

# I

## Данте



Изучение литературы итальянского Возрождения следует начинать с рассмотрения творчества великого предшественника Ренессанса флорентийца Данте Алигьери (1265—1321); первого, по времени, из великих поэтов Западной Европы. По всему характеру своего творчества Данте — поэт переходного времени, стоящий на рубеже двух великих исторических эпох. Об этом писал Энгельс в предисловии к первому итальянскому изданию «Коммунистического манифеста» (1893): «Первой капиталистической нацией была Италия. Конец феодального средневековья, начало современной капиталистической эры отмечены колоссальной фигурой. Это итальянец Данте, последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени»<sup>1</sup>. Характеристика Энгельса не только метко вскрывает противоречивую сущность дантовского творчества, но также содержит ценное указание на своеобразие исторической обстановки, породившей великого итальянского поэта.

Родина Данте — главный культурный центр Италии XIII—XIV вв., торгово-промышленная Флоренция — находилась в центре острей и

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



напряженной политической борьбы. Эта напряженность была обусловлена успехами раннего буржуазного развития Флоренции, крайне обострившими борьбу между гвельфами и гибеллинами (см. стр. 10). В основном флорентийская коммуна была гвельфской, но и гибеллины имели здесь в XIII в. много сторонников, и они несколько раз захватывали власть, изгоняя гвельфских вождей из города. Это заставляло гвельфов, когда они возвращались к власти с помощью папы, усиливать наступление на феодально-дворянские элементы и преследовать их суровыми законодательными мерами. Они издали в 1293 г. так называемые «Установления справедливости», закрепившие цеховой строй Флоренции и лишившие лиц дворянского происхождения политических прав. Победа гвельфов над гибеллинами была окончательной, и гибеллины во Флоренции больше к власти не возвращались.

Несмотря на разгром гибеллинов, политическая идеология гибеллинизма продолжала оказывать значительное влияние на продолжавшуюся во Флоренции в конце XIII и в начале XIV в. политическую борьбу. Эта борьба развертывалась теперь уже внутри гвельфской партии, разбившейся после разгрома гибеллинов на две фракции — Белых и Черных (первоначально они назывались по именам возглавлявших их семейств — Черки и Донати). Между Белыми и Черными гвельфами происходила не менее жестокая борьба, чем раньше между гвельфами и гибеллинами. Замечалось даже некоторое сходство политических лозунгов. Черные были за союз с папской курией, способствовавшей росту флорентийской торговли и банкового дела. Белые же, опасаясь как слишком быстрого роста банкирских домов и торговых компаний, так и развития народных движений, ориентировались не на папскую, а на императорскую власть. По существу основным пунктом разногласий Белых и Черных был вопрос о темпах социально-экономического развития Флоренции.

Хотя и Черные и Белые были по преимуществу бюргерскими или «пополанскими» партиями, однако большую роль в обеих играло дворянство. Оно сумело обойти направленные против него запретительные законы флорентийской коммуны и приспособилось к цеховому строю Флоренции, записываясь в «старшие» цехи, представляв-



шие собой объединение богачей и предпринимателей. Если раньше «старшие» цехи одержали победу над феодалами при содействии «младших», чисто ремесленных цехов, то теперь «старшие» цехи Флоренции вступают в союз с побежденным дворянством, ибо они боятся чрезмерного усиления «младших» цехов. Политический союз «жирного народа» с дворянством и являлся основой господства гвельфской партии — как Черных, так и Белых; последние склонялись, впрочем, к гибеллинизму.

## 2.

Все изложенные обстоятельства общественной жизни Флоренции теснейшим образом связаны с жизнью и деятельностью Данте, который был не только поэтом, но и активным политическим деятелем Флоренции. Поэтическое творчество Данте развивалось в тесном взаимодействии с его политической деятельностью.

Данте родился во Флоренции в 1265 г., настоящее имя поэта было Дуранте, которое он сократил в Данте, сделав из этого имени как бы свой литературный псевдоним. Фамилия же Данте была Алигьери. Поэт происходил из старинного дворянского рода; его предком был рыцарь Каччагвида, принимавший участие во втором крестовом походе 1147 г. Однако семья Данте давно утратила феодальный облик; уже отец поэта принадлежал, как и он сам, к партии гвельфов; по профессии он был юристом или судьей. Достигнув совершеннолетия, Данте записался в 1283 г. в цех аптекарей и врачей, который включал также книготорговцев и художников и принадлежал к числу семи «старших» цехов Флоренции. Данте получил образование в объеме средневековой школы, которое сам признавал скудным и стремился восполнить его изучением французского и провансальского языков, открывших ему доступ к лучшим образцам иностранной литературы. Однако наряду с средневековыми поэтами молодой Данте внимательно изучал также античных поэтов и, в первую очередь, Вергилия, которого он избрал, по его собственному выражению, своим «вождем, господином и учителем».

Главным увлечением молодого Данте была поэзия. Он рано начал писать стихи и уже в начале 80-х годов XIII в. написал много лирических стихотворений, почти



исключительно любовного содержания. В возрасте 18 лет он пережил большой душевный кризис — любовь к Беатриче, дочери флорентийца Фолько Портинари, впоследствии вышедшей замуж за дворянина Симоне де Барди и умершей в 1290 г. Историю своей любви к Беатриче Данте изложил в небольшой книге «Новая жизнь», принесшей ему литературную славу. После смерти Беатриче поэт занялся усиленным изучением теологии, философии и астрономии, а также усвоил все тонкости средневековой схоластики. Данте стал одним из учнейших людей своего времени, однако его ученость носила типично средневековый характер, так как подчинялась богословским догмам. Из событий его личной жизни 90-х годов следует отметить женитьбу на Джемме Донати, родственники которой возглавляли партию Черных гвельфов, тогда как Данте принадлежал к Белым и даже являлся около 1300 г. одним из их лидеров.

Политическая деятельность Данте началась очень рано. Едва достигнув совершеннолетия, он принимает участие в военных предприятиях флорентийской коммуны и сражается на стороне гвельфов против гибеллинов. В 90-х годах Данте заседает в городских советах и выполняет дипломатические поручения, а в июне 1300 г. избирается членом правившей Флоренцией коллегии шести приоров. После раскола гвельфской партии он примыкает к Белым и энергично борется против ориентации на папскую курию. Черные, после победы над ними Белых, обратились к папе Бонифацию VIII, который призвал на помощь французского принца Карла Валуа, расправившегося в ноябре 1301 г. со сторонниками партии Белых, обвинив их во всевозможных преступлениях. В январе 1302 г. удар пал и на великого поэта. Данте был приговорен к большому штрафу по вымышленному обвинению во взяточничестве. Опасаясь худшего, поэт бежал из Флоренции, после чего все его имущество было конфисковано. Все остальные годы своей жизни Данте провел в изгнании, скитаясь из города в город, вполне узнал, «как горек хлеб чужой», и никогда больше не увидел дорогой его сердцу Флоренции — «прекрасной овчарни, где спал ягненком».

Жизнь в изгнании значительно изменила политические убеждения Данте. Полный гнева против Флоренции, он пришел к выводу, что ее горожане еще не дорос-



ли до самостоятельной защиты своих интересов. Первое время Данте надеялся на то, что Белым удастся силой отбить Флоренцию у Черных, для чего он вступил в союз с изгнанными гибеллинами, ни в коей мере не разделяя их дворянских предрассудков. Но вскоре Данте разочаровывается в своих политических союзниках, презрительно называет их «сбродом извергов, глупцов» и гордо заявляет, что он один составляет свою партию. Все более и более поэт склоняется к убеждению, что только императорская власть может умиротворить и объединить Италию, дав решительный отпор папской власти. Надежду на осуществление этой программы он возлагал на императора Генриха VII, явившегося в 1310 г. в Италию якобы для наведения «порядка» и ликвидации междоусобной распри итальянских городов, фактически же с целью их ограбления. Но Данте видел в Генрихе желанного «мессию» и усиленно агитировал за него, рассылая во все стороны латинские послания. Однако Генрих VII умер в 1313 г., не успев занять Флоренцию.

Теперь последние надежды Данте возвратиться на родину рухнули. Флоренция дважды вычеркнула его имя из списка амнистированных, ибо видела в нем непримиримого врага. Сделанное же ему в 1316 г. предложение вернуться во Флоренцию под условием унижительного публичного покаяния Данте решительно отверг. Последние годы жизни поэт провел в Равенне у князя Гвидо да Полента, племянника воспетой им Франчески да Римини. Здесь он работал над завершением своей великой поэмы, написанной в годы изгнания. Он надеялся, что поэтическая слава доставит ему почетное возвращение на родину, но не дожил до этого. Данте скончался 14 сентября 1321 г. в Равенне. Впоследствии Флоренция неоднократно делала попытки вернуть себе прах великого изгнанника, но Равенна всегда отвечала ей отказом.

### 3.

Данте начал свою литературную деятельность как лирический поэт, выступивший продолжателем провансальских трубадуров и их итальянских подражателей. Чтобы достойно оценить новый вклад, внесенный Данте в разработку этого рода поэзии, необходимо вкратце познакомиться с развитием итальянской поэзии до Данте.



Как известно, итальянская поэзия развивалась под непосредственным влиянием провансальской лирики. Многие провансальские трубадуры еще в XII в. переселились в северную Италию, где нашли себе итальянских подражателей. Итальянские трубадуры подражали провансальским сначала на их языке (например, Сорделло), а затем по-итальянски. Впервые такие подражания провансальской поэзии на итальянском языке имели место в Сицилии при дворе Фридриха II (1194—1250), так как провансальский язык здесь не был распространен.

Будучи сам поэтом, Фридрих сгруппировал вокруг себя так называемую сицилийскую школу поэтов. Широко используя традиционные образы и сюжетные схемы провансальских трубадуров, поэты воспевали рыцарскую любовь. В центре поэзии стоит образ «мадонны»: это жестокая повелительница, воплощение абстрактной красоты, которая доводит покорного ей влюбленного «вассала» своей холодностью до смерти; но он благословляет эти мучения во имя «достойнейшей». При всей своей условности, эта лирика способствовала оформлению итальянского поэтического стиля и впервые выдвинула проблему создания единого литературного языка, в противовес бесчисленным наречиям, бывшим в ходу в различных итальянских городах.

В середине XIII в. сицилийская лирика переносится в города Тосканы, где она находит широкое распространение в патрицианских кругах. Здесь она переживает глубокую внутреннюю трансформацию, обусловленную изменением общественной среды. В новой городской обстановке рыцарское служение даме постепенно сменяется поклонением живой реальной женщине, принадлежащей к той же среде, к которой принадлежит и поэт; соответственно этому понятие вассала сменяется понятием человека. При всем том метафизические тона не исчезают из этой поэзии, а, напротив, усиливаются соответственно общему рационалистическому направлению схоластической философии.

В Болонье, обладавшей знаменитым университетом, который был центром развития философских и юридических знаний, создается ученая философская лирика, в которой абстрактная идея изображается под покровом женского образа. Любовь получает возвышенный, спиритуальный характер, а «мадонна» становится символом



истины и добродетели. Новое содержание создает новую изощренную форму, характеризующуюся гибкостью, разнообразием ритмов и благородством языка, служащего выражению философских понятий. Новая школа лирики получает наименование школы «сладостного нового стиля» (*dolce stil nuovo*). Ее основателем является болонский поэт Гвидо Гвиницелли (*Guido Guinizelli*, ок. 1240—1276), которого Данте считал своим учителем. Двойное смысловое содержание своей поэзии Гвиницелли выражает в известной фразе: «Любовь ищет себе место в благородном сердце, как птица в листве».

Вслед за Гвиницелли выступает флорентиец Гвидо Кавальканти (*Guido Cavalcanti*, ок. 1259—1300), близкий друг Данте, у которого философский характер лирики «сладостного нового стиля» еще более усиливается, в результате чего любовь начинает толковаться не только как источник добродетели, но и как сама добродетель. В любовной лирике Кавальканти совершенно исчезают реальные отношения. Воспевание любимой женщины становится символом преклонения перед возвышенными морально-философскими идеями. Кавальканти вводит в поэзию сложную символику образов, последовательный аллегоризм и олицетворение психологических процессов.

Сильное влияние на своеобразную любовную философию, которою проникнуты стихотворения поэтов «сладостного нового стиля», имела философская система знаменитого схоластика Фомы Аквинского (1226—1274). Фома Аквинский, подобно Аристотелю, хотел охватить в своей системе все отрасли знания и мудрости. При этом он уделял большое место философии любви, в которой он видел движущую силу мировой души. Он различал три вида любви — любовь натуральную, чувственную и разумную. Пример натуральной любви — падение камня на землю, являющееся результатом влечения, которое производит земля на все находящиеся на ней предметы. Пример чувственной любви — размножение человека и животных. От чувственной любви отличается любовь разумная, или духовная, признаком которой является бескорыстность.

Фома Аквинский допускал переход одного вида любви в другой, высший. Цель любви, по его учению, есть уподобление любимому предмету. Оно может быть ак-



тивным (например, дружба) или потенциальным (например, стремление человека вступить в общение с высшими, небесными силами). Между прочим, Фома Аквинский отрицал возможность высшей, разумной любви между мужчиной и женщиной; он считал, что любовь между ними всегда носит чувственный характер. Поэты «сладостного нового стиля», во многом соглашаясь с Фомой Аквинским, в этом пункте с ним полемизировали и утверждали возможность духовной, возвышенной, бескорыстной любви к женщине.

Молодой Данте вырос в атмосфере этих идей и стал одним из самых ярких представителей «сладостного нового стиля». Он усвоил все условности этой школы, присущую ей философичность. К этому присоединяется своеобразная склонность к эстетизму, увлечение всем прекрасным, пышным, «благородным» — черта, характерная для верхов флорентийского общества, в частности, для его поэтической молодежи. В то же время Данте обнаруживает необычайную глубину и искренность лирической эмоции, преодолевающие абстрактность концепции и вносящие уже в его юношеские стихи элементы реализма, которые впоследствии усилились в его «Божественной комедии».

«Новая жизнь», наиболее яркое произведение молодого Данте, была написана в конце 1291 г. или в начале 1292 г. Эта небольшая книжка состоит из 30 стихотворений, связанных между собой прозаическим рассказом. Самое раннее из стихотворений, вошедших в «Новую жизнь», относится к 1283 г. Оно стоит на первом месте в книге, а за ним следуют расположенные в хронологическом порядке стихотворения 1283—1291 гг., повествующие о любви поэта к Беатриче, о его снах и мечтаниях, а также о скорби, вызванной ее ранней смертью. Данте включил в «Новую жизнь» далеко не все свои стихотворения этих лет, а только те из них, которые он считал наиболее тесно связанными с Беатриче и наиболее достойными ее памяти. Этот отбор следует, однако, признать субъективным, ибо за пределами «Новой жизни» остался ряд превосходных стихотворений Данте, в том числе, быть может, лучшая из его канцон «Три женщины пришли раз к сердцу моему». В сопровождающем стихотворения сборника прозаическом рассказе Данте избегает точных дат, никого не называет по имени и



ограничивается намеками на события, вызвавшие к жизни то или другое из его стихотворений.

«Новая жизнь» начинается с прозаического рассказа о первой встрече девятилетнего поэта с девятилетней же девочкой Беатриче. Уже при первой встрече душа поэта «содрогнулась». Еще более сильное волнение вызвала в нем вторая встреча, которая произошла ровно через девять лет. На этот раз Беатриче приветливо поклонилась поэту, и этот поклон наполнил его душу неизъяснимым блаженством.

Нескромные, лукавые распросы друзей побуждают Данте скрывать свою любовь к Беатриче и притворяться влюбленным в другую женщину, которую он называет, следуя провансальской традиции, «дамой-ширмой».

Притворство поэта удается так хорошо, что Беатриче начинает верить в его неверность и перестает кланяться ему. Опечаленный поэт отправляется в уединение и проливает горькие слезы. Однажды, очутившись в большом женском обществе, поэт вынужден был объяснить дамам, почему он избегает общества любимой женщины. Он говорит им, что видит высшее блаженство «в тех словах, что славят мою госпожу». На эту тему он пишет знаменитую канцону, начинающуюся словами «О донны, вам, что смысл любви познали...» Преодолевая условности поэзии трубадуров и их итальянских подражателей, Данте создает здесь новую поэтическую манеру, необычайно искренне и душевно выражая свои чувства. Вот отрывок из этой канцоны, в котором изображается воздействие Беатриче на людей:

Пред кем пройдет, красой озарена,  
Тот делается благ иль умирает;  
Кого она достойным почитает  
Приблизиться, тот счастьем потрясен;  
Кому отдаст приветливо поклон,  
Тот с кротостью обиды забывает,  
И большую ей власть господь дает:  
Кто раз ей вял, в злодействах не умрет.

Он с такой же теплотой и искренностью еще много раз на протяжении «Новой жизни» рассказывает об облагораживающем воздействии, которое оказывает на него и на всех других людей Беатриче. Она распространяет вокруг себя как бы атмосферу добродетели, и любовь, которую она вызывает в людях, сама оказывается



путем к добродетели. Облагораживающее воздействие Беатриче особенно усиливается после ее смерти, которая является главным переломным событием в «Новой жизни».

Рассказ о смерти Беатриче подготовлен рассказом о кончине ее отца и о вызванном ею горе Беатриче. Поэта охватывает предчувствие, что вскоре умрет и его возлюбленная. Он видит женщин с распущенными волосами, которые говорят ему о смерти Беатриче. Тускнеет солнце, дрожит земля, птицы стремглав падают на землю. Поэту представляется, что он видит Беатриче, покрытую белым саваном. Мало-помалу он приходит в себя и успокаивается. Вдруг вбегает один из его друзей, восклицающий: «Что ты делаешь? Ты не знаешь, что произошло? Умерла твоя возлюбленная, которая была так прекрасна!» В этих простых словах проявилось замечательное умение Данте набросать несколькими штрихами большую, волнующую картину.

После смерти Беатриче отчаяние поэта не знает границ. Первые стихи, написанные после ее смерти, дышат исключительной глубиной и искренностью чувства.

Унынье слез, неистовство смятения  
Так неотступно следуют за мной, —  
Что каждый взор судьбу мою жалеет,  
Какой мне стала жизнь с того мгновенья,  
Как отошла мадонна в мир иной, —  
Людской язык поведать не сумеет.

После нескольких лет тоски поэт встречает какую-то «сострадательную даму», жалеющую его, и на время увлекается ею. Но вскоре поэта охватывает раскаяние; он решает отныне всецело отдаться воспеванию Беатриче. Но для этого нужно долгое учение. Пока же поэт принимает «решение не говорить об этой благословенной до тех пор, пока я не смогу поведать о ней достойным образом». Он будет накапливать знания для того, чтобы сказать о своей возлюбленной нечто такое, чего еще не было сказано ни об одной женщине. Так, конец «Новой жизни» содержит намек на «Божественную комедию», которая представляется ему начинанием, предпринятым для прославления Беатриче. Образ возлюбленной продолжает вдохновлять поэта в течение всей его жизни и становится фактором, поддерживающим в нем великую идею. «Новая жизнь» — первая в истории западноевропей-



ской литературы автобиографическая повесть, раскрывающая читателю самые сокровенные чувства автора. Данте дает здесь необычайно тонкий и проникновенный анализ переживаний любящего человека. Вместе с тем в повести немало элементов, унаследованных и от литературы раннего средневековья. Таковы многочисленные видения и аллегории, мистическая символика числа 9, таинственно сопутствующего всем важным событиям в жизни поэта, и т. д. К концу книги спиритуалистические настроения Данте усиливаются, и его любовь к Беатриче принимает все более мистический характер. Так в конце «Новой жизни» намечается переход к очень напоминающей ее по форме и содержанию второй книге Данте — к «Пиру».

#### 4.

После смерти Беатриче Данте ищет утешения в научных и философских занятиях, которые были для него, по его собственным словам, одновременно лекарством от скорби о Беатриче и подвигом в ее честь. Особенно большое значение для него имело чтение знаменитого трактата Боэция «Об утешении с помощью философии». От Боэция он перешел к изучению блаженного Августина и классиков схоластической философии. В то же время он занялся расширением своих познаний в области античной литературы и изучил сочинения Горация, Овидия, Сенеки, Ювенала, Стация, Лукана. Итогом всех этих занятий явился морально-философский трактат «Пир», написанный Данте в первые годы изгнания (1304—1307).

По своему построению «Пир» напоминает «Новую жизнь», так как тоже написан смесью стихов и прозы. «Пир» состоит из 14 аллегорических канцон. К этим канцонам Данте решил написать прозаический комментарий, который остался, однако, незавершенным; кроме введения, Данте написал комментарий только к трем канцонам.

По замыслу Данте «Пир» должен был явиться своего рода энциклопедией, в которой поэт коснулся всех вопросов, занимавших средневекового мыслителя. Он говорит здесь о боге, об ангелах, о вечной жизни, о счастье, о разуме и душе. Он подвергает тщательному исследованию вопросы философии, богословия и морали. Основная



точка зрения Данте — средневековая: он утверждает ограниченность человеческого разума и полагает, что только с помощью веры можно понять высшие принципы. Как подлинно средневековый человек, Данте считает высшей наукой теологию, владеющую всей полнотой истины, которая дается церковью. Задачей философии, по его мнению, является обработка богословского материала.

При всем том в «Пире» имеется ряд новых тенденций. Прежде всего, Данте написал свою книгу на итальянском языке, тогда как в его время все ученые произведения писались только по-латыни. Мотивировал он это своим желанием обратиться к широким кругам читателей, непричастных к науке, но алчущих знания. Именно поэтому книга и названа «Пиром». Данте сравнивает ее с «ячменным хлебом, которым насытятся тысячи»; в стремлении популяризировать все отрасли средневекового знания, изложив их на родном языке, сказалась глубокая прогрессивность Данте. Такой же здоровый демократизм проявляется и в некоторых идеях, высказываемых Данте в «Пире». Сюда относятся, например, его утверждения, что благородство человека заключается не в рождении, в богатстве и в титуле, а исключительно в личных достоинствах. «Не род делает человека благородным, а сам человек облагораживает свой род». Здесь Данте предвосхищает точку зрения гуманистов эпохи Возрождения.

Заложив основу итальянского литературного языка своими первыми двумя книгами, Данте предпринимает специальное исследование вопроса о языке, имеющее целью защитить права народного языка против латыни. Эта книга носит название «О народной речи» («De vulgari eloquentia», около 1305 г.). Она написана по-латыни и является первым трудом по романскому языкознанию, в котором затронуты также вопросы поэтики и стихосложения. Данте обсуждает здесь вопрос о различии романских языков, дает их классификацию и устанавливает их отношение к латыни, которую он считает условным языком письменности, изобретенным «по взаимному соглашению многих народов». Рассматривая и отвергая с точки зрения их приемлемости для литературы все многочисленные диалекты итальянского языка, Данте выдвигает мысль о необходимости создания единого нацио-



нального языка, общего для всех местностей Италии и возвышающегося над всеми ее наречиями. При всех наивностях схоластической аргументации Данте, его трактат имел огромное культурное и общественное значение. Защищая идею общеоитальянского литературного языка, Данте защищал идею национального единства Италии, впервые пробудившуюся в передовой Флоренции.

Сходные идеологические установки можно обнаружить в трактате на латинском языке «О монархии» (1313), в котором Данте дает связное изложение своих политических взглядов, окрашенных в цвета гибеллинизма. Этот трактат написан в момент решительного столкновения императора Генриха VII с папой, который грозил Генриху отлучением от церкви, если он вторгнется в Неаполитанское королевство. Данте решительно выступает в защиту императорской власти и ее притязаний на господство в Италии против аналогичных притязаний папства. Он начинает свой трактат с доказательства необходимости всемирной монархии как единственной законной и справедливой власти, могущей обеспечить человечеству истинную свободу. Он доказывает божественное происхождение императорской власти и приводит религиозные аргументы в защиту того положения, что именно римский народ должен являться носителем идеи всемирной монархии.

В третьей книге своего трактата Данте обсуждает вопрос о взаимном отношении духовной и светской власти и защищает гибеллинскую идею их самостоятельности и независимости, сопоставляя их с двумя источниками света, которые светят каждый в своей области, не мешая друг другу. По Данте, авторитет императора исходит столь же непосредственно от бога, как и авторитет папы; обе эти власти должны взаимно поддерживать и дополнять друг друга. Если папа ведет человечество к вечному спасению, то император направляет его к земному счастью. В принципе Данте готов даже признать моральное превосходство папы над императором и требует от последнего выражения почтения к папе. При этом он добивается политической независимости государства от церкви, которая должна обеспечить равновесие духовной и светской власти.

Политическая теория Данте отмечена глубокой противоречивостью. С одной стороны, Данте считает необ-



ходимым положить конец вмешательству папской курии в светские дела. Он стремится всемерно усилить престиж императорской власти, способной, по его мнению, обеспечить национальное объединение Италии. С другой стороны, эту прогрессивную идею Данте облачает в архаическую форму, пропагандируя гибеллинскую концепцию «священной римской империи», в его время уже бесповоротно отмеченную историей. Характерно, что при всем горячем патриотизме Данте, при всех его заботах об укреплении мира и согласия на его родине, он растворяет идею политического единства Италии в идее абстрактного единства всего человечества. При этом он забывает о тех здоровых и естественных интересах, которые заставляли итальянские города бороться против притязаний германской империи, ибо последняя приносила Италии власть не национальную, оторванную от этих насущных интересов и прежде всего заинтересованную в грабеже и материальной эксплуатации завоеванной страны. В силу всего изложенного политическая доктрина Данте носила явно утопический, глубоко несовременный характер, а его трактат «О монархии» является наименее ценным из всего литературного наследства Данте.

## 5.

Перейдем к основному произведению Данте—к «Божественной комедии». Эта знаменитая поэма не только является итогом развития идейно-политической и художественной мысли Данте, но и дает грандиозный философско-художественный синтез всей средневековой культуры, одновременно перекидывая от нее мост к культуре Возрождения и как бы набрасывая программу дальнейшего литературного развития Италии и всей Западной Европы. Именно как автор «Божественной комедии» Данте является в одно и то же время «последним поэтом средних веков и первым поэтом нового времени». Все противоречия идеологии Данте, отраженные в его других произведениях, все многообразные аспекты его творчества как поэта, философа, ученого, политика, публициста сочетаются здесь в величавое, гармоничное, художественное целое.

Наименование поэмы нуждается в разъяснении. Сам



Данте назвал ее просто «Комедия», употребив это слово в чисто средневековом смысле: в тогдашних поэтиках трагедией называлось всякое произведение с благополучным началом и печальным концом, а комедией — всякое произведение с печальным началом и благополучным, счастливым концом. Таким образом, в понятие «комедии» во времена Данте не входила ни драматургическая специфика этого жанра, ни установка на возбуждение смеха. Что касается эпитета «божественная» в заглавии поэмы, то он не принадлежит Данте и утвердился в конце XIV в., притом не с целью обозначения религиозного содержания поэмы, а исключительно как выражение ее поэтического совершенства.

Как и другие поэтические произведения Данте, «Божественная комедия» отличается необыкновенно четкой, продуманной композицией. Поэма делится на три большие части («кантики»), посвященные изображению трех частей загробного мира, — согласно учению католической церкви, — ада, чистилища и рая. Каждая из трех кантик состоит из 33 песней, причем к первой кантике добавляется еще одна песнь (первая), носящая характер пролога ко всей поэме. Так получается общее количество 100 песней при одновременно проводимом через всю поэму троичном членении, находящем выражение даже в стихотворном размере поэмы (она написана трехстрочными строфами — терцинами).

Господство в композиционной структуре поэмы числа 3 и производного от него 9 объясняется его мистическим значением (символизация христианской идеи о троице). Уже в «Новой жизни» число 9 таинственным образом сопутствовало всем значительным событиям в личной жизни поэта. В «Божественной комедии» на числах 3 и 9 основана вся архитекtonика загробного мира. Она продумана Данте до малейших подробностей, вплоть до точного обозначения всех пространственных и временных моментов. Сюда можно добавить, что каждая кантика кончается одним и тем же словом — «звезды» (stelle), что имя Христа рифмуется только с самим собой и в аду вовсе не упоминается, как и имя Марии, и т. д.

Сохранилось письмо Данте к веронскому властителю Кан Гранде делла Скала, у которого он нашел приют во время своих странствий по разным городам Италии. В этом письме поэт говорит о тех задачах, которые он



ставит себе при написании «Божественной комедии». Данте подчеркивает здесь, что его поэма имеет, как и всякое другое глубокое литературное произведение, несколько смыслов. Уже в «Пире» Данте развивал учение о четырех смыслах поэтических произведений — буквальном, аллегорическом, моральном и анагогическом (т. е. влекущем ввысь, вскрывающем внутренний дух произведения). В применении к «Божественной комедии» эти четыре смысла раскрываются следующим образом: буквальный смысл поэмы — изображение судеб людей после смерти; аллегорический смысл — вскрытие идеи возмездия, т. е. наказания или награды человека за его поступки, совершенные в силу присущей ему свободной воли; моральный смысл (совпадающий с целью поэмы) — удержать человека от зла и направить его к добру; наконец, анагогический смысл — стремление воспеть благодатную силу любви к Беатриче, прояснившей сознание поэта и давшей ему возможность создать самую поэму.

При всей оригинальности художественного метода Данте, его поэма имеет многочисленные средневековые источники. Фабула поэмы воспроизводит схему популярного жанра средневековой клерикальной литературы — жанра «видений» или «хождений по мукам», т. е. поэтических рассказов о том, как человеку удалось увидеть тайны загробного мира. Средневековые «видения» подготовили много деталей, вошедших в поэму Данте. Так, например, уже в ирландском «видении» Тунгдала (XII в.) фигурирует разделение наказаний по степени грехов, демоны и чудовища носят античные имена и т. д. Лет за 70 до «Божественной комедии» в Италии появилось «видение» монтекассинского монаха Альберико, по поводу которого высказывалось предположение, что оно было непосредственным источником поэмы Данте.

Тема загробных видений разрабатывалась в аналогичном направлении в средневековых литературах и за пределами Западной Европы. Древнерусская литература имеет на эту тему замечательный апокриф «Хождение Богородицы по мукам» (XII в.). На мусульманском Востоке сохранилось предание о видении Магомета, созерцавшего в пророческом сне мучения грешников в аду и райское блаженство праведников. У арабского поэта-мистика XII в. Абенараби есть сочинение, в котором



даны картины ада и рая, напоминающие изображение их у Данте.

«Божественная комедия» имеет также и античные источники. Обращение к ним объясняется огромным интересом Данте к античным писателям. Из античных источников поэмы Данте наибольшее значение имеет «Энеида» Вергилия, в которой описывается нисхождение Энея в Тартар с целью повидать своего покойного отца. Влияние «Энеиды» на Данте сказалось не только в заимствовании у Вергилия отдельных сюжетных деталей, но и в перенесении в поэму самой фигуры Вергилия, изображаемого путеводителем Данте во время странствований по аду и чистилищу. Таким образом, язычник Вергилий получает в поэме Данте роль, которую в средневековых «видениях» (например, в видении Тунгдала) исполнял ангел. Этот смелый прием находит, правда, объяснение в том, что Вергилия считали в средние века провозвестником христианства (на основании вольного толкования одного места из его IV эклоги).

При всем том главным источником «Божественной комедии» являются христианские «видения». Однако их использование у Данте показывает глубокую принципиальную разницу между его поэмой и клерикальной литературой раннего средневековья. Задачей средневековых «видений» являлось — отвлечь человека от мирской суеты, показать ему греховность земной жизни и побудить обратиться мыслями к загробной жизни. Данте же использует форму «видений» с целью наиболее полного отражения реальной, земной жизни; он творит суд над человеческими преступлениями и пороками не с целью отрицания земной жизни как таковой, а с целью ее исправления.

Данте не уводит человека от действительности, а, наоборот, погружает человека в нее.

Изображая ад, Данте показывает в нем целую галерею живых людей, наделенных различными страстями. Он едва ли не первый в западноевропейской литературе делает предметом поэзии изображение человеческих страстей, причем для нахождения полнокровных человеческих образов спускается в загробный мир. В отличие от средневековых «видений», дававших самое общее, схематическое изображение грешников, Данте конкретизирует и индивидуализирует их образы. Все персонажи



«Божественной комедии», в особенности ее первой кантики, наиболее сильной в художественном отношении, глубоко отличны друг от друга, хотя и обрисованы лишь двумя-тремя штрихами. Умение нарисовать образ на самом узком пространстве — одна из основных черт изумительного поэтического мастерства Данте, не имеющего в этом отношении себе равных во всей мировой поэзии. Это мастерство носит у него чисто реалистический характер.

Как подлинный реалист, Данте все время оперирует материалом, взятым из живой итальянской действительности, материалом современным и даже злободневным для первых читателей его поэмы. За небольшими исключениями, Данте выводит не легендарных персонажей, а хорошо известных его читателю лиц. Загробный мир не противопоставляется реальной жизни, а продолжает ее, отражая существующие в ней отношения. В дантовском аду бушуют, как и на земле, политические страсти. Грешники ведут с Данте беседы и споры на современные политические темы. Гордый гибеллин Фарината дельи Уберти, наказываемый в аду среди еретиков, по-прежнему полон ненависти к гвельфам и беседует с Данте о политике, хотя и заключен в огненную могилу («Ад», песнь X). Данте восхищается могучей волей и героизмом Фаринаты, который спас родной город от разорения. Вообще поэт сохраняет в загробном мире всю присущую ему политическую страстность и при виде страданий своих врагов раздражается бранью по их адресу. Сама идея загробного возмездия получает у Данте политическую окраску. Не случайно в аду пребывают многие политические враги Данте, а в раю — его друзья. Так, римские папы во главе с Николаем III мучатся в аду, тогда как для императора Генриха VII приготовлено место в эмпирее, в непосредственной близости к богу. Конкретная политическая направленность поэмы придает ей ярко выраженный реалистический характер.

Фантастическая по своему общему замыслу, поэма Данте построена целиком из кусков реальной жизни. Так, при описании мучений лихоимцев, брошенных в кипящую смолу, Данте вспоминает морской арсенал в Венеции, где конопатят суда в растопленной смоле («Ад», песнь XXI). При этом бесы следят за тем, чтобы грешники не всплывали наверх, и сталкивают их крюками в



смолу, как повара «топят мясо вилами в котле». В других случаях Данте иллюстрирует описываемые мучения грешников картинами природы. Так, например, он сравнивает предателей, погруженных в ледяное озеро, с лягушками, которые «выставить ловчатся, чтобы поквасить, рыльца из пруда» (песнь XXXI). Наказание лукавых советчиков, заключенных в огненные языки, напоминает Данте долину, наполненную светляками, в тихий вечер в Италии (песнь XXVI). Чем более необычны описываемые Данте предметы и явления, тем более он стремится наглядно представить их читателю, сопоставляя с хорошо известными вещами. Он точно обозначает расстояние от одной ступени горы чистилища до другой, говоря, что оно равно росту трех человек. Когда же ему нужно дать представление читателю о райских садах, он, не колеблясь, сопоставляет их с цветущими садами своей прекрасной родины. Необычайно развитое чувство природы, умение передать ее красоту и своеобразие делают Данте уже человеком нового времени, ибо средневековому человеку был чужд такой напряженный интерес к внешнему материальному миру.

Этот интерес к материальному миру отражается и в живописном мастерстве Данте. Поэт владеет палитрой, исключительно богатой красками. Каждая из трех кантик поэмы имеет свой основной красочный тон. Так, «Аду» присущ мрачный колорит, густые зловещие краски, среди которых господствует красная и черная, выступающие в самых разнообразных сочетаниях. На смену им приходят в «Чистилище» более мягкие, бледные и туманные цвета — серо-голубой, зеленоватый, золотистый; это связано с появлением в чистилище живой природы — моря, скал, зеленеющих лугов и деревьев. Наконец, в «Рае» мы находим ослепительный блеск и прозрачность, лучезарные краски; рай — обитель чистейшего света, гармоничного движения и музыки сфер. Сопоставление двух описаний леса (в I песни «Ада» и в XXVIII песни «Чистилища») ясно показывает разнообразие красок «Божественной комедии», соответствующее различному настроению поэта в разных кантиках: если в первой песни «Ада» лес изображен мрачным и зловещим, то в «Чистилище» он нарисован мягкими красками.

Рядом с живописным мастерством Данте следует отметить присущий ему пластический дар. Каждый образ



«Божественной комедии» отливается в подлинно скульптурные формы. Так, Фарината дельи Уберти стоит, гордо выпрямившись во весь рост, в своей горящей могиле. Трубадур Бертран де Бори изображен держащим собственную голову в высоко поднятой руке. Трубадур Серделло сидит, гордый и недвижимый, на своем камне, «словно лев, когда он отдыхает». Поэт Брунетто Латини изображен с лицом, высушенным адским жаром. Форезе превратился в скелет от голода. Особенно выразителен в этом смысле один из самых страшных эпизодов поэмы — эпизод с Уголино, которого поэт встречает в девятом круге ада, где наказывается величайшее с его точки зрения преступление — предательство. Уголино яростно грызет шею своего врага архиепископа Руджери, необоснованно обвинившего его в измене и запершего его с сыновьями в башню, где они умерли от голода.

Рассказ Уголино о муках, испытанных им в ужасной башне, где у него на глазах погибли один за другим его четыре сына и где он, в конце концов обезумевший от голода, набросился на их трупы, является одним из самых потрясающих мест «Божественной комедии».

Мощный реализм Данте, достигающий своей высшей ступени в показе страшных мучений грешников, томящихся в аду, находит адекватное выражение в лексиконе поэмы, в ее образности и стилистике. Если уже в ранних своих произведениях Данте, примыкавший в то время к поэтам «сладостного нового стиля», делал попытки преодолеть условности и абстрактности этого стиля, то в «Божественной комедии» он идет еще дальше в этом направлении и окончательно выходит за пределы «сладостного стиля» с присущими последнему изяществом и красотой формы. Данте пишет мужественным, сжатым, энергичным языком. Слова Данте на редкость крепки, увесисты, «благородно шероховаты», по выражению одного критика. Он не останавливается перед грубыми, низменными, вульгарными выражениями и опасается только того, что его стих — еще не достаточно «хриплый и скрипучий, как требует зловещее жерло, куда спадают все другие кручи». Он восклицает:

Ведь вовсе не из легких предприятий —  
Представить образ мирового дна;  
Тут не отделаешься «мамой-тятей».  
Но помощь муз да будет мне дана,



Как Амфиону, строившему Фивы,  
Чтоб в слове сущность выразить сполна.

(«Ад», песнь XXXII)

Все отмеченные особенности «Божественной комедии» как художественного произведения связывают ее с искусством Возрождения, характерным для которого являлся напряженный интерес к земному миру и человеку. Однако Данте не может быть еще признан поэтом Возрождения в полном смысле этого слова, потому что реалистические тенденции в его творческом методе противоречиво уживаются с чисто средневековыми устремлениями. Среди последних особенно важное значение имеют аллегоризм, проникающий всю поэму Данте от первой до последней ее песни, а также чисто католическая символика. Каждый сюжетный момент в поэме, каждый ее образ и ситуация могут и должны быть истолкованы не только буквально, но и иносказательно, притом в нескольких планах: морально-религиозном, политическом, биографическом и т. д.

Так, например, в первой песни своей поэмы Данте рассказывает как «на середине своего жизненного пути» он заблудился в дремучем лесу и чуть не был растерзан тремя страшными зверями — львом, волчицей и пантерой. Из этого леса его выводит Вергилий, которого послала к нему Беатриче. Вся эта первая песнь поэмы — сплошная аллегория. В религиозно-моральном плане она истолковывается следующим образом: дремучий лес — земное существование человека, полное греховных заблуждений; три зверя — три главных порока, губящих человека (лев — гордость, волчица — алчность, пантера — сладострастие); Вергилий, избавляющий от них поэта, — земная мудрость (философия, наука); Беатриче — небесная мудрость (теология), которой подчинена земная мудрость (разум — преддверие веры).

Таковую же моральную аллегория представляет и все дальнейшее действие поэмы. Путешествие Данте по аду об руку с Вергилием символизирует процесс пробуждения человеческого сознания под воздействием земной мудрости, философии. Чтобы покинуть путь заблуждений, человек должен познать себя. Все грехи, наказываемые в аду, влекут за собой форму наказания, аллегорически изображающую душевное состояние людей, охва-



ченных данным пороком. Так, например, сладострастные осуждены вечно кружиться в адском вихре, символически изображающем вихрь их страсти. Столь же символичны наказания гневных (они погружены в смрадное болото, в котором ожесточенно борются друг с другом), тиранов (они барахтаются в кипящей крови), ростовщиков (у них на шее висят тяжелые кошельки, пригибающие их к земле), колдунов и прорицателей (их головы вывернуты назад, так как при жизни они кичились мнимой способностью знать будущее), лицемеров (на них надеты свинцовые мантии, позолоченные сверху), изменников и предателей (они подвергнуты различным пыткам холодом, символизирующим их холодное сердце).

Таковыми же моральными аллегориями переполнены чистилище и рай. В чистилище пребывают, согласно учению католической церкви, те грешники, которые не осуждены на вечные муки и могут еще очиститься от совершенных ими грехов. Внутренний процесс этого очищения символизируется семью буквами Р (начальная буква латинского слова *peccatum* — грех), начертанными мечом ангела на лбу поэта и обозначающими семь смертных грехов; эти буквы стираются по одной по мере прохождения Данте кругов чистилища. Очистительные наказания грешников в чистилище столь же символичны, как и вечные муки грешников в аду. Так, гордецы очищаются посредством ношения тяжестей; у завистников веки сшиты железными нитками, так что они не могут их разомкнуть; скупцы шествуют с лицами, устремленными в землю; обжоры сохнут от голода и т. д. Путеводителем Данте по чистилищу является по-прежнему Вергилий, читающий ему длинные наставления о тайнах божественного правосудия, о свободной воле человека и т. д. Поднявшись с Данте по уступам скалистой горы чистилища к раю, Вергилий покидает его потому, что дальнейшее восхождение ему, как язычнику, недоступно.

На смену Вергилию приходит Беатриче, которая становится водительницей Данте по небесному раю, ибо для созерцания божественной награды, даруемой праведникам за их заслуги, земная мудрость уже недостаточна: необходима небесная, религиозная мудрость — богословие, олицетворяемое в образе возлюбленной поэта. Она возносится с одной небесной сферы на другую, и Данте летит за ней, увлекаемый силой своей любви. Его любовь



очищается теперь от всего земного, греховного. Она становится символом добродетели и религии, и конечной целью ее является лицезрение бога, который сам есть «любовь, движущая солнцем и другими звездами».

Помимо морально-религиозного смысла, многие образы и ситуации «Божественной комедии» имеют политический смысл. С политической точки зрения дремучий лес символизирует анархию, царящую в Италии и порождающую три указанных выше порока; Вергилий, прославивший в своей «Энеиде» Римскую империю, символизирует гибеллинскую идею всемирной монархии, которая одна, по мнению Данте, может установить на земле мир; три царства загробного мира символизируют земной мир, преобразенный в согласии с идеей строгой справедливости. Папы, боровшиеся с гибеллинами, находят место в аду, а Брут и Кассий, изменившие Цезарю, объявляются величайшими преступниками наряду с Иудой, предавшим Христа. С другой стороны, Генрих VII, на которого возлагали такие надежды гибеллины, попадает в рай. Политическая подкладка большинства дантовских аллегорий превращает поэму в своеобразный политический памфлет. Но если морально-религиозные аллегории сближают «Божественную комедию» с литературой раннего средневековья, то политические символы и намеки придают ей светский колорит, не типичный для средневековой литературы.

Но противоречием между морально-религиозным и политическим смыслом «Божественной комедии» не исчерпывается глубокая противоречивость поэмы Данте как произведения, стоящего на рубеже двух великих исторических эпох. В сознании Данте элементы старого и нового переплетаются самым причудливым образом. С одной стороны, Данте проводит сквозь всю свою поэму мысль о том, что здешняя, земная жизнь есть подготовка к будущей, вечной жизни. С другой стороны, он обнаруживает странный интерес в земной жизни и пересматривает с этой точки зрения целый ряд церковных догматов и предрассудков. Так, например, внешне солидаризируясь с учением церкви о греховности плотской любви и помещая сладострастных во втором круге ада, Данте внутренне протестует против жестокого наказания, постигшего Франческу да Римини, обманом выданную замуж за Джанчотто Малатеста, уродливого и хромого, вместо его



брата Паоло, которого она любила. Застигнув Франческу в объятиях Паоло, Джанчотто заколол обоих. Лаконичный, поразительный по силе рассказ Франчески о ее грешной любви, которая привела ее вместе с возлюбленным в ад, выслушивается поэтом с горячим сочувствием к их страданиям, и он лишается чувств по окончании рассказа Франчески (песнь V).

Данте критически пересматривает аскетические идеалы церкви также и в других отношениях. Временами соглашаясь с церковным учением о суетности и греховности стремления к славе и почестям, он в то же время устами Вергилия восхваляет стремление к славе:

Теперь ты леность должен отместить, —  
Сказал учитель: — лежачи под периной  
Да сидя в мягком, славы не пайти.  
Кто без нее готов быть взят кончиной,  
Такой же в мире оставляет след,  
Как ветра дым и пена над пучиной.

(«Ад», песнь XXIV)

Наряду с жаждой славы Данте превозносит другое свойство человека, столь же сурово осуждаемое церковью — пытливость ума, жажду знания, стремление выйти за пределы узкого круга обычных вещей и представлений. Яркой иллюстрацией этой тенденции является замечательный образ Улисса (Одиссея), казнимого в числе других лукавых советчиков. Улисс рассказывает Данте о своей жажде «изведать мира дальний кругозор». Он описывает свое путешествие и так передает слова, которыми он ободрял своих усталых спутников:

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,  
Чтоб солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!  
Подумайте о том, чьи вы сыны:  
Вы созданы не для животной доли,  
Но к доблести и к знанью рождены.

(«Ад», песнь XXVI)

С гениальной прозорливостью Данте предвосхищает



в этом рассказе Улисса открытия великих мореплавателей конца XV в.

Глубоко верующий человек, Данте отстаивал идею единства церкви, воплощенную в институте папства, против посягавших на него многочисленных народно-еретических движений, широко распространенных в Италии XII—XIII вв. (патарены, вальденсы, «апостольские братья»). Ереснархов, сеятелей религиозных раздоров, Данте помещает в девятой яме восьмого круга «Ада», где их возглавляет Магомет. Этот виновник мировой религиозной распри между народами посылает через Данте предостережение Дольчино, главарю секты «апостольских братьев», поднявшему в первые годы XIV в. большое крестьянское восстание в Пьемонте, для подавления которого папа Климент V объявил крестовый поход. Но осуждая Дольчино как инициатора религиозной розни, Данте по существу солидарен с проводившейся «апостольскими братьями» агитацией против католического духовенства и его стяжательского духа. Пороки церковников осуждаются в «Божественной комедии» упорно и многократно. Выпады против них встречаются даже в «Рая». Данте влагает их в уста апостола Петра и кардинала Дамиани, замечающего, что прелат, едущий верхом,—это две скотины в одной шкуре. В XIX песни «Ада» повествуя о наказании пап, торгующих церковными должностями, Данте сравнивает их с блудницей Апокалипсиса и гневно восклицает:

Серебро и золото — ныне бог для вас;  
И даже те, кто молится кумиру,  
Чтят одного, — вы чтите сто зараз.

Нападки Данте на алчность церковников предвосхищают один из основных мотивов антиклерикальной литературы нового времени.

Но Данте порицал не только жадность и сребролюбие пап и князей церкви. Он бросал такое же обвинение алчной буржуазии итальянских коммун, в частности порицал своих соотечественников флорентийцев за жажду наживы, ибо считал деньги главным источником зла, главной причиной падения нравственности в итальянском обществе. Устами своего предка, рыцаря Каччагвиды, он рисует в XV песни «Рая» чудесную картину старинной Флоренции. в которой господствовала простота нравов, отсутствова-



ли погоня за деньгами и порожденные ею роскошь и распутство:

Флоренция в ограде древних стен,  
Где бьют часы поныне терцы, ноны,  
Трезва, скромна, жила без перемен.

Идеализация доброго старого времени вовсе не является выражением отсталости Данте. Данте очень далек от воспевания мира феодальной анархии, насилия и грубости. Но в то же время он удивительно чутко различил основные свойства слагавшегося буржуазного строя и отшатнулся от него с отвращением и ненавистью. В этом он показал себя глубоко народным поэтом, ломавшим узкие рамки и феодального, и буржуазного мировоззрения.

Характерной чертой «Божественной комедии» является систематическое обличение в ней католического духовенства.

Народность великой поэмы Данте сознавалась уже его современниками, в том числе и теми, которые не считали эту черту достоинством «Божественной комедии». Так, ученый филолог из Болоньи Джованни дель Вирджилио упрекал Данте в том, что он пользуется для своей ученой поэмы народным языком и «мечет бисер перед свиньями». Он рекомендовал Данте перейти на латинский язык, который обеспечил бы его поэме достойных и компетентных ценителей. Но Данте пренебрег этим советом, потому что он писал для народа и хотел быть понятным самому широкому кругу читателей. Именно потому, — объясняет поэт в своем письме к Кан Гранде делла Скала, — он пользовался в этой поэме непритязательным, низким слогом и написал ее на народном языке, «на котором говорят между собой даже женщины».

Итальянский народ понял и оценил поэму Данте раньше и правильнее ученых людей. Он окружил легендами величавый образ автора «Божественной комедии» уже при его жизни. «Тотчас после его смерти являются и комментаторы и подражания, спускающиеся до полународных форм «видений»; терцины Комедии распевались уже в XIV в. на площадях. Комедия эта — просто книга Данте, *il Dante...*»<sup>1</sup>. Одновременно начинаются и публич-

<sup>1</sup> А. Н. Веселовский. Данте. В кн.: А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Л., «Художественная литература», 1939, стр. 151.



ные истолкования поэмы. Первым комментатором, читавшим публичные лекции о Данте, был Боккаччо. Он сохранил традицию, удержавшуюся в Италии по сей день.

Принятая народом, для которого она была написана, поэма Данте стала своеобразным барометром итальянского народного самосознания: интерес к Данте то возрастал, то падал соответственно колебаниям этого самосознания. Особенным успехом «Божественная комедия» пользовалась в годы национально-освободительного движения XIX в. («Рисорджименто»), когда Данте начали превозносить как поэта-изгнанника, мужественного борца за дело объединения Италии, видевшего в искусстве могучее орудие борьбы за лучшее будущее человечества. Такое отношение к Данте разделяли также Маркс и Энгельс, причислявшие его к величайшим классикам мировой литературы. Точно так же и Пушкин относил поэму Данте к числу шедевров мирового искусства, в которых «план обширный объемлется творческою мыслью».

