столкновения.

В 1184 году, вопреки воле знатных сеньоров, Флоренция вступила в союз городов, который назывался гвельфским. И тогда в городе появились две враждебные партии — гвельфы и гибеллины (названия произошли от фамилии немецкой династии Вельфов и от названия родового замка Вайблинген, принадлежавшего соперничавшей с Вельфами династии Гогенштауфенов).

Эти партии с XII века были во многих итальянских городах: гвельфы поддерживали пап, гибеллины — германских императоров, хотя позднее, в XIII веке, бывало и по-другому: папа Николай III поддерживал гибеллинов, а часть гвельфов мечтала о приходе императора. Обе партии в разных городах и в разное время привлекали к себе разных людей: во Флоренции гвельфы — это преимущественно городское дворянство, гибеллины — феодальная знать<sup>1</sup>.

Данте и его современникам возникновение враждебных партий во Флоренции представлялось иначе, чем это

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: А. К. Дживелегов, Данте Алигьери, Гослитиздат, М. 1946, стр. 17—30, и Л. М. Баткин, Гвельфы и гибеллины во Флоренции (Основные этапы и характер социальной борьбы в XII — середине XIII в.).— Сб. «Средние века», изд. АН СССР, М. 1959, вып. 16, стр. 23—48.

видится нам. Проходя мимо палаццо Буондельмонте, они, вероятно, вспоминали историю кровавой свадьбы, о которой долго рассказывали флорентийцы, считая ее началом вражды, разделившей город на две партии. В 1215 году флорентийские дворяне кутили в замке Маццинго Тегрими де Маццинги: хозяина в этот день посвящали в рыцари. Подвыпившие гости поссорились, схватились за мечи, и мессер Буондельмонте заколол мессера Оддо Арриги. Чтобы избежать «фаиды», решили уладить дело свадьбой. Буондельмонте должен был жениться на родственнице убитого. В последнюю минуту, однако, он изменил невесте, ему приглянулась красивая дочь мессера Донати, и он посватался к ней. Но когда он ехал в церковь, родичи отвергнутой девицы напали на него и убили. После этого убийства горожане раскололись: одни встали на сторону Буондельмонте, другие — среди них были и Уберти — на сторону его убийц. И так как Уберти были известны как сторонники императора, а среди защитников Буондельмонте преобладали приверженцы папы, то партии приняли имена гибеллинов и гвельфов. «Кровавая свадьба» была только поводом для раскола горожан, уже Джованни Виллани — хронист XIV века — понимал это, но в первой половине XIII века за названием партий видели живых людей и политические распри казались порождением личных обид и мелких усобиц.

В течение всей первой половины века внутри городских стен шло кровавое соперничество. То захватывали власть в городе гвельфы, то гибеллины. Победенным приходилось уходить в изгнание. И наконец, в 1266 году гвельфы одержали окончательную победу.

В 70-х годах память о жестокой и длительной борьбе гвельфов и гибеллинов была еще совсем свежей, потому что немного было в городе людей, которые могли остаться совсем в стороне от нее; крепкая внутренняя связь за-

ставляла хвататься за оружие купцов и ремесленников каждый раз, когда старая гибеллинская знать, действовавшая тоже сплоченно, слишком начинала их притеснять. Но и рыцари, и купцы, и ремесленники не были безликой массой, и Данте, вероятно, еще подростком, встречая на улице какого-нибудь купца в длинном одеянии или рыцаря на коне, пробирающегося по узкой кривой улочке, знал, как тот вел себя в недавних схватках. В то время было невозможно жить только «частной жизнью», каждый человек так или иначе жил общими интересами, и вместе с тем действиям отдельной личности придавалось важное значение — недаром «кровавая свадьба» воспринималась как начало борьбы между гвельфами и гибеллинами.

В 70—80-х годах город быстро рос и общественная жизнь все усложнялась. Современники Данте — купцы, торговавшие на старом рынке, ремесленники, сидевшие в своих мастерских, ростовщики, отсчитывающие на прилавках флорины, и думать забыли о крестовых походах прошлого века, разве только какой-нибудь уличный певец напоминал им об этом. Между тем именно крестовые походы обогатили город, через который проходили торговые пути, ведущие с запада на ближний восток, «открытый» рыцарями-крестоносцами. Флорентийцы начали торговать ходким товаром — сукнами, и именно в этой отрасли раньше всего зародилось капиталистическое производство.

Как и во всех средневековых городах, флорентийское население, за исключением дворян, входило в цехи, объединявшие людей, занимавшихся каким-нибудь видом торговли или ремесла. Всего таких цехов во Флоренции конца XIII века было двадцать один.

Цехи были не только экономической организацией, но и политической, после падения гибеллинов власть в городе постепенно переходит к ним.

Вне цеха невозможна была политическая деятельность. Его члены вынуждены были крепко держаться друг за друга, чувство цеховой спаянности вырабатывалось в течение длительного времени. Но наряду с этим между цехами не было равноправия, в управлении городом фактически участвовали только семь старших цехов, постепенно оттеснивших дворян, независимо от того, к какой партии они принадлежали. Среди цехов главную роль играли суконщики, шерстяники и менялы, фактически занимавшиеся, кроме своей основной деятельности, ростовщичеством (из цеха менял выросли первые флорентийские банки). Их называли «жирным» народом. Остальным цехам, так называемым средним и младшим (то есть ремесленникам и мелким торговцам), отводилась подчиненная роль.

Внутри самих цехов тоже не было равенства, простой ткач из цеха суконщиков и владелец суконной мануфактуры пользовались далеко не одинаковыми правами. В конце XIII века, наряду со стремлением сохранить и упрочить цеховую организацию, начинает проявляться другая тенденция, связанная со все более сильным раслоением горожан.

Одни стремились обойти цеховые правила и расширить свои мастерские, другие, в надежде разбогатеть, надолго уезжали во Францию, третьи занимались недозволённым промыслом — ростовщичеством — и создавали нечто вроде банкирских контор. Такая предприимчивость способствовала развитию торговли и промышленности, расширяла кругозор, но, с другой стороны, противоречила городской этике и порождала недовольство бедных ремесленников (так называемого «тощего» народа). Они с грустью вспоминали те времена, когда нравы были патриархальными и порядки внутри цеха более демократичными, а весь цех действовал сплоченно.

Сложная общественная жизнь, находившаяся в беспрепятственном движении, лепила, шлифовала человеческие характеры. Флорентийских горожан объединяли сословие, цех, гвельфская или гибеллинская партии и в то же время разъединяли быстрое социальное расслоение, классовые интересы. Обогащение отдельных горожан воспринималось подавляющей массой как нечто безнравственное. Индивид еще крепко связан с той или иной общественной ячейкой, и связь эта в сознании отражается как чувство общности с миром.

Человек уже проявляет свою личность, свое отношение к происходящим событиям, понимает, что и от его поведения зависит их исход, но вместе с тем он полностью разделяет чувства и убеждения той или иной группы своих сограждан и не мыслит себя вне какой-нибудь группы. Существует некое «непрочное равновесие» между личностью и обществом, в котором она живет.

В свои юношеские годы Данте не принимал деятельного участия в политической, общественной борьбе, но то, что он видел и слышал, откладывалось в его сознании и незаметно влияло на его мироощущение. Все же политика непосредственно не вошла в его жизнь; вероятно, в юные годы его поражали иные впечатления. Флорентийцы не только дрались и торговали. Забывая о распрях и коммерческих делах, они с детской жадностью тянулись к развлечениям.

«В 1283 году, в месяце июне, на праздник святого Иоанна, когда город Флоренция пребывал в счастливом и добром состоянии мира и благоденствия, благоприятного для купцов и ремесленников, особенно для гвельфов, управлявших городом, в предместье Санта Феличата за Арно, откуда пошел род Росси, собралось более тысячи человек, одетых во все белое, а во главе их — сеньор, которого называли Амуром. И все они развлекались иг-



рами и танцами; танцевали женщины, рыцари и попола- ны, и шли они под звуки труб в веселии и радости и вме- сте пировали днем и вечером. И празднование это дли- лось около двух месяцев, и было оно самым благородным и знаменитым из всех, которые когда-либо происходили во Флоренции и во всей Тоскане; на праздник этот с раз- ных сторон стекались благородные люди и жонглеры, и всех принимали и угощали с почестями»<sup>1</sup>. Ни Виллани, ни Данте и его современникам ничуть не казалось странным, что на празднике, начавшемся в день святого Иоанна, главным действующим лицом был бог любви — Амур. Не то древнее божество, которое напоминало бы о подав- ленном, полузабытом язычестве, а символ новой рыцар- ской культуры, воспринятой итальянскими горожанами.

В честь любви — чувства личного — горожане устраи- вали общественные празднества, и таким образом самое чувство облекалось в общую, не индивидуальную форму.

Эти празднества в честь Амура уживались с религи- озными процессиями, посвященными деве Марии. По улицам шли верующие, мужчины и женщины, несли изо- бражение Богоматери и громко распевали гимны («лау- ды»), славя ее имя, а на площадях или за городом в пасхальные дни разыгрывались целые драматические сценки, изображавшие ее страдания. И гимны, а тем более драматические представления сочинялись на на- родном итальянском языке, точнее, на флорентийском диалекте: церковный язык — латынь — уже была непонятна мирянам, так как в XIII веке народные диалекты начали очень от нее отличаться.

В культе девы Марии проявилась эмоциональная сто- рона религии, связанная с усилением мистицизма в

<sup>1</sup> Croniche storiche di Giovanni, Matteo e Filippo Villani. Mila- no, 1848, v. 1, p. 421—422. В дальнейшем цитаты из хроники Джо- ванни Виллани не оговариваются.

XIII веке. Мистики фактически отвергали схоластические объяснения религиозных догм и опирались на интуитивное религиозное чувство, которое они стремились в себе вызвать. Их отрицательная роль заключалась в том, что они препятствовали развитию рационального познания жизни. Но в самом увлечении мистицизмом проявилось недовольство горожан духовенством, стремление сделать религию менее официальной, более личной и человеческой. Прежде всего это коснулось культа девы Марии.

Бог-отец, бог-сын и святой дух были понятиями абстрактными, легче было «спустить на землю» деву Марию. Все-таки она в народном представлении — женщина, мать и, следовательно, более доступна состраданию. И если в старых латинских гимнах и в настенных изображениях богоматерь рисуется как суровая и величественная царица небесная, то в «лаудах» она прежде всего — страдающая мать, а иногда и идеальное воплощение женственности и красоты.

Светская любовь, которую славят на празднике Амура, и любовь к богоматери не так уж далеки друг от друга, ибо любовь к мадонне окрашивается в чувственные тона, а светская любовь напоминает религиозный культ. Личное, индивидуальное начало уже пробудилось и в светской культуре, и в религии. Но оно еще уравновешено общностью чувств и переживаний, свойственных людям, чей уклад жизни, пока еще не разрушенный начавшимся социальным расслоением, способствовал тесной общественной связи.

Пестрая разнообразная флорентийская жизнь многому учила, но она, конечно, не могла исчерпать духовные запросы молодого Данте. Поэзия — вот что привлекало

его прежде всего. До XIII века литературным языком в Италии был еще латинский и существовала так называемая среднелатинская литература. Значительных памятников среднелатинские поэты не оставили. Только в конце XII века появились первые произведения на народных диалектах. Бурное развитие итальянской поэзии началось в XIII веке. Оно охватило все области Италии, но не было однородным. Наряду с утонченной лирикой юга возникли грубоватые моралистические поэмы ломбардских сочинителей, мистические гимны Умбрии создавались одновременно с суховатой аллегорической поэзией Тосканы. Одни поэты сочиняли для народа, другие явно старались понравиться образованным людям. И те и другие творили национальную литературу, но первые с трудом шли по дороге, по которой еще никто не ходил, вторые же избрали более легкий путь, уже проложенный поэтами Южной Франции — трубадурами. Провансальская лирика трубадуrows не казалась итальянцам чуждой. Этому способствовала близость языков, отсутствие границ между странами, совместные крестовые походы, система вассальной зависимости, разрешавшая, например, императору Фридриху II, управлявшему в начале XIII века Сицилией и всей Южной Италией, иметь ленные владения в Провансе, и, наконец, свободное взаимопроникновение культур, уживавшееся с замкнутостью жизни в городских коммунах.

Поэзия трубадуrows родилась в XI веке на северо-западе Прованса, в блестящих рыцарских замках, а оттуда распространилась и в города, где ее прежде всего восприняло городское дворянство. Среди трубадуrows были и рыцари, и духовные лица, и горожане, но поэзия их была аристократической, и вдохновлялась она общерыцарским идеалом, в основе которого лежало новое представление о любви, идущее вразрез с аскетической мо-

ралью. Любовь рассматривалась как источник радости и величайшее благо.

В ранней поэзии трубадуров это радость чувственная, радость взаимной любви. Но постепенно любовь к женщине, точнее, к даме, ибо, по представлению трубадуров, любовь можно питать только к женщине высшего круга, становится все возвышеннее, абстрактнее, платоничнее. Трубадуры начинают воспевать уже любовь неразделенную; дама из возлюбленной превращается в гордую владычицу, поэт чувствует себя ее вассалом, он преклоняется перед ней, служит ей, жалуется на ее жестокость, мечтает о ее благосклонности. Иногда такие отношения соответствовали действительности, так как в Провансе были знатные дамы, пользовавшиеся известной свободой и ленными правами, и для тех трубадуров, которые стали профессиональными поэтами и жили в замках, владелица замка на самом деле была госпожой. Но часто стихи о служении даме были только игрой. Эволюция этой поэзии завершилась в XIII веке, когда в вольнодумный Прованс вторглись грубые северофранцузские рыцари и доминиканские монахи, по призыву папы явившиеся истреблять так называемую альбигойскую ересь; трубадуры обратились к религии и стали воспевать свою даму в тех же выражениях, в которых они прославляли деву Марию.

Многие трубадуры были уже профессиональными поэтами, они совершенствовали стихотворную форму, вводили сложную рифму, разнообразили строфу и ритм, иногда сознательно писали в темной и труднодоступной манере, считая ее более совершенной. Так они учились литературному мастерству, и хотя многое в поэзии провансальцев сейчас кажется искусственным, вычурным, но эта ученическая стадия сыграла свою роль в подготовке истинной поэзии. И пусть чувства любовника од-

нообразны, а лицо его дамы еще не имеет собственного выражения, все же в этих стихах — первые попытки показать внутренний мир человека.

Провансальская поэзия проникла в Италию в конце XII — начале XIII века. В начале XIII века, после жестоких «альбигойских войн», некоторые провансальцы переселились в Италию. Они нашли приют в замках знатных сеньоров, где образ жизни напоминал им родной Прованс. На чужбине они славил прекрасных дам, восхваляли храбрость, щедрость и благородство своих покровителей и писали политические стихи, одни в поддержку папы, другие — императора.

Их любовная лирика, которой вначале восторгались только в рыцарских замках, скоро нашла себе почитателей и среди образованных горожан, юристов и нотариусов. О популярности провансальской поэзии во Флоренции свидетельствует письмо трубадура Раймона де Торс к одному из его собратьев: «Если будете в Тоскане, ищите приюта в благородном граде Флоренции. Там царит истинное достоинство, процветают радость, пение и любовь»<sup>1</sup>. Язык провансальцев на севере все понимали, а для тех, кто не вполне владел им, существовали специальные грамматики и глоссарии.

Особый успех провансальской поэзии объяснялся, очевидно, тем, что к началу XIII века образованные горожане уже не могли довольствоваться только классической латинской поэзией, так как она была очень далека от современности.

Интенсивная и разнообразная деятельность горожан расширила их интерес к внутренней жизни человека, латинская же литература в той мере, в какой они ее зна-

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Storia letteraria d'Italia [2], Il Duecento, a cura di Giulio Bertoni, Milano, 1954, p. 34.

ли, не могла дать им ответа на вопросы, которые их занимали.

В еще меньшей степени их могла удовлетворить худосочная среднелатинская литература и неуклюжая поэзия народных певцов-жонглеров, сочинявших на диалектах. Провансальская поэзия была толчком, пробудившим воображение, в ней отражался духовный мир человека, и она воспринималась как истинное искусство, создающее совершенную форму.

Под влиянием провансальских трубадуров итальянцы создали свою поэзию, во многом они превзошли своих учителей, но сохранили к ним чувство благодарности. (Уже в начале XIV века Данте в трактате «О народной речи», говоря о настоящей поэзии, называет имена Бертраана де Борна, Гиравта де Борнейль, Фолькета де Марсель и откровенно признает, что подражал самому изощренному и искусному поэту из плеяды трубадуров — Арнауту Даниелю.)

Подражая трубадурам, североитальянские поэты вначале переняли и их язык, считая, очевидно, что провансальский язык — язык любовной лирики.

Иначе пошло развитие поэзии на юге Италии. Там в 20—30-е годы XIII века по образцу провансальской поэзии начинает создаваться поэзия на родном языке. Создается она при дворе императора Фридриха II Гогенштауфена. Ее принято называть сицилийской, хотя среди поэтов, составляющих так называемую «сицилийскую школу», были и неаполитанцы и апулийцы. Правильнее было бы назвать ее поэзией сицилийской монархии, так как эта поэзия самым непосредственным образом связана с культурой, сложившейся при императорском дворе. Характер этой культуры был особый, определялся он всем политическим строем сицилийской монархии.

Проводя жестокую централизацию власти и подавляя феодальных баронов, Фридрих опирался не на южные города, которые при нем захирели, а на мелких рыцарей и непомерно разросшийся бюрократический аппарат. Многие буржуазные историки говорили о вольнодумстве Фридриха; вероятно, он действительно был равнодушен к религии, но боролся он с церковью потому, что папы были его политическими противниками. Это не мешало ему жечь на кострах еретиков: в еретики он часто зачислял своих врагов, от которых ему хотелось избавиться. Естественно, что при таком строе процветала слежка, поощрялись доносы и отсутствовало гражданское сознание. И все же объективно монархия Гогенштауфенов способствовала развитию светской культуры. Прежде всего Фридриху нужны были образованные чиновники из мирян, клириков он подозревал в сочувствии папе и потому не доверял им. Поэтому в 1224 году он издал торжественный указ об открытии неаполитанского университета и всячески содействовал изучению наук. Молодые дворяне, воспитывавшиеся при дворе, и чиновники из окружения императора воспринимали в меру своих способностей сведения из различных наук, таким образом и здесь выделился слой интеллигентов. Среди них оказались поэты Якопо да Лентини, Пьер делла Винья, Гвидо делле Колонне, Ринальдо д'Аквино и др. Их привлекала утонченная лирика трубадуров, с которой они познакомились и у себя на родине (в библиотеке Фридриха были сборники провансальской поэзии), и на севере, куда они часто ездили. Но сочинять на провансальском языке они не стремились: он слишком отличался от их южного диалекта. Они сразу перешли на родной язык.

В их поэзию проникали и мотивы из народных песен, и далекие отголоски лирики прежних завоевателей Сицилии — арабов и норманнов.

Сицилийцы, в отличие от северных последователей провансальцев, сочиняли только любовную лирику; оно и понятно, так как в империи Фридриха всякая внутренняя политическая борьба была подавлена. В большинстве любовных стихов поэты-сицилийцы, вслед за провансальскими трубадурами, пишут о страданиях от неразделенной любви и умоляют гордую красавицу сжалиться над ними. Эти стихи кажутся еще более абстрактными, чем у провансальцев, поскольку быт и нравы Сицилии были иными, чем в Провансе (достаточно вспомнить, что у Фридриха был сераль и гордая, жестокосердная дама, которой поклоняется поэт, это — поэтическая фикция).

Однако при всей условности и однообразии сицилийской лирики в ней, как и в провансальской поэзии, есть попытка выразить личное чувство. При этом нравственная, облагораживающая сторона любви поэтов не интересуется, никакого одухотворения дамы у них нет, мистические мотивы им чужды, так как к религии они относятся равнодушно.

Провансальская поэзия не только повлияла на содержание поэзии сицилийской, она передала ей и поэтическую форму. Сицилийские канцоны и баллаты<sup>1</sup> восходят к провансальским образцам. Но сицилийцы не были простыми копиистами, они творили, создавая и новое содержание, и новую форму. Был создан совсем новый стихотворный жанр — сонет, которому суждено было прочно войти в литературу, и были написаны канцоны, в которых под влиянием народных песен появился образ нежной женщины, тяжело переживающей разлуку с любимым.

Но главная заслуга сицилийцев заключается в том, что они способствовали созданию итальянского литера-

---

<sup>1</sup> Песни лирического содержания, первоначально сопровождавшие танец.



турного языка. В своей поэзии они очищали народный диалект от некоторых просторечных слов, вводили в него латинизмы, а также слова из других диалектов.

Данте с юных лет хорошо знал сицилийскую поэзию, хотя, как и многие его современники, он называл сицилийцами вообще всех поэтов, владеющих развитыми поэтическими жанрами. В трактате «О народной речи» он цитирует, не называя его имени, нотариуса Лентини и упоминает о нем в двадцать четвертой песне «Чистилища». Упоминает, но без восторженного поклонения. Эту изящную поэзию он считал искусственной, ее равнодушные к общим нравственным вопросам, вероятно, его отталкивало.

После падения династии Гогенштауфенов исчезла та культурная среда, в которой развивалась сицилийская лирика, и она, как тепличное растение, быстро захирела. Но ее уже знали на севере. В Болонье и в Тоскане сборники сицилийской поэзии переписывались, размножались наряду с провансальскими.

Попад на север, поэзия трубадуров и их сицилийских учеников в 50-е годы XIII века преобразилась под влиянием городской жизни.

Наибольший интерес представляла новая поэзия, которую Данте впоследствии назвал поэзией «нового сладостного стиля». Она возникла в Болонье в 60-х годах, а затем в конце 70-х годов была подхвачена во Флоренции. Положил ей начало болонский судья Гвидо Гвинцелли.

Болонья была главным центром городской культуры, в ее университете изучали право и риторику — науки, развивавшие рациональное мышление. И, конечно, наряду с этим — теологию. Однако болонские школяры и их наставники занимались не только юриспруденцией и богословием. Увлечение поэзией приняло здесь особый ха-

ракти. К провансальской и сицилийской лирике подошли с философской точки зрения. Основные представления этой поэзии во многом оказались чуждыми ученым горожанам. Действительно, воспевание гордой дамы, вызывающей поклонение трубадура, который объявляет себя ее вассалом, не соответствовало ни их образу жизни, ни мироощущению. Такие отношения, на которых лежал отпечаток феодального рыцарского мира, казались искусственными и далекими. С другой стороны, земная «радость любви» слишком явно противоречила и религиозной морали, которая крепче держалась в сознании североитальянских пополанов, чем вольнодумных придворных Фридриха II.

Северных поэтов привлекала, по преимуществу, интеллектуальная, этическая сторона любви, ее облагораживающее воздействие на человеческую душу, о котором писали поздние трубадуры. Но самое понятие благородства приобретало в городской среде совсем иное значение. Оно перестало быть качеством сословным, присущим только рыцарям, и стало качеством общечеловеческим. Человек стал цениться сам по себе, независимо от его происхождения.

Несмотря, однако, на демократичность этого утверждения, новая поэзия была доступна сравнительно узкому кругу людей, знавших философию, той интеллигентной прослойке, которая выделилась в средневековой коммуне. Эта зарождающаяся интеллигенция, в среде которой раньше всего формировались новые идеалы, очень сложным и очень противоречивым путем шла к ренессансной гуманистической морали, утверждавшей, что истинная ценность существующего мира — свободно мыслящий, земной человек, прекрасный телом и духом.

Поэтам новой школы — и, прежде всего, Гвидо Гвиццелли — важно было как-то разрешить противоречия

между церковной моралью, осуждавшей любовь к женщине, и новыми понятиями, пришедшими из Прованса: идеализацией женщины и любви к ней.

Разрешить вопрос о природе любви — греховно ли это чувство или достойно — означало разрешить другой, еще более важный вопрос: что такое человек по отношению к божеству, жалкий ли он грешник, «червь земной», или существо, благородное по своей природе.

Попытку богослова Фомы Аквинского рационально обосновать любовь человека к богу как разумное стремление к высшему благу Гвинецелли и его последователи истолковали несколько неожиданно. Они стали представлять любовь к женщине тоже как стремление к высшему благу и к вечности. Но для этого женщина должна была стать существом идеальным, совершенным, почти уподобиться деве Марии, заступнице человека на небесах. Таким путем преодолевалось дуалистическое представление о противоположности человека и бога — плоти и духа.

Поэтому Гвинецелли, идя по стопам поздних трубадуров и отчасти переосмысляя религиозную лирику, посвященную мадонне, создал свою женщину-ангела. Разница между ним и трубадурами заключается в том, что в их стихах женщина-ангел только поэтический образ. У Гвинецелли же за этим образом стоит определенная концепция. Его возлюбленная, говорит он, так хороша и добродетельна, так походит на ангела, что ее можно любить столь же сильно, как царицу небесную. Смертную женщину Гвидо сознательно приближает к божеству.

Так разрешается вопрос о соотношении между богом и человеком и одновременно ставится еще один вопрос — об отношении между индивидом и миром. Идеальная возлюбленная Гвинецелли должна возвыситься не только его, но и окружающих, они становятся в ее присутствии чище и лучше.

Так развитие личного самосознания проявилось и в поэзии. Но личное чувство еще не стало субъективным. Гвидо говорит не от себя, он идеализирует человеческое чувство вообще.

Гвиницелли не только изменил содержание итальянской поэзии, он внес в нее свет, краски и музыкальность. Из поэзии исчезла шероховатость, грубость, неуклюжие и непонятные обороты.

Из флорентийских последователей Гвиницелли, до того как к ним примкнул Данте, первое место занял старший друг Данте — Гвидо Кавальканти, из могущественной и знатной семьи Кавальканти. Был он, по словам его современника Дино Компаньи, человеком «вежественным и смелым, но горделивым и замкнутым, и был склонен к изучению наук». Гвидо Кавальканти был моложе Гвидо Гвиницелли лет на двадцать; за эти двадцать лет развитие философии в Италии шагнуло вперед, часть молодежи, наиболее вольнодумная, увлеклась философией арабского мыслителя Аверроэса, пришедшей с востока во время царствования Фридриха II. Среди этой молодежи был и Кавальканти.

Под влиянием Аверроэса Кавальканти утверждал, что любовь возникает не в сердце, а в памяти человеческой; ее порождает воспоминание о виденной красоте. Из воспоминания разум извлекает идею идеальной красоты, и она захватывает его. Таким образом, женщина превращается в символ идеи, которая подчиняет себе интеллект. Это господство то очищает и поднимает душу, то, как страшная демоническая сила, разрушает ее.

В то время как Гвиницелли от воспевания женской красоты, свойственного провансальской и сицилийской поэзии, перешел к одухотворяющему влиянию, которое оказывает женщина-ангел, Кавальканти развил другой мотив — страдание отвергнутого влюбленного.

Большинство сонетов и канцон Кавальканти окрашены в грустные тона. Любовь приносит боль и смятение, кроткая женщина с благородной душой так хороша, что при ней поэт замирает, и ему кажется, он должен умереть, потому что она не понимает и не разделяет его чувства. В смятенной поэзии Кавальканти совершается незаметный переход от литературного мотива неразделенной любви к пониманию того, что любовь — чувство субъективное, а не разумное стремление к высшему благу.

Другие поэты этого направления: Дино Фрескобальди, Лапо Джанни, Джанни Альфани ничего оригинального не создали. Они подражают то Гвиницелли, то Кавальканти. И только молодой Данте в своих стихах оставил позади обоих Гвидо.

Поэты «нового сладостного стиля» («стильновисты») подготавливали Возрождение. Их поэзия еще очень противоречива. Свою мысль о нравственной красоте человеческой личности поэты облачают в религиозную оболочку; возвышая любовь, они придают ей внеличное значение, иначе она оставалась бы для них — людей, еще воспитанных в духе аскетической морали, — на уровне низменной чувственной страсти. Но сознательное возвеличивание человека и его чувств, интерес к человеческой психике, а в некоторых случаях проявление индивидуального начала — все это говорит о том, что близится Возрождение с его новой, гуманистической этикой.

Школа «нового сладостного стиля» создала не только новое содержание поэзии, но и новую форму, более плавную, музыкальную, и многое сделала для создания итальянского литературного языка. Вслед за Гвиницелли поэты «нового сладостного стиля» очищали язык от ненужных провансальских слов и диалектизмов, упрощали некоторые формы. Это язык, на котором начал писать молодой Данте.